

Le paradis des Assassins : entre rétrotopie, utopie et dystopie

Aurélien Berset
Université de Neuchâtel (Suisse)

Des nizarites aux Assassins

À la fin du XI^e siècle, en Perse, Hassan Sabbah dirigeait la secte chiite des ismaéliens nizarites qui luttait contre la domination étrangère des Turcs seldjoukides, soutenus par l'*establishment* sunnite. Hassan établit son quartier général dans le fort d'Alamut, situé sur un pic montagneux au nord de l'Iran actuel. Le dirigeant nizarite créa en outre tout un réseau de forteresses en Perse puis en Syrie et mit en œuvre une stratégie militaire fondée sur l'assassinat politique qui fit trembler le Moyen-Orient : Hassan envoyait de jeunes fidèles ismaéliens, appelés *fidai's*, accomplir des missions qui s'avéraient suicidaires. En effet, ces troupes d'élite tuaient des personnalités militaires ou civiles dans des lieux publics afin d'intimider l'ennemi – et se faisaient alors tuer à leur tour. Les adversaires sunnites des nizarites qualifièrent ces derniers de *haschischi*, terme tiré du mot arabe *haschischa* (chanvre), afin d'insinuer que les ismaéliens étaient des marginaux, des hérétiques. Néanmoins, aucune source historique ne semble attester que les adeptes d'Hassan ont réellement consommé du cannabis. Les missions des *fidai's*, dévoués à leur cheik pieux et ascétique, nécessitaient une vigilance qu'une drogue sédatrice ne favoriserait en aucun cas. Cependant, les croisés, qui se heurtèrent aux nizarites syriens et furent impressionnés par leurs assassinats spectaculaires, comprirent de façon littérale le qualificatif métaphorique *haschischi* désignant les ismaéliens. Cherchant une explication rationnelle à un comportement sacrificiel qui leur paraissait irrationnel, les Occidentaux imputèrent les risques mortels que prenaient les *fidai's* à l'influence d'une

drogue mystérieuse et inventèrent toutes sortes de légendes sur ceux qu'ils nommèrent les « Assassins », terme dérivé de *haschischi* qui deviendra plus tard dans plusieurs langues européennes un nom commun désignant un meurtrier professionnel¹.

Ce prolongement légendaire de l'histoire ismaélienne est visible dans *Le Devisement du monde* de Marco Polo (1298), qui fera souvent office de texte source des variantes littéraires séculaires consacrées aux Assassins². L'auteur y mentionne un certain « Vieux de la Montagne » vivant à « Moulette », terme arabe que l'auteur traduit par « dieu terrestre ». Ce vieillard posséderait un jardin, à l'image du paradis que promet Mohammed à ses fidèles et dont l'accès est protégé par un château. Il s'agit d'un verger rempli de tous les fruits du monde, de conduits de vin, de lait, de miel, d'eau et surtout de femmes jouant de tous les instruments, chantant et dansant. Marco Polo raconte ensuite comment le Vieux fait boire un breuvage à de jeunes adolescents, que l'écrivain nomme « assassins »³, pour les endormir avant de les faire placer dans ce jardin. À leur réveil, les garçons sont caressés par les femmes du jardin et croient être véritablement au paradis. Le Vieux réussit ainsi à leur faire croire qu'il est un prophète ; quand il veut faire mourir un ennemi, il demande alors à ses assassins d'aller le tuer et leur promet qu'à leur retour, ils pourront retourner dans son paradis. Ils exécutent alors ses ordres sans hésitation, tant le désir de retrouver le jardin des délices est ardent. Le Vieux parvient de la sorte à anéantir ses rivaux et à se faire craindre jusqu'en 1262 (date qui correspond approximativement à la

¹ Farhad Daftary, *Légendes des Assassins : Mythes sur les Ismaéliens*, Paris, Vrin, 2009.

² Charles Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1861. Alfred Jarry, « Le Vieux de la Montagne, V actes schématiques », *La Revue blanche*, vol. 10, 1896, p. 401-407.

³ Marco Polo, *La Description du monde*, Paris, LGF, 1998, p. 117-119.

chute historique d'Alamut⁴), lorsque le seigneur des Mongols décide de détruire cette « abomination »⁵.

Gautier : orientalisme ironique et « Moyen Age de carton »⁶

Au XIX^e siècle, dans le contexte de l'orientalisme, des savants européens s'intéressent aux nizarites et à la suite d'erreurs philologiques, accordent un crédit total au récit de Marco Polo, à l'instar de J. von Hammer. L'ouvrage *Histoire de l'Ordre des Assassins* de cet orientaliste autrichien, s'appuyant sur des chroniques de croisades et des auteurs sunnites hostiles à l'ismaélisme, constituera pendant longtemps l'« histoire standard »⁷ des nizarites et influencera un certain nombre d'écrivains⁸.

Parmi les œuvres de ces derniers, je commenterai en premier lieu *Le Club des hachichins* de Théophile Gautier (1846), nouvelle emblématique de la première vague des réécritures de la légende en France au XIX^e siècle⁹. L'action de ce récit ne se situe à ce propos pas au Moyen-Orient durant le XI^e siècle, mais en 1845 à l'hôtel Pimodan, sur l'île Saint-Louis, où le narrateur se rend pour la première fois dans un « club bizarre », « obéissant à une convocation mystérieuse, rédigée en termes énigmatiques compris des affiliés »¹⁰. Comme le souligne M. Crouzet, ce récit « renvoie à une expérience vécue ; il y a bien eu pour Gautier en décembre 1845 et sur “une convocation mystérieuse” des séances de haschisch à l'hôtel Pimodan »¹¹, supervisées par le médecin aliéniste Moreau, qui avait découvert le cannabis au cours de voyages en Orient¹².

Néanmoins, à la référence réaliste du lieu évoqué par Gautier se mêle un arrière-fond mythique. Le caractère initiatique et impératif de la convocation

n'est pas sans évoquer la dimension ésotérique de la doctrine des nizarites, telle que la décrit Hammer¹³, ainsi que la dévotion des Assassins à leur chef spirituel. De plus, la description « d'un quartier lointain, espèce d'oasis de solitude au milieu de Paris, que le fleuve, en l'entourant de ses deux bras, semble défendre contre les empiétements de la civilisation »¹⁴ pourrait faire écho aux représentations médiévales du paradis terrestre : une île située en Orient, très éloignée des investigations humaines et source de plusieurs fleuves¹⁵. Cette emprise de l'imaginaire sur le référent réel et partiellement biographique se voit par ailleurs renforcée par l'atmosphère d'*inquiétante étrangeté* s'installant progressivement dans la nouvelle. En effet, arrivé à l'hôtel, le narrateur monte un escalier dans lequel il sent « la vie grandiose des siècles écoulés ». Il entre dans une salle et constate que « le temps, qui passe si vite, semblait n'avoir pas coulé sur cette maison, comme une pendule qu'on a oublié de remonter, son aiguille marquant toujours la même date ». Le personnage aperçoit alors « autour d'une table plusieurs formes humaines » ainsi qu'un « docteur », qui lui propose, ainsi qu'à tous les convives, « une portion de paradis » : un morceau de « confiture verdâtre », qui sera suivi d'« un café à la manière arabe, c'est-à-dire avec le marc et sans sucre »¹⁶.

Cette impression de voyage spatio-temporel en pleine « réalité » parisienne débouche sur une analepse. Le chapitre II, « Parenthèse », mentionne l'existence, « jadis en Orient », d'un « ordre de sectaires redoutables commandé par un cheik qui prenait le titre de Vieux de la Montagne »¹⁷. Dès lors, comme le constate M. Uhlig, ce récit enchâssé sur les nizarites, s'il utilise explicitement Hammer comme caution scientifique, est avant tout tributaire de la

⁴ Farhad Daftary, *op. cit.*

⁵ Marco Polo, *op. cit.*, p. 121.

⁶ Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Renduel, 1836, p. 28.

⁷ Farhad Daftary, *op. cit.*, p. 21.

⁸ Charles Baudelaire, *op. cit.* Maurice Barrès, *Une enquête au pays du Levant*, Paris, Plon, 1923.

⁹ Honoré de Balzac, *Histoire des Treize* [1839], Paris, Flammarion, 1998. Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo* [1846], Paris, Gallimard, 1981. Charles Baudelaire, *op. cit.*

¹⁰ Théophile Gautier, *Nouvelles fantastiques*, Paris Bordas, 1992, p. 172.

¹¹ Michel Crouzet, « Notice » dans Théophile Gautier, *Nouvelles fantastiques*, éd. cit., p. 169.

¹² Max Milner, *L'Imaginaire des drogues : De Quincey à Henri Michaux*, Paris, Gallimard, 2000.

¹³ Joseph de Hammer, *L'Ordre des Assassins*, Paris, Paulin, 1833.

¹⁴ Théophile Gautier, *Nouvelles fantastiques*, éd. cit., p. 172.

¹⁵ Jean Delumeau, *Une histoire du paradis. Le jardin des délices*, Paris, Fayard, 1992.

¹⁶ Théophile Gautier, *Nouvelles fantastiques*, éd. cit., p. 173, 174.

¹⁷ *Ibid.*, p. 175.

littérature médiévale¹⁸. Gautier raconte que « ce Vieux de la Montagne était obéi sans réplique » par des sujets qui exécutaient ses ordres « avec un dévouement absolu » et l'écrivain reproduit alors des motifs présents dans des récits de fiction du Moyen Âge. Déclarant que « sur un signe de leur chef », les dévots « se précipitaient du haut d'une tour »¹⁹, l'auteur se réfère à une anecdote légendaire qu'on trouve dans certaines chroniques et chansons d'aventures du XIII^e et XIV^e siècle²⁰. Tentant ensuite d'expliquer « par quels artifices » le cheik obtenait « une abnégation si complète », Gautier répond que « c'est au moyen d'une drogue merveilleuse dont il possédait la recette » que le Vieux parvenait à faire croire à ses adeptes qu'il tenait à sa disposition « le ciel de Mahomet et les houris de trois nuances ». Le narrateur enchaîne enfin par un récit ressemblant à celui de Marco Polo : « ceux qui en avaient pris trouvaient au réveil de leur ivresse la vie réelle si triste et si décolorée, qu'ils en faisaient avec joie le sacrifice pour rentrer au paradis de leurs rêves »²¹.

A priori, l'évocation de ce récit vaguement situé (« jadis en Orient »), de l'ordre du mythe littéraire plutôt que de la science historique, ne témoigne pas d'un élan de nostalgie envers un passé exotique fantasmé. Gautier semble mettre en lumière la ruse sanglante du Vieux de la Montagne et le caractère factice de son paradis. Mais cela n'empêchera pas le narrateur d'établir une analogie entre ce conte et le récit-cadre, faisant explicitement de la société secrète du docteur l'héritière de la secte ismaélienne : « On vous aurait dit qu'il existait à Paris en 1845, à cette époque d'agiotage et de chemins de fer, un ordre des hachichins dont M. de Hammer n'a pas écrit l'histoire, vous ne l'auriez pas cru ». Dans cet ordre d'idées, le narrateur ayant obéi à la convocation du docteur, Moreau serait en quelque sorte le nouveau cheik de cette nouvelle « secte » moderne et parisienne qui reproduit le rituel des Assassins : « la pâte verte dont le docteur venait de nous faire une distribution était précisément la même que le Vieux de la Montagne ingérait jadis à

ses fanatiques sans qu'ils s'en aperçussent ». D'ailleurs, comme le chef spirituel des Assassins de la fable enchâssée, le docteur parviendra à faire éprouver à ses convives une illusion paradisiaque, « cette période bienheureuse du hachich que les Orientaux appelle le *kief* » : « Je compris alors le plaisir qu'éprouvent [...] les esprits et les anges en traversant les éthers et les cieux, et à quoi l'éternité pouvait s'occuper dans les paradis ». Toutefois, « le kief tourne au cauchemar » : un monstre hoffmannien, *Daucus-Carota*, assis « comme un pacha sur ses racines proprement tortillées » de mandragore, vient tourmenter le personnage principal : « Tu es prisonnier ici : essaie de sortir et tu verras »²².

Cependant, si le hachichin du récit enchâssant est piégé par ses hallucinations, ce personnage est-il poussé à commettre des meurtres ? En d'autres termes, si le moyen utilisé par le docteur est le même que celui du Vieux de la Montagne, les fins des deux illusionnistes sont-elles comparables ? Le narrateur n'évoque pas sans ironie la filiation imaginaire qu'il établit entre les nizarites et son club parisien :

Rien dans ma tenue parfaitement bourgeoise n'eût pu me faire soupçonner cet excès d'orientalisme, j'avais plutôt l'air d'un neutre qui va dîner chez sa vieille tante que d'un croyant sur le point de goûter les joies du ciel de Mohammed en compagnie de douze Arabes on ne peut plus Français.²³

La référence aux Assassins médiévaux s'inscrirait-elle donc dans un jeu littéraire carnavalesque ? Le narrateur semble être un écrivain : quand son « rêve » est « fini », qu'il se retrouve dans sa chambre et que sa « raison » est « revenue », il sera assez lucide « pour rendre compte d'une pantomime ou d'un vaudeville ou « faire des vers rimants de trois lettres »²⁴. De telles occupations correspondent aux activités professionnelles et artistiques de Gautier, poète et critique dramatique, qui n'a d'ailleurs pu rendre compte de son expérience psychédélique qu'*a posteriori* – c'est-à-dire quand sa raison était

¹⁸ Marion Uhlig, « Sur le Vieux de la Montagne et ses Assassins chez Théophile Gautier et Baudelaire » dans Patricia Victorin (dir.), *Médiév(al)isme et Orientalisme*, Rennes, PUR, sous presse.

¹⁹ Théophile Gautier, *Nouvelles fantastiques*, éd. cit., p. 175.

²⁰ Marion Uhlig, *op. cit.*

²¹ Théophile Gautier, *Nouvelles fantastiques*, éd. cit., p. 175.

²² *Ibid.*, p. 176, 175, 183-185.

²³ *Ibid.*, p. 175-176.

²⁴ *Ibid.*, p. 189, 190.

revenue – pour en faire une nouvelle fantastique prenant souvent, elle aussi (par son caractère à la fois musical et bouffon), l'apparence d'une pantomime et d'une pièce comique légère :

Je regardai alors au plafond, et j'aperçus une foule de têtes sans corps comme celles des chérubins, qui avaient des expressions si comiques, des physionomies si joviales et si profondément heureuses, que je ne pouvais m'empêcher de partager leur hilarité.

[...] je pus les voir se livrant à des danses telles que n'en connut jamais la Renaissance au temps de Chicard, ou l'opéra sous le règne de Musard, le roi du quadrille échevelé.²⁵

On pourrait donc dire que Gautier – par le biais de son double intradiégétique – se présente comme un hachichin de charivari. Son meurtre n'est par conséquent que symbolique, car ni le docteur ni Daucus-Carota ne commandent l'assassinat d'un être vivant. Le seul mort du récit, c'est le temps : à l'impression d'éternité du monde céleste cannabinoïde succède la circularité temporelle infernale du *tread-mill*, avant que le chapitre IX, « Ne croyez pas aux chronomètres », annonce que « Le Temps est mort, désormais il n'y aura plus ni années, ni mois, ni heures ». Néanmoins, une fois les effets de la drogue estompés, la chronologie linéaire ordinaire sera retrouvée : la pendule dont l'aiguille avait cessé de bouger fonctionne : « le Temps est ressuscité ! »²⁶.

Si la fiction littéraire, comme le haschisch, permet temporairement de suspendre le cours du temps, l'écriture assassine de Gautier détruit même la linéarité temporelle et fait resurgir un passé mythique et exotique dans la « réalité » parisienne – au sein d'une nouvelle fantastique et comique où l'on ne fait que « mourir de rire »²⁷. L'écrivain fait d'une expérience vécue, dont l'authenticité est « labellisée » par la figure scientifique du docteur Moreau, un conte dans lequel ce médecin devient l'héritier romanesque d'un personnage légendaire

oriental et médiéval. La *rétrotopie*²⁸ du paradis des Assassins constitue alors un fantasme très pulsionnel (chargé d'érotisme et d'agressivité meurtrière) que la fiction artistique, permet sinon de réaliser, au moins d'exprimer. Autrement dit, Gautier se « déguise » en Assassin pour réitérer sur un plan artistique un rite exotique ancien ; il s'approprie alors la violence et le sensualisme stéréotypiques que le discours orientaliste occidental a régulièrement associés à l'altérité musulmane²⁹ – tout en se distanciant ironiquement de cet Ailleurs mythique.

Bartol : « Rien n'est vrai, tout est permis »

Si *Le Club des hachichins* constitue, au même titre que *Le Poème du haschisch* de Baudelaire³⁰, un exemple édifiant de la mobilisation de la rétrotopie des Assassins au sein d'écrits inspirés par des stupéfiants, le mythe a également été exploité dans le cadre d'une rhétorique plus politique. Parmi les exemples nombreux de cette politisation de la légende³¹, on peut notamment citer Germaine de Staël, qui compare le fanatisme politique du parti jacobin sous la Terreur au despotisme du « Vieux de la Montagne »³². Toutefois, j'aimerais m'arrêter sur un roman qui semble constituer l'illustration la plus représentative de ce second type de mobilisation du mythe : *Alamut* du Slovène Vladimir Bartol, publié en 1938. Ljubljana est à cette époque proche géographiquement de l'Italie fasciste ainsi que de l'Autriche qui vient d'être annexée par l'Allemagne nazie. Observant en outre que les socialistes slovènes diffusent la propagande stalinienne, Bartol, hostile à toutes les formes de totalitarisme, décide alors de tromper la censure. Il écrit par conséquent un roman dont l'intrigue se situe en Perse à la fin du XI^e siècle et dans lequel le cheik Sabbah –

²⁵ *Ibid.*, p. 179, 181.

²⁶ *Ibid.*, p. 185, 188, 189.

²⁷ *Ibid.*, p. 179.

²⁸ Zygmunt Bauman, *Rétrotopia*, Paris, Premier Parallèle, 2019.

²⁹ Edward Saïd, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Points, 2015.

³⁰ Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 404-407.

³¹ Malraux, quant à lui, ayant pris ses distances avec le marxisme à la fin de sa vie, utilise le surnom « Vieux de la Montagne » pour désigner Trotski et Mao Zedong. Voir André Malraux, *Antimémoires* [1967] dans *Œuvres complètes*, vol. 3, Paris, Gallimard, 1996, p. 325, 423, 426. Pour d'autres exemples de politisation du mythe, je vous renvoie à mon article : Aurélien Berset, « Le mythe des Assassins, une métaphore politique : de Richard Cœur de Lion à Ben Laden », *Versants*, vol. 1, n° 70, p. 147-161.

³² Germaine de Staël, *Considérations sur la Révolution française* [1818], Paris Tallandier, 2000, p. 302.

représentant à la fois Hilter, Mussolini et Staline³³ – impose le culte de sa personnalité à ses fidèles.

Le Vieux de la Montagne appâte ses recrues grâce à un merveilleux jardin, qui comme chez Marco Polo, est une copie du paradis coranique. On retrouve alors dans ce lieu idyllique des éléments reflétant ceux mentionnés par l'écrivain médiéval : des « fruits », du « lait », du « vin », de l'« hydromel »³⁴, un « jet d'eau »³⁵, des jeunes filles jouant des instruments, chantant et dansant et surtout la drogue servant à endormir les *fidai's*. Néanmoins, si le paradis des Assassins est traditionnellement dépeint dans la littérature comme un fantasme phallogocentrique et régressif – mettant en scène de jeunes vierges totalement réifiées – le roman de Bartol a pour originalité de faire des fausses *houris* des personnages à part entière. Elles vivent d'abord séparées des hommes, comme les femmes d'un harem, et le lecteur assiste alors à leurs interactions et leur instruction. Charmées par le jardin luxuriant qui leur sert de cadre de vie et persuadées par l'enseignement qu'elles reçoivent, elles croient au bien-fondé de leur mission de séduction : tout mettre en œuvre pour faire croire aux *fidai's* qu'ils sont dans le vrai royaume d'Allah.

Si dans la nouvelle de Gautier, l'euphorie du hachichin est suivie d'un « *bad trip* » (écho au dégoût mortifère des fidèles nizarites ayant quitté le verger paradisiaque), le *locus amoenus* décrit par Bartol, quant à lui, dissimule évidemment une dystopie terrifiante. Le paradis terrestre a pour but de convaincre les jeunes hommes de se sacrifier en martyrs pour la cause nizarite. On pourrait par conséquent, en considérant le contexte de rédaction du roman, inférer que les Assassins d'Hassan correspondent aux Jeunesses hitlériennes ou aux komsomols et que le haschisch et la promesse illusoire d'un paradis *post-mortem* représentent métaphoriquement le nouvel *opium du peuple* : les lendemains qui chantent du *Lebensraum* ou le projet millénariste d'une société sans classe. Ce ne sont cependant pas seulement les délices sensuels du jardin d'Alamut qui animent les adeptes de la secte, mais une peur permanente, les faits et gestes des

fidai's et des *houris* étant soumis à une surveillance continue (comme dans les dictatures totalitaires) et le chef suprême ayant pouvoir de vie et de mort sur ses fidèles. Pour illustrer la dévotion aveugle et sacrificielle des *fidai's*, Bartol réécrit d'ailleurs – comme Gautier – la légende médiévale du saut de la mort : afin d'impressionner les émissaires d'un émir seldjoukide, Hassan ordonne à un de ses assassins de se jeter dans le vide et à l'autre de se poignarder ; les deux soldats obéissent sans hésitation.

Si les *fidai's* en arrivent à perdre tout esprit critique, c'est parce qu'ils subissent – comme les *houris* – un endoctrinement intense à travers un enseignement astreignant (poésie, musique, études du Coran, exercice militaire...). À cet égard, comme les dictatures hitlériennes et staliniennes, le régime politico-religieux d'Hassan est fondé sur le mensonge permanent : le lecteur, assistant à l'instruction des *houris*, peut se rendre compte que, tels les rouages des systèmes totalitaires, les jeunes filles sont à la fois manipulées et manipulatrices. Tout en contribuant à la mise en place d'un paradis-spectacle, elles croient à leur propre propagande aliénante qui leur permet d'oublier leur condition d'esclaves et de prostituées. Elles sont tout aussi dévouées que les *fidai's* à leur *leader* qui prétend délivrer « l'humanité de ses illusions », combattre le « mensonge » et « semer la vérité »³⁶, ce qui pourrait rappeler le slogan « Le Duce a toujours raison » ou le titre de l'organe de presse officiel du PC soviétique : « La Vérité » (*Pravda*).

Toutefois, cette dialectique du vrai et du faux semble avoir dans *Alamut* des implications métalittéraires. Sabbah, découvrant que le peuple « préfère le mensonge palpable à une vérité insaisissable », décide « d'expérimenter l'aveuglement humain jusqu'à ses dernières limites », d'« incarner la fable », de « transformer la légende en réalité »³⁷. Le leitmotiv du dirigeant nizarite s'illustre dans une phrase de Nietzsche – que la *Généalogie de la morale* (1887) attribue justement à l'ordre des Assassins : « Rien n'est vrai, tout est

³³ Jean-Pierre Sicre, « Introduction » dans Vladimir Bartol, *Alamut*, Paris, Phébus, 1988, p. 9-13.

³⁴ Chez Marco Polo, il s'agit néanmoins de « miel ». Voir Marco Polo, *op. cit.*, p. 117.

³⁵ Vladimir Bartol, *op. cit.*, p. 290, 308.

³⁶ *Ibid.*, p. 203.

³⁷ *Ibid.*, p. 206.

permis»³⁸. Cette sentence s'inscrit chez le philosophe germanique dans un éloge du pouvoir de la fiction artistique, à l'encontre de la croyance en la vérité des positivistes. Or, dans le roman de Bartol, rien n'est vrai, et – comme son personnage persan démiurge – l'auteur se permet tout, allant jusqu'à doter la légende des Assassins d'une fin inédite (et non conforme à la réalité historique) en décrivant la déliquescence de l'Empire seldjoukide à la suite des vagues d'assassinats nizarites.

Doit-on en conclure que l'écrivain, pessimiste, craignait le triomphe des idéologies totalitaires ? En tous cas, ce n'est pas à travers une œuvre d'anticipation orwellienne, mais en réécrivant au contraire un mythe situé dans le passé, que Bartol parle du présent et de l'avenir du totalitarisme. Il peint un univers médiéval et islamique, saturé de clichés orientalistes (haschisch, sérail, despotisme,...) et crée une sorte de conte oriental de contre-propagande qui apparaît, en tant que « mensonge » fictionnel, comme un miroir inversé des chimères totalitaires que l'écrivain veut dénoncer. En d'autres termes, Bartol « médiévalise » et orientalise son ennemi pour l'associer à un obscurantisme destructeur lointain et archaïque. Si Gautier mentionnait ironiquement la supercherie du Vieux de la Montagne pour offrir à son tour un « paradis artificiel » (une fiction qui travestit l'expérience réelle de l'auteur) à son lecteur, Bartol recrée paradoxalement une fable médiévale et orientale pour dénoncer une autre fable : celle du paradis des démagogues du xx^e siècle.

Le captagon de Sollers

Le roman de Bartol ne connaît pourtant aucun succès lors de sa première publication. Ironie de l'Histoire, il faudra attendre la montée de l'islam politique dans les années 80 et les déferlantes d'attentats-suicides islamistes pour que la fiction du Slovène devienne célèbre et prenne, relativement à

ce contexte, un sens qui s'écarte des intentions initiales de l'auteur³⁹.

Depuis cette époque-là, un certain nombre d'écrivains et de journalistes ont également vu dans les Assassins des ancêtres mythiques des djihadistes contemporains⁴⁰. Une des illustrations les plus récentes de ce phénomène est une interview de Philippe Sollers (2016) au sujet du captagon, une drogue apparemment utilisée par les djihadistes de l'EI. Toutefois, l'auteur parle en premier lieu de sa propre relation avec cette substance, qu'il consommait dans les années 70 en tant que stimulant pour écrire – cette drogue favorisant la concentration sur une seule tâche. Sollers précise ensuite :

J'ai eu la curiosité de me demander si ce n'était pas une tradition très ancienne et j'ai appris qu'elle remontait au « Vieux de la montagne », une secte ismailienne fondée en Iran et en Syrie au XI^e siècle. [...] Les Vieux de la montagne avaient l'habitude de bourrer leurs tueurs de haschisch, ce qui permettait de les envoyer à la mort. Ils tuaient des croisés. Et les croisés, voyant ces gens qui n'avaient absolument pas peur de mourir et qui les tuaient allègrement, les ont appelés les *haschischains*. C'est devenu « assassin » par dérivation.⁴¹

Si la rétrotopie d'Alamut n'est ici située spatialement que de façon vague, le fait de mentionner l'Iran et la Syrie dans le contexte des croisades n'est pas anodin. Sollers présente une version mythique de l'histoire des nizarites qui servira de fondement à une filiation entre les Assassins et les djihadistes de l'EI, dont le territoire s'étendait en grande partie en Syrie⁴². Ce type de rapprochement est pourtant historiquement peu fondé : le chiisme ésotérique et philosophique de Sabbah⁴³ est très éloigné du salafisme littéraliste de *Daech*, qui considérait d'ailleurs les chiites comme des mécréants à abattre⁴⁴. Il en va de même pour l'Iran : si Khomeiny – qui fut à plusieurs reprises

³⁸ Friedrich Nietzsche, *Œuvres*, vol. 2, Paris, Laffont, 2009, p. 880.

³⁹ Jean-Pierre Sicre, *op. cit.*

⁴⁰ « Oussama Ben Laden, de la créature de la CIA à l'islamiste forcené », *Le Monde*, 2001, URL : www.lemonde.fr/archives/article/2001/12/13/ouassama-ben-laden-de-la-creature-de-la-cia-a-l-islamiste-forcene_254653_1819218.html. Franz-Olivier Giesbert, *Belle d'amour*, Paris, Gallimard, 2017.

⁴¹ Laurence Rémila, « Le captagon ? la descente est infernale », *Technikart*, 2016, URL : <http://www.philippesollers.net/captagon.html>.

⁴² Gilles Kepel, *Sortir du chaos : les crises en Méditerranée et au Moyen-Orient*, Paris, Gallimard, 2018.

⁴³ Farhad Daftary, *op. cit.*

⁴⁴ Gilles Kepel, *op. cit.*

comparé au Vieux de la Montagne par des écrivains⁴⁵ – fut un des responsables de la naissance du djihadisme moderne en finançant les attentats-suicides du Hezbollah⁴⁶, le chiisme duodécimain qu'il voulait diffuser a de tout temps constitué un concurrent féroce de l'ismaélisme⁴⁷.

La représentation sollersienne des nizarites est donc toute littéraire. L'auteur mentionne d'ailleurs « Le Poème du haschisch » de Baudelaire, qui pourrait peut-être éclairer la phrase suivante : « Bourré de captagon, l'acte consistant à devenir roi du monde et à supprimer tout ce qui est humain devient possible »⁴⁸. S'agit-il d'un écho à « L'Homme-Dieu »⁴⁹ des *Paradis artificiels*, Baudelaire dénonçant l'inflation narcissique que provoque le haschisch, après s'être référé au Vieux de la Montagne de Marco Polo ? L'écrivain interviewé cite aussi les dernières phrases de « Matinée d'ivresse » de Rimbaud, qui mentionne le « poison » des Assassins, et Sollers de conclure : « Relisez Rimbaud : les assassins sont profondément sous substance »⁵⁰.

Or, c'est précisément ce terme d'« assassins »⁵¹ que Sollers utilise pour qualifier les terroristes du Bataclan :

Le démarrage foudroyant qui est sa caractéristique essentielle, vous en trouverez trace dans deux livres où j'ai supprimé la ponctuation pour aller plus vite : H (1973) et Paradis ([...] écrit à partir de 1974 [...]). [...] [C]ette formule chimique [...] ne m'a pas donné envie d'aller tuer qui ce que ce soit, mais d'écrire un peu plus rapidement.⁵²

L'écrivain expliquera cependant qu'en lisant un témoignage d'un otage du Bataclan, en repensant à la drogue de ses jeunes années, il a pu se mettre à la place des terroristes⁵³.

Une fois de plus, nous avons affaire à un auteur utilisant un mythe oriental lointain pour désigner des faits contemporains et les doter d'un sens fabuleux plutôt que de les soumettre à une analyse rationnelle. L'auteur du *Club des hachichins*, lui,

s'identifiait avec ironie et provocation aux tueurs mangeurs de haschisch, pour transformer une expérience personnelle en nouvelle fantastique. Quant à Bartol, il montrait l'envers du décor paradisiaque pour faire de ses ennemis idéologiques des despotes orientaux illusionnés. Or, n'est-ce pas cette même fascination pour un Orient médiéval stéréotypé qui semble animer Sollers, lorsqu'il s'interroge sur son propre rapport à la drogue ? S'il refuse de s'identifier intégralement à cette figure rétrotopique et exotique de l'Assassin, il décide cependant de l'employer pour tenter de donner une signification à l'évolution de son écriture. Comme s'il était paradoxalement nécessaire pour ces trois artistes, issus de trois contextes très différents, d'imaginer une altérité radicale (éloignée spatialement, temporellement et située dans l'univers de la fiction) pour parler d'eux-mêmes et de leur propre réalité.

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.
- BALZAC, Honoré de, *Histoire des Treize* [1839], Paris, Flammarion, 1998.
- BARRÈS, Maurice, *Une enquête au pays du Levant*, Paris, Plon, 1923.
- BARTOL, Vladimir, *Alamut* [1938], Paris, Phébus, 1988.
- BAUDELAIRE, Charles, *Les Paradis artificiels*, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, Paris, 1861.
- BAUMAN, Zygmunt, *Retrotopia*, Paris, Premier Parallèle, 2019.

⁴⁵ Freidoune Sahebjam, *Le Vieux de la Montagne*, Paris, Grasset, 1995 ; Bachir Agour, « 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.

⁴⁶ Gilles Kepel, *Jihad, expansion et déclin de l'islamisme*, Paris, Gallimard, 2000.

⁴⁷ Farhad Daftary, *op. cit.*

⁴⁸ Laurence Rémila, art. cit.

⁴⁹ Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 69.

⁵⁰ Laurence Rémila, art. cit.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

- BERSET, Aurélien, « Le mythe des Assassins, une métaphore politique : de Richard Cœur de Lion à Ben Laden », *Versants*, vol 1, n° 70, p. 147-161.
- CROUZET, Michel, « Notice » dans Théophile Gautier, *Nouvelles fantastiques*, Paris Bordas, 1992, p. 169-171.
- DAFTARY, Farhad, *Légendes des Assassins : Mythes sur les Ismaéliens*, Paris, Vrin, 2009.
- DELUMEAU, Jean, *Une histoire du paradis. Le jardin des délices*, Paris, Fayard, 1992
- DUMAS, Alexandre, *Le Comte de Monte-Cristo* [1846], Paris, Gallimard, 1981.
- GAUTIER, Théophile, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Renduel, 1836.
- , *Le Club des hachichins* [1846] dans *Nouvelles fantastiques*, Paris Bordas, 1992.
- GIESBERT, Franz-Olivier, *Belle d'amour*, Paris, Gallimard, 2017.
- HAMMER, Joseph de, *L'Ordre des Assassins*, Paris, Paulin, 1833.
- JARRY, Alfred, « Le Vieux de la Montagne, V actes schématiques », *La Revue blanche*, vol. 10, 1896, p. 401-407.
- KEPEL, Gilles, *Jihad, expansion et déclin de l'islamisme*, Paris, Gallimard, 2000.
- , *Sortir du chaos : les crises en Méditerranée et au Moyen-Orient*, Paris, Gallimard, 2018.
- MALRAUX, André, *Antimémoires* [1967] dans *Œuvres complètes*, vol. 3, Paris, Gallimard, 1996, p. 3-484.
- MILNER, Max, *L'Imaginaire des drogues : De Quincey à Henri Michaux*, Paris, Gallimard, 2000.
- POLO, Marco, *La Description du monde*, Paris, LGF, 1998, p. 117-119.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Pour une généalogie de la morale* [1887] dans *Œuvres*, vol. 2, Paris, Laffont, 2009, p. 741-889.
- « Oussama Ben Laden, de la créature de la CIA à l'islamiste forcené », *Le Monde*, 13 décembre 2001, URL : www.lemonde.fr/archives/article/2001/12/13/ouassama-ben-laden-de-la-creature-de-la-cia-a-l-islamiste-forcene_254653_1819218.html.
- RÉMILA, Laurence, « Le captagon ? la descente est infernale », *Technikart*, 2016, URL : <http://www.philippesollers.net/captagon.html>.
- SAHEBJAM, Freidoune, *Le Vieux de la Montagne*, Paris, Grasset, 1995.
- SAID, Edward, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Points, 2015.
- SICRE, Jean-Pierre, « Introduction » dans Vladimir Bartol, *Alamut*, Paris, Phébus, 1988, p. 9-13.
- STAËL, Germaine de, *Considérations sur la Révolution française* [1818], Paris, Tallandier, 2000.
- UHLIG, Marion, « Sur le Vieux de la Montagne et ses Assassins chez Théophile Gautier et Baudelaire » dans Patricia Victorin (dir.), *Médiév(al)isme et Orientalisme*, Rennes, PUR, sous presse.