

Plume, première année, numéro 3, printemps-été 2006, publiée en hiver 2008 pp. 87-101

Les anagrammes dans *L'histoire familiale* d'Ahmad Mahmoud

Abbas Farhadnejad

Doctorant à la Faculté des Langues étrangères de l'Université de Téhéran

E-mail: a.farhadnejad@gmail.com

Résumé

L'anagramme est ce terme formé par la permutation des lettres d'un autre mot. Ce procédé d'abord poétique qui permettait de dissimuler un nom propre dans les vers d'un poème ou de former des pseudonymes, s'est, de plus en plus, répandu dans la littérature pour devenir, chez les écrivains, un procédé d'agencement textuel. On peut dès lors parler de la structure anagrammatique qu'on voit apparaître dans les textes de certains écrivains modernes. Le présent exposé propose une lecture de *L'histoire familiale*, nouvelle d'Ahmad Mahmoud, pour y mettre en évidence la présence de cette structure et montrer dans quelle mesure la réflexion sur le langage et son fonctionnement pourrait se situer, à un moment donné, au centre des préoccupations d'un écrivain généralement réputé pour son réalisme social.

Mots-clés: Ahmad Mahmoud, anagramme, structure anaphorique, poésie, jeu, arbitraire.

Introduction

L'anagramme est un mot formé par la transposition des lettres d'un autre mot. "Venu du grec anagrammatizein = bouleverser l'ordre des lettres d'un mot" (P. Forest, G. Conio, 2004, P. 31), le mot est d'un usage répandu depuis l'Antiquité jusqu'au XX^e siècle. Nombre d'écrivains et de poètes ont forgé leurs pseudonymes en utilisant des anagrammes. Ainsi, Alcofribas Nasier est l'anagramme de François Rabelais; Marguerite Yourcenar est celle de Marguerite de Cayencour. On peut même citer l'anagramme Avida Dolars forgé par André Breton pour dénoncer la cupidité de Salvador Dali. Mais dans la littérature moderne et surtout au XX^e siècle, l'anagramme est d'un autre ressort, écrivains et poètes présentent leur imaginaire dans des textes possédant une structure anagrammatique.

Paul Louis Rossi (Rossi, 1996, p. 13-14) cite ainsi une note d'Elisabeth Rodinesco dans son étude consacrée à Raymond Roussel: " la mise en évidence du procédé se présente ainsi comme une réflexion spontanée sur la nature ambiguë du langage. A travers la machine exemplaire à fabriquer romans et vers, rêvée par son auteur, se trouve préfigurée dans l'explicite d'un système (...) l'idée d'une grammaire capable de prendre en compte l'absence et la présence simultanée du sens."

Si le recours à la structure anagrammatique est si fréquent dans la littérature, c'est qu'elle offre une source inépuisable de réflexion sur le fonctionnement du langage. *L'histoire familiale*, une nouvelle d'Ahmad Mahmoud, favorise une lecture en regard à ce même procédé, témoignant de l'intérêt de cette grande figure du réalisme social pour les possibilités qu'offre la langue comme système générateur de signifiante.

I. Un univers composé de noms

La nouvelle raconte l'histoire d'un employé de bureau. Un simple employé de bureau avec un salaire modeste et une vie perturbée, Karim Nâmi est le personnage central du récit. Autour de ce nom, il y a une myriade de noms qui ne sont en effet que des anagrammes de son propre

nom. On peut les diviser en deux catégories. La première contient les anagrammes forgés à partir de son prénom: MIRAK, son meilleur ami, qui sera un célèbre chirurgien; KARAMI, un autre ami devenu un grand homme d'affaire; Morki, chef de service dans le bureau où KARIM travaille; MERIK, prostituée qu'il rencontre. La seconde regroupe les anagrammes formées à partir de son patronyme: Mâni, Imân, Nimâ, Iman, ses camarades de classe; Minâ, sa femme; Miân, l'employé retraité; Niam, le beau-père d'Iman et Nâem. Le père de la fille que KARIM courtise. Le groupement catégoriel noms-prénoms s'avère reposer sur une hiérarchie relationnelle: les personnages dont les noms sont les anagrammes du prénom de KARIM sont plus proches de KARIM dans leurs relations avec lui et jouent un rôle plus important dans l'organisation du récit; tandis que les noms formés à partir de son patronyme sont plus ou moins loin de lui et remplissent une fonction plutôt annexe au cours du récit. La prise en considération de ce procédé de catégorisation nous semble importante en ce qu'elle permet de reconnaître le rôle déterminant d'un nom selon la place qu'il occupe dans la première ou la seconde catégorie.

La nouvelle s'ouvre sur une scène où le père de KARIM lui fait écrire une lettre dans laquelle ce dernier doit affirmer, lui-même, qu'il sera malheureux dans sa vie. La scène suivante confirme, à son tour, l'incapacité de KARIM, qui n'arrive pas à résoudre un problème de mathématique que son ami MIRAK résout facilement. L'instituteur félicite MIRAK alors que KARIM sera puni. Les compétences de ces deux personnages sont ainsi comparées et mises en perspective dès le début du récit. Ce procédé de parallèle se répètera à maintes reprises et affirmera ce constat, durant le récit, à l'occasion des différents témoignages situationnels. Tous les camarades de KARIM ont plus ou moins réussi leur vie alors que KARIM reste toujours l'individu frustré traînant son existence manquée. KARAMI quitte la banque où il travaillait pour ouvrir un magasin d'électro-ménagers, ce qui le rend de plus en plus riche; mais KARIM reste toujours le modeste employé du bureau. C'est le même cas pour les autres camarades, Imân, Amin, Nimâ et Iman que

recrute une compagnie pétrolière. Le mariage d'Iman avec la fille de Monsieur NIAM sert pour sa part de prétexte à KARIM, pour se plaindre de son propre mariage. Iman épouse, par spéculation, une fille de onze ans plus âgée que lui et assure ainsi son avenir professionnel ; KARIM, au contraire, prétendument l'amoureux de la secrétaire de l'établissement, n'aura pas un avenir plus brillant que celui de KARIM.

Nous pourrions nous demander pourquoi l'auteur a opté pour ce choix de noms: pourquoi tous ces personnages qui peuplent la vie de KARIM, lui empruntent-ils leurs noms (l'anagramme étant souvent utilisée pour forger des pseudonymes)? Dans quelle mesure cet univers composé d'hypogrammes pourra-t-il être porteur de sens?

Certes, une approche onomastique pourra nous apporter d'intéressantes informations sur le choix des noms retenus par l'auteur. C'est ce qu'a fait Azine Hossein-zadeh dans son article (Hossein-zadeh, 2006, pp. 75-86). Il a pertinemment montré comment les noms propres, dans les romans d'Ahmad Mahmoud, sont en mesure de désigner de qualités abstraites. Mais l'intérêt de ce modeste exposé ne nous permet ni de plonger dans les explications relevant des recherches socioculturelles, ni de nous forcer à déceler, coûte que coûte, les impulsions motivant éventuellement ce choix. En revanche, le caractère saillant de ce choix onomastique, qui épouse parfaitement la structure anaphorique et fragmentaire du récit, nous invite à contempler, en spectateur intéressé, les aventures d'une intentionnalité créatrice.

II. La structure du texte

Le texte est presque composé de cinq groupes de deux fragments. La juxtaposition de chaque couple de fragments s'effectue de façon à ce que le premier introduise un thème qu'on peut qualifier, selon la formule de Esfandiar Esfandi (E. Esfandi, 2007, p.6) d'introduction thématique d'"isotopie cadre" dont, l'"expansion" du dit "mot thème" dans le second, permet de saisir la cohérence et la logique de cette juxtaposition.

Le premier fragment de chaque couple contient des verbes au passé simple témoignant ainsi de la présence d'une trame narrative, alors que le second fragment tend plutôt à donner une description en vue de confirmer les conséquences de la réalisation du premier. Nous proposons d'appeler le premier fragment « condensation séquentielle » et le second, « expansion conséquentielle ». Cette dénomination favorisera l'articulation du mode narratif sur le mode spéculatif pour faire voir la conséquence d'un événement produit dans le passé.

Voilà l'incipit de la nouvelle:

"Le père gifla KARIM et dit:

- Allez, écris!" (A. Mahmoud, 1991, p.9)

Cette structure se répétera encore quatre fois durant le récit. Nous aurons ainsi pour le deuxième couple de fragment:

"Le père gifla KARIM et dit:

- Allonge-toi espèce de bâtard!" (A. Mahmoud, 1991, p.20)

Pour le troisième:

"Le père envoya un coup de pied au bas ventre de KARIM (et dit):

- Tu ne manques pas de culot, toi? Tu dragues la fille de Zar Naem? (A. Mahmoud, 1991, p. 23)

Pour le quatrième:

"Le père tira l'oreille à KARIM, l'entraîna, lui donna un coup de pied pour le faire sortir de la chambre et s'écria:

- Je ne suis pas si riche pour t'acheter toujours des chaussures, toujours des pantalons, toujours des crayons; et tu vois cette fois des crayons de couleurs!" (A. Mahmoud, 1991, pp. 27-28)

Et pour le cinquième:

92 Plume 3

"Le père prit KARIM par sa nuque qu'il serra (et dit):

- Je vais te montrer ce que c'est qu'un anniversaire" (A. Mahmoud, 1991, pp. 43-44).

Les premiers fragments sont articulés sur les seconds par la proposition hypothétique " s'il se passe comme cela..." qui est suivie à trois reprises par la proposition " et si KARIM survit...". On peut ainsi résumer les cinq épisodes:

1. Si KARIM est l'objet de raillerie de son père à la maison, il le sera ainsi pour les autres notamment dans la société;
2. Si KARIM est fouetté par son père pour lui avoir volé un peu d'argent et s'acheter des galettes, il passera sa vie dans l'envie de manger et de boire;
3. Si KARIM est durement puni pour avoir essayé de draguer la fille de Nazem, il passera sa jeunesse à fréquenter les maisons de tolérance;
4. Si KARIM est maltraité pour avoir demandé des crayons de couleurs, il ratra sa vie artistique;
5. Si KARIM n'est pas compris par son père, il deviendra un intrus pour son entourage.

Cette simplification nous aide à fixer chaque couple de fragments dans une phase constituant un épisode de séquence-conséquence. La séquence est ainsi le point de départ d'une description qui se développera par la suite sans pour autant négliger, à l'occasion, le recours au narratif qui maintiendrait la position du personnage principal en relation avec les autres personnages.

Dans la première partie de chaque épisode, un moment de la vie d'enfance ou d'adolescence de KARIM est raconté ; dans la seconde partie, un fragment de sa vie nous est présenté ; tout comme dans le roman *Monsieur* (J. P. Toussaint, 1986) qui, selon Esfandiar Esfandi (E. Esfandi, 2007, p. 6), raconte "les aventures minimales d'un jeune cadre". Il est à noter que dans ce fragment la description s'effectue en situant le personnage à côté des autres personnages. En effet, les aventures de KARIM ne sont pas telles qu'elles puissent faire évoluer la personnalité de KARIM puisque celle-ci est

prédestinée; ces aventures ne sont que des prétextes facilitant la mise en perspective de ce personnage parmi les autres. Nous sommes donc devant un tableau où par le jeu de nuances, s'effectue une mise en relief. Chaque fragment nous fournit l'occasion de camper KARIM Nâmi avec son (ses) anagramme(s). Dans le premier épisode, par exemple, KARIM et MIRAK sont d'abord comparés sur leurs compétences intellectuelles. KARIM est nul en mathématiques alors que MIRAK y excelle. Ensuite, le fragment suivant, qui raconte l'histoire de KARIM après une trentaine d'années, met en opposition les statuts sociaux de ces deux protagonistes: MIRAK est devenu chirurgien célèbre, mais KARIM n'est qu'un simple employé de bureau; et cela parce qu'il n'a pas été préparé, dès son enfance, pour sa vie sociale. C'est un personnage raté tout comme Charles Bovary (Flaubert, 1971) dont la casquette fait l'objet d'une description mettant en relief l'imbécillité de ce personnage et son comportement incongru.

Il est intéressant de pouvoir repérer la même démarche chez A. Mahmoud. La démarche est tellement identique qu'il nous vient la tentation de penser à un emprunt. Au début de la nouvelle, l'instituteur met un bonnet d'âne sur la tête de KARIM, à la grande joie des élèves qui éclatent de rire; et ces mêmes éclats de rire se reproduiront à la fin de la nouvelle chez les anciens camarades lorsqu'ils évoquent durant la soirée de bienvenue, les aventures de KARIM en son absence. D'ailleurs, pour participer à cette soirée d'été qui est la clôture de l'histoire, KARIM choisit comme vêtement un costume d'hiver. Notons cependant que chez Flaubert la description initiale donne une idée générale sur le déroulement du récit et se voit comme le point de départ d'une histoire dont "l'intelligibilité doit naître du seul agencement des données romanesques" (Michel Raymond, 1981, p. 84), alors que dans la nouvelle d'Ahmad Mahmoud, le romanesque ne joue pas pour autant un rôle déterminant. La structure du texte présente, en revanche, une juxtaposition de tableaux d'avant et d'après excluant toute logique romanesque intrinsèque; et s'il y a une logique, il faudra la chercher dans l'arbitraire d'un agencement qui transcende le romanesque.

C'est donc sur le choix des noms qui a retenu notre intérêt. Chaque épisode introduit d'abord le nom de KARIM pour le mettre au cœur de l'histoire; ensuite il place ce nom parmi d'autres qui ne sont que ses anagrammes. Pour présenter le personnage principal, l'auteur recourt au procédé cinématographique de *flash back*. Chaque anagramme est une occasion pour décrire KARIM; il n'est pas décrit pas isolément, mais en compagnie de son anagramme, donc de son possible. Il est décrit non en fonction de ce qu'il a ou de ce qu'il est, mais en fonction de ce qu'il aurait eu, de ce qu'il aurait été. Chaque anagramme offre une possibilité d'être. KARIM, simple employé, aurait pu être MIRAK, célèbre chirurgien, KARAMI, le brillant homme d'affaire, Mokri, chef de service ou même MERIK dont la vie est enviable en ce qu'elle s'adapte parfaitement à la réalité. Les noms ne sont donc que des différentes formes, les différentes possibilités d'une formation possible. Si KARIM a un avenir déplorable, c'est parce qu'il a pour nom KARIM et non MIRAK qui a une destinée complètement différente. Regardons de près l'emplacement des lettres de ces deux prénoms qui présente une position parfaitement inversée de l'un à l'autre; ce qui correspond bel et bien aux situations des deux personnages. KARIM prétend, d'ailleurs, que s'il avait eu les mêmes moyens que MIRAK, il serait devenu, lui aussi, chirurgien et professeur. Relisons ses propos: si l'on n'avait pas permuté les lettres de mon nom, j'aurais eu le même avenir que MIRAK. Et il en va de même pour tous les autres noms du récit. Les anagrammes montrent d'une part l'unicité du personnage qui recevrait en convergence les aspects possibles d'une possibilité de sa prolifération: KARIM se multiplierait en toutes ces anagrammes en leur donnant à chacune une part de sa potentialité. Le comportement rétrospectif de KARIM est peut-être la tentative de revenir à zéro, de faire table rase, du désir de recommencer, afin de pouvoir, à chaque fois, changer le cours de l'histoire. Tentative vouée à l'échec puisque ce n'est pas KARIM qui décide.

III. Un poète au centre de l'histoire

L'attachement de Karim à la poésie se remarque dans le récit à travers de nombreux passages. Il s'occupe si bien de son activité poétique que nous finissons par voir un poète en lui. Il se croit lui-même prédestiné à la poésie. Mais quel genre de poète est-il?

Aux premières pages de la nouvelle, lorsque KARAMI l'appelle pour dire que MIRAK est arrivée des Etats-Unis, et qu'on va organiser une soirée pour lui souhaiter la bienvenue, KARIM entend à l'autre bout de la ligne qu'on lui enverra une carte d'invitation. Il s'exclame en disant: "des cartes? Pour quatre ou cinq personnes!?" (A. Mahmoud, 1991, p.13). Et il entend cette réponse: "ce sera un souvenir, maître Karim; il y a des moments dans la vie qui sont d'une douceur spéciale et dont on doit garder le souvenir; les poètes devraient mieux le comprendre" (A. Mahmoud, 1991, p. 14). Cette remarque ironique met à l'évidence l'illusion dont il souffre inconsciemment. Son attitude ludique face aux réalités est loin de prouver qu'il est un poète; il serait, tout au plus, un rimailleur, qui, à telle ou telle occasion, se livre à sa fantaisie pour pouvoir esquiver les coups brutaux que son impuissance ne cesse de lui envoyer dans les situations concrètes de la vie. Ainsi, pour se faire valoir aux yeux de MIRAK et pour montrer qu'il est lui aussi, quelqu'un, il se met, dès l'appel téléphonique de KARAMI, à composer un poème de bienvenue ; mais à peine il a fini le premier vers, que "le coursier arrive et met une pile de lettres signées sur le registre" (A. Mahmoud, 1991, p.15).

Il y a encore deux autres occasions incitant KARIM à s'adonner à cette activité: une fois lorsqu'il fume sa première cigarette et une autre fois, lorsqu'il rencontre pour la première fois une prostituée dans une maison close. Il est intéressant d'apporter la transcription du premier poème:

BEIADAT	AZIZA	DOTA POK	ZADAM
AZIZA	MOKAYAF	ZE AN	POK CHODAM
DOTA POK	AZ AN	BARGUE	TANBAKE MACHT

ZADAM POK CHODAM MACHT SAHRA O DACHT

Dans la poésie persane, ce quatrain s'appelle "une carrée", bien qu'il possède une disposition plutôt horizontale. La définition nous est donnée par Jaleh Kahnamouipour et Seyyed Zia al-Din Dehshiri (J. Kahnamouipour et S. Z. Dehchiri, 1993, p.32) qui donnent, en guise d'exemple, un poème composé par Ahli-ye Chirazi: " qu'on lise le poème horizontalement ou verticalement, le son et le sens ne changent pas".

Cette activité prosodique témoigne de la virtuosité du poète versificateur. L'insertion de ce poème dans le récit montre d'une part l'incongruité du comportement de KARIM qui met son ascèse au service d'une telle banalité, et d'autre part, l'intérêt de l'auteur à maintenir et diriger la lecture dans la structure anaphorique et anagrammatique du récit.

Le talent poétique de KARIM ne manque pas, non plus, de tourner en dérision dans son dialogue avec prostituée:

" MERIK réfléchit sur le poème de KARIM:

- Tout ça tu le fais sortir de ta tête?
- Mais évidemment; de mon imagination!
- Ton imagination, à toi?
- Mais oui, tu ne crois pas?
- Mais comment ça se fait ça?

KARIM touche la lampe du doigt:

- imagination puissante!
- Et pourquoi je ne peux pas, moi?
- Il faut du don, du talent!
- Et comment ça?
- Il faut que tu imagines; tu dois fermer les yeux pour tout voir!
- Tu veux dire que, toi, tu vois?
- Je vois.
- Tu es donc imbécile, dingue, fou!

KARIM éclate de rire; se vexe et MERIK tend la bouteille de bière vers la bouche de KARIM et dit:

- Ne me fais pas cette tête, chéri! Je plaisante, bois donc! Ça te réveillera!" (A. Mahmoud, 1991, p. 25-26)

Cette inharmonie avec son entourage est le corollaire d'un comportement que KARIM a fondé sur un malentendu duquel il n'est pas conscient. KARIM se croit poète alors qu'il ne l'est pas vraiment. Certes, l'histoire de KARIM commence par l'écriture; il écrit, ce qui peut suggérer qu'il sera un écrivain ou un poète. Il est néanmoins important de noter que ce qu'il écrit, n'est pas un poème, ni même un texte d'un quelconque aspect littéraire; il écrit une lettre tout comme celles qu'il écrira pendant toute sa carrière. KARIM n'a aucunement reçu de formation d'écrivain-poète; on l'a tout simplement préparé à devenir un gratte-papier. Serait-il excessif de repérer le titre même de la nouvelle l'anagramme désignant la carrière de KARIM (on voit bien que *ashena* peut présenter anagramme de *enshâ* qui veut dire écrire)?

L'histoire familière n'est-elle donc pas l'histoire d'un secrétaire qui, faute de pouvoir créer des œuvres poétiques, se contente de rédiger des lettres administratives? Et s'il s'emploie de temps en temps à écrire autrement, ne serait-ce pas pour alléger le poids écrasant de son sort?

IV. Pourquoi l'anagramme?

Traitons maintenant les significations que les anagrammes pourraient avoir et essayons de voir dans quelle mesure elles contribuent à saisir la signification du texte. Nous avons dit que le personnage de KARIM est décrit par rapport aux autres personnages ayant chacun pour nom une anagramme de son nom. Nous avons également montré que le nom de KARIM figurait dans la première partie d'un couple de fragments comme un mot-thème générateur d'une description dans la deuxième partie du couple. La structure anaphorique des couples de fragments et l'aspect hypothétique de la phrase

inaugurant le deuxième fragment de chaque couple nous ont conduit, quant à eux, à nous rendre compte d'une éventuelle thématique de cause-conséquence; par une logique de parallélisme, il met à jour les différentes possibilités d'être d'un seul individu. Il est temps maintenant de nous demander si chaque nom est porteur d'un sens et s'il revêt un aspect sémantique à partir du jeu de comparaison et d'opposition.

Parcourant le texte, la tentation est forte de rassembler en couples les anagrammes présentant des significations révélatrices. Par exemple, le prénom de Iman le camarade de classe de KARIM entre en opposition avec Nami, son patronyme. Iman signifie "protégé" et nous avons vu qu'il avait épousé une fille de onze ans plus âgée que lui pour assurer ainsi son avenir professionnel; d'autant plus que son beau-père s'appelle NIAM qui signifie la protection (NIAM ou la gaine de l'épée en persan), alors que KARIM est toujours victime de la maltraitance de son père. MIÂN, employé retraité que KARIM remplace au bureau signifie médiocre; il partage avec KARIM presque tous ses traits physiques et ses caractéristiques: il fume le pipe comme KARIM ; il tousse et crache comme lui. On peut en trouver d'autres; mais si par exemple, NIMA évoque le grand poète contemporain (Nimâ Yûshij), dont KARIM aurait probablement envié la célébrité, il n'y a cependant aucune allusion dans le texte témoignant de l'activité poétique de ce personnage. MANI fait-il allusion au grand peintre iranien? Ici non plus il n'y a aucun indice signalant une activité artistique. D'ailleurs, KARIM signifie généreux. Mais peut-on trouver, dans tout ce texte, une seule indication, témoignant de sa générosité? L'égoïsme dont il fait preuve dans tous ses comportements obstrue toute tentative d'ouverture vers les autres. Plus gratuite sera la tâche de trouver un sens à son patronyme (NAMI) qui n'a rien à voir avec la médiocrité de sa personnalité. Pourrait-on faire appel à l'ironie pour expliquer ces incidents de parcours? Peut-être. Mais que pourrait-on faire, dans ce cas, avec le nom de MIRAK qui signifie "petit prince" et qui s'adapte parfaitement à la situation de son porteur?

Nous proposons donc de retourner à la lettre de KARIM dictée par son

père. Le père de KARIM joue le rôle d'un tyran dont l'influence sur la destinée de KARIM est plus que visible. Mais derrière ce petit tyran, présenté par le narrateur, se cache la figure d'un autre plus redoutable qui, par un jeu arbitraire, a décidé de baptiser ainsi toutes ces créatures. Essayons, en mettant en jeu notre imagination, de découvrir la stratégie de ce tyran qui accorde, nous semble-t-il, son privilège à l'agencement des noms plutôt qu'à leurs significations.

Dans la première partie de notre exposé, nous avons partagé les noms en deux groupes organisés à partir du prénom et le patronyme de KARIM NAMI. Cette organisation suivait une logique de catégorisation relationnelle. Nous allons voir, à présent, le processus de désignation des personnages par les anagrammes. Ici se posent des questions qui pourront nous diriger dans notre étude. Pourquoi pour désigner les personnages de son histoire, l'auteur recourt-il aux anagrammes d'un seul nom? Ne pouvait-il pas les désigner par d'autres noms? D'où viennent toutes ces anagrammes et quelle logique suivent-elles dans leur fonctionnement? L'idée nous vient d'organiser, à notre tour, un jeu de construction nous permettant d'imaginer la démarche de l'auteur.

Pour écrire une histoire, nous avons sans doute besoin des protagonistes; il nous faut également une ou des intrigues ; enfin, le récit exige que les personnages et l'intrigue soient présentés dans un cadre ; cela étant préparé, le jeu commence. Nous posons d'abord deux boîtes l'une à côté de l'autre; nous mettons dans chaque boîte un nombre limité de cartons portant chacun une lettre alphabétique. La première boîte contient les lettres K, A, R, I, M, et éventuellement E et O. La seconde contient les lettres N, A, M, I. Imaginons ensuite un personnage présentant tel ou tel trait de caractère, ayant telle ou telle destinée; tirons au sort des deux boîtes et nous obtiendrons respectivement les lettres K, A, R, I, M, N, A, M, I qui forment ensemble KARIM NAMI; voilà notre personnage principal; un personnage raté depuis son enfance jusqu'à l'âge mûr. Nous nous demandons ensuite ce que serait devenu KARIM s'il n'avait pas été souvent victime de maltraitance

100 Plume 3

de la part de père. Nous remettons alors les cartons dans les boîtes et tirons au sort de nouveau; nous obtiendrons de la première boîte MIRAK. Le hasard nous a été favorable dans ce premier tirage: MIRAK fournit les caractères parfaitement correspondants à ce que nous avons conçu comme personnage s'opposant trait par trait au premier. La démarche continue, un tirage, un nom désignant un personnage.

Nous pouvons même introduire une modification dans le jeu ; s'agissant cette fois d'un puzzle, chaque anagramme peut figurer entièrement sur un carton. Dans ce cas, nous écrivons d'abord notre histoire et ensuite, pour désigner les personnages de notre récit, nous tirons les cartons et les plaçons dans les surfaces vides destinées déjà à leurs emplacements. Nous pouvons, certes, nous demander s'il y aurait encore d'autres possibilités d'organisation.

Cette suggestion, bien qu'elle soit un peu trop simplificatrice, nous aide à nous maintenir dans l'univers du récit et à nous mettre en garde contre le risque de nous égarer dans des foisonnements d'explications et de spéculations fondées sur le socioculturel du texte. Nous avons donc choisi de rester dans le texte et de ne le quitter que pour y revenir avec un regard plus intéressé.

Conclusion

Le jeu d'anagramme nous permet de montrer que l'univers de KARIM est un univers clos. Mais dans cette même clôture, l'auteur engendre par un jeu d'organisation, une infinité de possibilités. On dirait le clavier d'un ordinateur qui d'une langue à l'autre donne une configuration différente alors qu'il ne possède que les mêmes clés. Chaque tour de jeu permet ainsi à l'auteur de configurer une possibilité. Ce jeu nous rappelle la théorie de contrefactuel ou les mondes possibles. La structure anaphorique des fragments du texte commençant par "si" nous laisse entrevoir un effet de papillon: que se serait-il passé si KARIM...? Nous ne nous intéressons pas évidemment à répondre à cette question. Nous tenons, en revanche, à nous demander comment ce monde clos d'anagrammes pourrait engendrer une

infinité de mondes ouverts. Le recours aux anagrammes témoigne, chez les écrivains, de la tendance à composer et à décomposer la langue dans sa matérialité pour y puiser toutes les sources possibles qu'offre ce système générateur de significances. Toute puissante qu'elle soit, l'imagination d'un écrivain se borne bon gré mal gré à agencer et à réagencer les éléments que lui fournit la langue. L'écrivain ne dispose que de moins d'une trentaine de lettres pour créer, organiser et diriger son œuvre. La construction d'un univers fictionnel est ainsi, inévitablement, sujette aux règles du jeu qu'exige la langue. Ce n'est certainement par hasard si un explorateur d'espaces littéraires comme Blanchot¹ fait appel aux anagrammes pour penser et repenser les mots dans leur potentialité génératrice.

Bibliographie

- ESFANDI, Esfandiar, « Mise en évidence d'une unité d'analyse thématique spécifique » in *L'appareil photo* de Jean Philippe Toussaint", Majjaleh Pazhuheshe-e zabânhay-e Khareji, Téhéran, 2007
- FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Gallimard, Paris, 1971
- Forest, Philippe et Conio, *Dictionnaire fondamental de français littéraire*, Paris, Maxi-livres, 2004
- GROSSMAN, Evelyne, *Les anagrammes de Blanchot*, in Europe, Revue littéraire mensuelle, août-novembre, 2007.
- HOSSEIN ZADEH, Azine, "Une approche onomastique de la littérature persane moderne", in *Pazhuhesh-e Zabanhay-e Khareji*, Téhéran, 2006
- KAHNAMOUIPOUR, Jaleh et DEHSHIRI, Seyyed Zia al-Din, *Le vers et le poème français*, Les éditions de l'Université de Téhéran, 1372.
- MAHMOUD, Ahmad, *Histoire familiale*, Téhéran, Editions Negâh, 1991.
- RAIMOND, Michel, *Le roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1981.
- ROSSI, Paul Louis, *Vocabulaire de la modernité littéraire*, Minerve, 1996.

1. Evelyne Grossman, "Les anagrammes de Blanchot, une lecture de Thomas l'obscur", Europe, 2007, pp. 61-73.