



Dualité Affective et Quête Ontologique dans *Un Cœur Sous la Cendre* d'Éric-Emmanuel Schmitt*

Gabriela MIRON**

Résumé— L'importance accordée au motif du double est un élément constant dans les nouvelles publiées par l'auteur français contemporain Éric-Emmanuel Schmitt. La nouvelle *Un cœur sous la cendre* contient une pluralité de formes classiques du double : binômes spéculaires, dédoublement psychologique, ambivalence des sentiments, correspondance des affects avec le milieu extérieur. Aux figures qui continuent la tradition littéraire s'ajoutent des expressions contemporaines du double, qui font également l'objet des débats philosophiques, sociologiques et bioéthiques : l'avatar numérique, le corps-*alter ego*, les questions identitaires autour du sujet de la transplantation d'organes. L'article a pour but une analyse thématique des modalités du double, retrouvables dans la nouvelle, par une recherche qualitative et interdisciplinaire. Les méthodes principales de travail sont l'analyse textuelle et la lecture critique, complétées parfois par une recherche comparative et diachronique. Les concepts-clé sur lesquels s'appuie la discussion sont fournis par les critiques Thierry Ozwald et Florence Goyet en ce qui concerne les formes classiques du double littéraire, par le sémiologue Fanny Georges en relation avec l'avatar numérique et par le sociologue David Le Breton au sujet de la quête ontologique qui a lieu autour du corps humain, les trois volets théoriques représentant les directions principales de la recherche empirique.

Mots-clés— Double, *Alter ego*, Avatar, Corps, Transplantation.



Duality and Ontological Quest in *A Heart Under the Ash* by Eric-Emmanuel Schmitt*

Gabriela MIRON**

Extended abstract— In the five collections of short stories published until 2020 by Éric-Emmanuel Schmitt, the figure of the double is omnipresent. Extremely diverse, it sometimes appears in traditional shapes, while at other times, it takes innovative forms, which echo the contemporary culture.

The plot of the short story *Un cœur sous la cendre*, included in the collection *Les deux messieurs de Bruxelles* (2012), is centered on the parallel (or potentially intertwined) dramas lived by two related families, on the background represented by the awakening of the Eyjafjöll volcano in Iceland. A secondary plot with accents of crime fiction brings the story close to the acute debates of contemporaneity, which raise questions relating to bioethics, to the body and its limits, to the unity of the individual.

The aim of this article is a thematic analysis of the modalities of the double found in the short story, through qualitative and interdisciplinary research. The main working methods are textual analysis and critical reading, sometimes supplemented by comparative and diachronic research. The key concepts on which the discussion is based are provided by the critics Thierry Ozwald and Florence Goyet with regard to the classic forms of the literary double, by the semiologist Fanny Georges in relation to the digital avatar and by the sociologist David Le Breton on the subject of the ontological quest that takes place around the human body, the three theoretical strands representing the main directions of the empirical research.

Thierry Ozwald has focused extensively on the theme of the double in his work *La nouvelle*, where he states that dualism affects all the components of the text, to the point of becoming “a law of the genre” (Ozwald, 1996, p. 87). The most systematic manifestation is found in actantial forms and combinations, in various forms -rivalry, similarities, twinning, and relationships between entire groups. Besides this, the problem of duplication arises at all levels: the exterior and interior are modeled on one another. Dualism also manifests itself at the level of narrative structures - split narrator, split narrative discourse, reproduction of events.

Our research highlights the dialogue that the short story *Un cœur sous la cendre* maintains with the tradition of the genre, more concretely the way in which the motif of the double evolves to become part of the poetics of the short story in the 21st century, marked by philosophical, ethical and sociological discussions of the time.

The modalities of the double found in the short story are grouped according to two axes: duality and affective life, which includes elements belonging to the long and fertile tradition of this literary motif and duality and ontological quest, which includes contemporary concerns essentially linked to identity issues.

The first main direction of research highlights traditional forms of the double, a sub-category of which is represented by the figures of the couple. Alba and Katrin -the Ólafsdóttir sisters- heirs to family history are linked by a bond, which enables them to communicate without words, guess the thoughts of the other and share codified languages. The point towards which the common impulses of the two sisters converge is Katrin's son, Jonas. From the beginning of the story, the reader is led to understand that the Ólafsdóttir sisters both fulfill, differently, the role of mother in Jonas' life. The couple Jonas-Thor constitutes a second binary structure of the short story. The cousins are painted in antithesis: while Jonas cumulates various qualities -considerate, kind, enthusiastic, and generous-, Thor goes through an adolescence crisis that renders him sullen, defiant and distant. The opposition continues in the short story: while everyone is worried about Jonas' survival, it is Thor who suddenly dies in a moped accident. Thor's descent into death is simultaneous with Jonas' ascent to life due to a heart transplant received miraculously.

The second sub-category of traditional forms is represented by the psychological double, an example of which is the ambivalence of Alba's feelings about the fates of Thor and Jonas. Pain and unhappiness coexist, destabilizing her. Suspecting that her nephew had received her son's heart, Alba experiences a psychological split, discovering in her a previously unknown *alter ego*: a demoniac self.

In this circumstance, Alba finds a double - "Vilma, her new sister" (Schmitt, 2012, p. 210) and begins "a life parallel to her official life" (*Ibid.*, p. 209). Alba plans to assassinate Jonas; Vilma plans to kidnap him to find her daughter's heart. At this point, their trajectories diverge: while Vilma takes action and kidnaps Jonas, Alba, shaken by this act, goes through a moment of lucidity, which brings her back to herself and pushes her to use all her resources to save her nephew.

Finally, in the well-known tradition of the short story, the outdoor elements reflect various episodes of the narration and increase their intensity, from the serenity of the beginning, to the energies discharged during the dramatic moments of the story, ending with a regained calm in the natural world, as in the human one.

The second main direction of research highlights the modalities of the double linked to contemporary concerns and mainly related to ontology, more precisely to the perception of the human being, its meaning and its future.

A first modern representation of the double, which can be found in the short story, falls under the debate concerning the virtual universe and the digital avatar. In the 21st century, the term *avatar* enters the vocabulary of computer science to designate a contemporary evolution of duplication, because, in order to build such an avatar, the player metaphorically finds himself in front of a blank page, which he must fill with elements of real identity and fictional elements. This is what Thor does in front of his computer. Thor's addiction to video games makes him almost absent from his family. Alba's attempts to enter into dialogue with him result in a monologue with violent and threatening overtones. Alba also recognizes one of the essential problems linked to digital avatars, that of the virtual universe as a space of immortality. Paradoxically, the digital representation of the body's survival will be contradicted by the reality of life, where Thor dies shortly after having argued with his mother.

The second contemporary representation of the double leads to a discussion concerning the body and its component parts, their limits and meaning.

The point of reference for the analysis of this subject is the book *Anthropologie du corps et modernité* by David Le Breton. According to the author, the body, being at the center of individual action and social symbolism, represents a modality of analysis that facilitates a better understanding of the present. David Le Breton equates the body with the *alter ego* of man, his modern double. In this imaginary, man is an emanation of his body, in the form of genes, which gives rise to the hypothesis that personality is

conditioned by physiological functions. David Le Breton also tackles the problem of organ transplantation; for science, the body is no longer the sign of human identity, but a collection of organs, interchangeable parts, and one material among others.

All of these subjects of reflection are echoed in the short story *Un cœur sous la cendre* and are even mentioned by the author in his *Journal d'écriture*. The short story puts the body under the sign of a paradoxical conception: it is, on the one hand, the support of the person; on the other hand, the body is seen as an entity detached from the individual, able to continue its existence almost autonomously. If disturbing, Schmitt's story of transplantation is not scary. It also includes an important psychological dimension, which examines post-traumatic stress in the families of *post-mortem* donors.

The very old motif of the double proves its dynamism and its capacity to renew itself if we take into consideration the plurality of its manifestations in a single short story. The text juxtaposes the double, which arises from the split of the individual, and the double, which comes from the sphere of non-self, of otherness. A third category of the double arises from the fusion of the two forms mentioned above, when a part of the individual merges into otherness through transplantation.

In literary history, the motif of the double has often been linked to the individual's desire for immortality. We must highlight the innovations that Éric-Emmanuel Schmitt operates in relation to this tradition, by granting medical and digital technological advances the power to create figures of the double capable of achieving a form of immortality.

People who are going through a crisis and trying to find the meaning and the order of things populate the world of the short story. In this quest, the confrontation with the double brings the individual to a deeper knowledge of oneself, the other and the world.

Keywords— Double, *Alter ego*, Avatar, Body, Transplantation.

SELECTED REFERENCES

- [1] LE BRETON David, *Antropologia corpului și modernitatea*, Editura Amarcord, Timișoara, 2002.
- [2] MEYER, Michel, *Eric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, éd. Albin Michel, Paris, 2004.
- [3] OZWALD Thierry, *La nouvelle*, éd. Hachette, Paris, 1996.
- [4] SCHMITT Éric-Emmanuel, *Les deux messieurs de Bruxelles*, éd. Albin Michel, Paris, 2012.

دوگانگی عاطفی و جستجوی هستی‌شناختی در «قلبی زیر خاکستر» نوشته اریک امانوئل اشمیت*

گابریلا میرون**

چکیده — تأکید بر درون‌مایه دوگانگی، ویژگی ثابت داستان‌های کوتاهی است که توسط نویسنده معاصر فرانسوی اریک-امانوئل اشمیت منتشر شده‌اند. داستان کوتاه «قلبی زیر خاکستر» کثرتی از اشکال کلاسیک دوگانگی را در خود دارد: جفت‌های آینه‌وار، دوگانگی روانشناختی، دوگانگی احساسی، تطابق تأثرات دورنی با محیط بیرون. به اشکالی که پیرو سنت ادبی هستند، اصطلاحات معاصر دوگانگی هم اضافه می‌شود، که موضوع مباحث فلسفی، جامعه‌شناختی و زیست‌شناسی نیز هستند: آواتار دیجیتالی، جسم خود دیگر، مسائل هویتی پیرامون موضوع پیوند اعضاء. مقاله حاضر می‌کوشد تا با تحقیقی کیفی و میان‌رشته‌ای، تحلیلی مضمونی از چگونگی به کارگیری مضامین دوگانگی موجود در داستان کوتاه ارائه دهد. روش‌های اصلی کار عبارتند از: تحلیل متنی و خوانش انتقادی، که گاه با تحقیق تطبیقی و در زمانی کامل می‌شوند. مفاهیم کلیدی که مبنای بحث را شکل می‌دهند، در مورد اشکال کلاسیک دوگانگی ادبی، از منتقدینی چون تیبری اوزوالد و فلورانس گویه اخذ شده‌اند، در ارتباط با آواتار دیجیتال، از نشانه‌شناس، فنی ژرژ، و بالاخره در جستجوی هستی‌شناختی که پیرامون جسم انسان صورت می‌گیرد، از جامعه‌شناس، دیوید لو برتون اخذ شده‌اند. یعنی در سه جزء نظری که نمایانگر جهات اصلی تحقیقات تجربی هستند.

کلمات کلیدی — همزاد، خود دیگر، آواتار دیجیتالی، جسم، پیوند اعضاء

I. INTRODUCTION

L'AUTEUR d'une œuvre plurielle et éclectique, Éric-Emmanuel Schmitt fait une place à part dans l'ensemble de ses écrits aux nouvelles littéraires, tout en avouant qu'il s'agit d'une évolution naturelle de sa pensée artistique : « *Ensuite, avec la nouvelle, c'était à la fois comme une synthèse de ce que m'avait appris le roman, c'est-à-dire l'épaisseur des choses, et de ce que m'avait appris le théâtre, c'est-à-dire juste l'essentiel.* » (Schmitt in Colosimo, 2019, s.p.) Les nouvelles sont guidées par la même esthétique que le reste de l'œuvre schmittienne, mais sous une forme qui s'accommode bien d'une certaine impatience caractéristique du XXI^e siècle.

Dans les cinq recueils de nouvelles publiés jusqu'en 2020, la figure du double est omniprésente. D'ailleurs, l'association du double et du récit court n'est pas nouvelle ; le rapport de congruence entre le motif du double et le genre littéraire de la nouvelle est largement reconnu par la critique. En bon connaisseur de la tradition, Éric-Emmanuel Schmitt met en application dans ses nouvelles une bonne partie des principes consacrés par l'histoire littéraire, mais procède aussi à de nombreuses innovations, mélange qui caractérise une œuvre située par Antoaneta Robova « *au croisement du patrimoine littéraire classique et du paradigme contemporain* » (Robova, 2019, p. 31).

L'intrigue de la longue nouvelle *Un cœur sous la cendre*, incluse dans le recueil *Les deux messieurs de Bruxelles* (2012), est centrée sur les drames parallèles (ou potentiellement croisés) vécus par deux familles apparentées, sur la toile de fond représentée par le réveil du volcan Eyjafjöll d'Islande. Une intrigue secondaire aux accents de récit policier rapproche la nouvelle des débats aigus de la contemporanéité, qui soulèvent des questions touchant à la bioéthique, au corps et à ses limites, à l'unité de l'individu.

L'article a pour but de faire une analyse des modalités du double, retrouvables dans la nouvelle, regroupées selon deux axes : dualité et vie affective, qui englobe des éléments rattachables à la longue et fertile tradition de ce motif littéraire et dualité et quête ontologique, qui inclut des préoccupations contemporaines liées essentiellement à des questions identitaires.

II. L'ESPACE LITTÉRAIRE DU DOUBLE

L'histoire littéraire enregistre depuis l'Antiquité de très nombreuses occurrences du motif du double, avec des époques particulièrement favorables au traitement de ce sujet. Un survol dans la littérature universelle nous montre que le motif du double s'insère dans les œuvres dramatiques, tout comme dans les œuvres narratives ou dans la poésie. Dans ce qui suit, nous allons étudier brièvement la place qu'occupe le double dans le genre de la nouvelle littéraire, démarche qui fonctionnera comme cadre théorique de l'exploration.

Thierry Ozwald s'est penché largement sur la thématique du double dans son ouvrage *La nouvelle*, où il constate que le dualisme affecte toutes les composantes du texte, jusqu'à devenir « *une loi du genre* » (Ozwald, 1996, p. 87). La manifestation la plus systématique se trouve au niveau des formes et combinaisons actantielles, sous diverses formes - rivalité, similitudes, gémellité, relations entre des groupes entiers. À la rivalité qui conditionne le développement du texte s'associe souvent le thème de la jalousie et aussi le scénario de la vengeance, considéré par le critique « *par excellence la trame narrative de la nouvelle* » (Ozwald, 1996, p. 89). Thierry Ozwald remarque aussi que souvent, les rivaux sont rapprochés par de « *troublantes similitudes* » (Ozwald, 1996, p. 90) de sorte qu'ils semblent s'imiter l'un l'autre.

La propension dichotomique de la nouvelle est reconnue aussi par Florence Goyet dans l'ouvrage *La nouvelle. 1870-1925. Description d'un genre à son apogée*. Elle affirme que la structure antithétique avec la tension inhérente est plus qu'une simple figure ornementale, mais l'un des éléments qui

permettent au texte d'être court, en donnant l'impression de complétude. Le principe structurant oxymoronique opère aussi dans des micro-structures, établissant des tensions secondaires qui participent à la cohérence du texte (Goyet, 1993, p. 26).

Au niveau des personnages, Thierry Ozwald note que l'une des figures spéculaires favorites de la nouvelle est celle représentée par les frères ennemis, avec plusieurs variantes : deux frères (jumeaux ou pas nécessairement), deux sœurs (jumelles ou non), deux demi-frères, un frère et une sœur.

Le critique français étend l'application du principe mimétique au monde entier de la nouvelle, qui devient « *univers où règne la réflexivité et où les miroirs produisent des perspectives infinies* » (Goyet, 1993, p. 90). En outre, le problème du dédoublement se pose à tous les niveaux : l'extérieur et l'intérieur se calquent l'un sur l'autre. Le dualisme se manifeste aussi au niveau des structures narratives - narrateur dédoublé, scission du discours narratif, reproduction des événements.

Notre recherche souligne le dialogue que la nouvelle *Un cœur sous la cendre* entretient avec la tradition du genre, plus concrètement la manière par laquelle le motif du double évolue pour s'inscrire dans la poétique de la nouvelle au XXI^e siècle, marquée par les discussions philosophiques, éthiques et sociologiques du temps.

III. FIGURES TRADITIONNELLES DU DOUBLE - DUALITE ET VIE AFFECTIVE

Dans « *Interrogating Identity : Frantz Fanon and the Postcolonialism Prerogative* », Homi Bhabha⁴ explique que la formation d'identité n'est pas un procès à côté :

FIGURES DU COUPLE— Alba et Katrin - les sœurs Ólafsdóttir -représentent une première figure spéculaire, dans la tradition évoquée par Thierry Ozwald (Ozwald, 1996, p. 93). Les deux sœurs sont conscientes d'être héritières de « *l'histoire séculaire des Ólafsdóttir* » (Schmitt, 2012, p. 169), dont le symbole est la baraque mise en danger par l'éruption du volcan, tout comme la généalogie de la famille se voit interrompue par la naissance, dans chaque famille, d'un seul garçon. Ce fort lien symbolique est doublé, plus concrètement, par une complicité grâce à laquelle les sœurs se comprennent mutuellement à travers le regard, devinent les pensées de l'autre et partagent des langages codifiés. En voici quelques exemples :

« *Les sœurs se consultèrent des yeux, Alba répondit à la question de Katrin avant même qu'elle ne la pose.* » (Schmitt, 2012, p. 173)

« *Katrin (...) s'était servie de leur code rituel pour parler sans témoins.* » (Schmitt, 2012, p. 173)

« *Au même instant, Alba intuita ce que sa sœur lui révélait et lui cachait.* » (Schmitt, 2012, p. 175)

Le point vers lequel convergent les élans communs des deux sœurs est le fils de Katrin, qu'Alba appelle même « *notre Jonas* » (Schmitt, 2012, p. 176). Dès le début du récit, le lecteur est amené à comprendre que les sœurs Ólafsdóttir remplissent toutes les deux, différemment, le rôle de mère dans la vie de Jonas. C'est une situation qui, selon Jonas, aurait sa source même avant sa naissance. Dans une discussion avec Alba, il s'explique (c'est nous qui soulignons) : « *Moi et l'ange qui s'occupait de moi, nous avons estimé que **vous étiez, maman et toi**, les seules personnes capables de recevoir un boulet comme moi.* » (Schmitt, 2012, p. 171)

Un peu plus loin, le narrateur renforce cette circonstance particulière : « *Dès sa première minute de vie, le garçon avait décidé qu'il aurait deux mères, les sœurs Ólafsdóttir* » (Schmitt, 2012, p. 172).

Pourtant, cette situation n'apparaît pas seulement comme un choix de la part de Jonas, mais comme un développement naturel des sentiments maternels d'Alba plutôt envers son neveu qu'envers son propre fils, Thor. D'ailleurs, dans le début *in medias res* de la nouvelle, on surprend Jonas et sa tante dans une scène de complicité : un jeu de cartes qui, loin de les mettre dans des positions antagonistes,

est dominé par l'harmonie parfaite entre les deux joueurs. La filiation par le sang est doublée par la relation marraine-filleul, qui transpose sur un plan symbolique la connivence, l'attachement et la confiance.

L'auteur souligne ce rôle de « *seconde mère auprès de Jonas* » (Schmitt, 2012, p. 172), mais aussi le caractère paradoxal de la relation entre les sœurs, un éternel conflit qui à la fois les oppose et les unit autour d'un même point de rencontre affective.

Effectivement, il y a des éléments de divergence chez le couple Alba-Katrin, évidents non seulement dans leur attitude envers Jonas, mais aussi dans les dispositions contraires qui se manifestent dans leurs emplois respectifs. Katrin, « *calculatrice* » (Schmitt, 2012, p. 174), organisée et prudente, travaille comme haut responsable auprès du Comité international de la Croix Rouge ; Alba, artiste, libre et intrépide, gagne sa vie en illustrant des albums pour enfants.

Le couple Jonas-Thor constitue une deuxième structure binaire de la nouvelle. Nés à un intervalle de seulement huit mois, les cousins sont peints en antithèse : alors que Jonas cumule les qualités - prévenant, gentil, enthousiaste, généreux -, Thor traverse une crise d'adolescence qui le rend maussade, défiant et distant. L'opposition s'opère principalement à travers le regard subjectif d'Alba. Premièrement, lors d'une partie de cartes avec son neveu, elle se demande : « *Pourquoi les hommes n'étaient-ils pas comme lui ? Purs, simples, attentifs, généreux, faciles à adorer ? Pourquoi s'entendait-elle mieux avec son neveu qu'avec son fils ou son mari ?* » (Schmitt, 2012, p. 166).

Plus tard, dans un élan tout à fait contraire, s'efforçant d'éloigner son fils de l'écran de l'ordinateur, elle lui lance des insultes à la volée : « *Quel est ton problème ? Tu es sourd ? Tu es bête ? As-tu oublié que, tout petit, tu savais parler l'islandais ?* » (Schmitt, 2012, p. 177).

Alors que Jonas vit pleinement les petits bonheurs de la vie – les promenades en plein air, le spectacle de la nature -, Thor passe une bonne partie de son existence dans l'univers virtuel des jeux vidéo. Au style direct et naturel de Jonas s'oppose la conduite maladroite de Thor, qui suggère une crise de communication avec sa famille. Les réflexions solitaires d'Alba renforcent cette idée d'éloignement, par l'emploi du pronom indéfini « *quelqu'un* » : « *Il me semble qu'un enfant normal appellerait son père ou sa mère. Lui, il demande s'il y a quelqu'un, comme s'il logeait chez des inconnus* » (Schmitt, 2012, p. 181).

L'opposition se poursuit dans la nouvelle : tandis que tout le monde s'inquiète pour la survie de Jonas, c'est Thor qui meurt subitement dans un accident de vélomoteur. Le mouvement de descente de Thor vers la mort est simultané avec l'ascension de Jonas vers la vie grâce à une greffe de cœur reçue miraculeusement.

DEDOUBLEMENTS PSYCHOLOGIQUES— Une troisième figure du double sur le plan affectif est l'ambivalence des sentiments éprouvés par Alba face aux destins de Thor et Jonas. La douleur et le malheur coexistent en elle, en la déstabilisant. Soupçonnant que son neveu a reçu le cœur de son fils, Alba vit un dédoublement psychologique, découvrant en elle un *alter ego* inconnu jusqu'alors :

« *Car un curieux phénomène s'était produit en elle : elle s'était divisée. Une Alba de surface cohabitait avec une Alba de profondeur. A l'extérieur, elle vivait gaiement avec son neveu, affable, dynamique, d'humeur égale ; à l'intérieur, une femme colérique considérait l'adolescent avec suspicion, condamnait ses moindres phrases, repérait une perfidie sous une parole insignifiante, affinait sa revanche, attendait l'heure du châtiement : dès qu'elle obtiendrait la certitude qu'il avait volé le cœur de Thor, qu'on avait assassiné son fils à son profit, elle se vengerait.*

Voilà ce que méditait Alba la démoniaque pendant qu'Alba l'angélique plaisantait avec son neveu. Les deux vivaient de concert dans la même enveloppe » (Schmitt, 2012, p. 217).

D'un point de vue psychologique, la naissance du double dans cette situation pourrait s'attribuer à un mécanisme de défense par lequel l'individu se sépare d'une partie de soi, à laquelle il voudrait échapper. Pour une certaine période, Alba la démoniaque semble dominer cet être scindé. L'apparition de Vilma renforce, puis renverse cette hiérarchie.

Dans son Journal d'écriture, Éric-Emmanuel Schmitt indique que « *Vilma est le double d'Alba* » (Schmitt, 2012, p. 272), ce qui nous amène à considérer une quatrième figure du double affectif dans ce texte. Effectivement, au début les deux femmes semblent avoir tout en commun – le chagrin d'avoir perdu un enfant, le doute sur l'intégrité corporelle *post-mortem* de celui-ci suite à un possible don d'organes, le désir d'agir même à travers des voies illicites – ce qui les rapproche. En empruntant ces voies illégales, Alba s'assume une fausse identité, dont le signe est le prénom Erda qu'elle utilise lors des rencontres au sein d'un groupe révolutionnaire censé l'aider à reconstituer le trajet des organes de Thor. Avec cette nouvelle identité, Alba trouve aussi « *Vilma, sa nouvelle sœur* » (Schmitt, 2012, p. 210) et entame « *une vie parallèle à sa vie officielle* » (Schmitt, 2012, p. 209).

Pour ne pas affronter leur peine, elles forment des projets monstrueux : Alba envisage d'assassiner Jonas, Vilma prévoit de l'enlever pour retrouver en lui le cœur de sa fille. À ce point, leurs trajectoires divergent : tandis que Vilma passe à l'action et kidnappe Jonas, Alba, secouée par ce geste même, traverse un moment de lucidité qui la fait revenir à elle-même et la pousse à employer toutes ses ressources pour sauver son neveu. Le texte indique clairement la rupture entre les deux femmes : « *elle tentait de se mettre à la place de Vilma et n'y arrivait plus* » (Schmitt, 2012, p. 228).

Enfin, dans la bonne tradition de la dualité dans le récit court, les effets du décor reflètent divers épisodes de la narration et augmentent leur intensité dramatique. Au début de la nouvelle, la nature est calme et resplendissante, rien ne présage les troubles à venir. Le réveil du volcan coïncide avec la dispute d'Alba et son fils, puis avec la mort de Thor. Une relative accalmie suit jusqu'à la sortie de Jonas de l'hôpital, moment où Alba vit son dédoublement de manière atroce. Jonas lui-même constate cette correspondance et l'associe à leurs retrouvailles :

« *Tu te rends compte, Alba, chaque fois qu'il se passe quelque chose de mémorable pour nous, l'Eyjafjöll se manifeste. Il crache lorsque nous nous quittons, il explose quand nous nous retrouvons. C'est cosmique entre nous* » (Schmitt, 2012, p. 216).

Au moment d'intensité maximale de la nouvelle, où tout pourrait être perdu pour Jonas, les manifestations des éléments naturels sont de mauvais augure :

« *Autour d'eux, les cendres avaient endeuillé le paysage.*

Le nuage volcanique filait au-dessus de leurs têtes, organique, immense (...). Se gonflant ici, s'épaississant là, ce panache dessinait des figures angoissantes, trompettes du Jugement dernier, démons, taureaux, buffles, trolls, chimères, une armée de monstres cruels et inouïs. (...)

Il régnait une atmosphère d'apocalypse » (Schmitt, 2012, pp. 230-231).

A la fin, une fois les énergies déchargées et les éléments du monde humain remis à leur place, la nature retrouve aussi son calme et le printemps s'installe.

IV. DUALITÉ ET QUÊTE ONTOLOGIQUE

Dans la nouvelle en question, les modalités du double qui se réclament des préoccupations contemporaines relèvent surtout de l'ontologie et ont pour objet la perception de l'être humain, son sens et son devenir.

LA FIGURE DE L'AVATAR— Une première représentation moderne du double observable dans la nouvelle relève du débat concernant l'univers virtuel et l'avatar numérique. Dans l'article *Le double*

virtuel et la mort, Fanny Georges donne la définition suivante de l'avatar numérique : « *Double du joueur, autre soi-même, il est le personnage que le joueur manipule dans les environnements en 3D et avec lequel il noue une relation identitaire* » (Georges, 2016, s.p.). Ainsi, au XXI^e siècle, le terme avatar entre dans le vocabulaire des sciences informatiques pour désigner une évolution contemporaine du dédoublement, à la fois naturelle dans cet environnement et inquiétante pour la dynamique globale de la société. Pour construire un tel avatar, le joueur se retrouve métaphoriquement devant une page blanche, qu'il doit remplir avec des éléments d'identité réelle et des éléments fictifs. Frank Beau souligne la nature duelle de l'avatar numérique : « *L'écriture d'un soi dans un monde virtuel touche très vite le besoin de réconfort narcissique de chaque individu* » (Beau, 2009, p. 44).

L'addiction de Thor aux jeux vidéo le rend quasiment absent de sa famille. Les tentatives d'Alba d'entamer un dialogue avec lui aboutissent à un monologue aux accents violents et menaçants. Au comble de sa douleur et de sa colère, Alba se rend compte du dédoublement de son fils : « *Où alors tu as quitté l'espèce humaine ? Tu as muté pour rejoindre ton monde numérique ?* » (Schmitt, 2012, p. 177). Elle nomme également, avec un agacement ironique, les personnages peuplant le monde parallèle de Thor : monstres, chevaliers d'autres époques, soldats extraterrestres, ennemis fictifs. C'est ainsi que la mère exprime son agacement et sa frustration de voir son fils préférer un univers artificiel au détriment de la réalité. Entre les lignes on peut lire un commentaire sur le dysfonctionnement social et l'isolement, centrés dans ce cas sur la figure d'un adolescent mal à l'aise dans sa peau. La situation décrite dans la nouvelle est également révélatrice en ce qui concerne les risques qui menacent une famille dans laquelle les ponts de communication doivent d'être renforcés ou même reconstruits.

Alba reconnaît aussi l'une des problématiques essentielles liées aux avatars numériques, celle de l'univers virtuel comme espace d'immortalité : « *Bravo, tu viens d'empocher un peu d'immunité en attendant l'immortalité...* » (Schmitt, 2012, p. 178).

En effet, l'immortalité est un mythe qui s'empare des avancées scientifiques et trouve un terrain privilégié dans le virtuel, par la destruction et la reconstitution répétée de l'avatar. Fanny Georges, dans l'article cité plus haut, affirme que « *la figure de l'avatar, comme double inaltérable de l'humain est ainsi associée à l'immortalité* » (Georges, 2016, s.p.).

Paradoxalement, la représentation numérique de la survie du corps sera contredite par la réalité de la vie, où Thor meurt peu de temps après la dispute avec sa mère.

LE CORPS - UNE FIGURE CONTEMPORAINE DU DOUBLE— D'un point de vue philosophique, la nouvelle *Un cœur sous la cendre* invite le lecteur à se poser des questions sur la signification du corps et de ses parties composantes. Dans cette discussion, le contenu idéique du texte rencontre les débats éthiques et sociologiques de l'époque contemporaine sur la problématique du corps. Le point de référence pour l'analyse de ce sujet sera l'ouvrage *Anthropologie du corps et modernité* de David Le Breton. Selon l'auteur, le corps, étant au centre de l'action individuelle et du symbolisme social, représente une modalité d'analyse qui facilite une meilleure compréhension du présent. Les conceptions actuelles sur le corps sont le résultat de plusieurs facteurs sociaux et historiques, parmi lesquels l'acceptation de l'individualisme, la pensée rationnelle positive et laïque, la régression des traditions populaires et l'histoire de la médecine. (Le Breton, 2002, p. 6). Le Breton identifie un imaginaire moderne du corps, apparu après les années 60 et dérivé du dualisme propre à la société occidentale à partir du XVI^e-XVII^e siècle. Descartes, par exemple, distingue « *l'homme de son corps, en faisant de ce dernier une réalité à part, et de surcroît dépréciée, purement accessoire* » (Le Breton, 2002, p. 87). Le corps-machine des époques précédentes est remplacé par David Le Breton avec « *le corps-alter ego* » (Le Breton, 2002, p. 149), double moderne de l'homme, conception qui modifie également l'axiologie de l'être humain : avoir un corps commence à être plus signifiant qu'être son corps (Le Breton, 2002, p. 6). Dans cette acception, le corps est détaché du sujet qu'il incarne et traité comme un partenaire, à base

de sport, cosmétique, diététique et soins médicaux. Dans cet imaginaire, l'homme est une émanation de son corps, sous la forme des gènes, ce qui donne naissance à l'hypothèse que la personnalité serait conditionnée par les fonctions physiologiques. (Le Breton, 2002, p. 155)

David Le Breton s'attaque aussi au problème de la transplantation d'organes, considéré « *une forme inédite de cannibalisme* » (Le Breton, 2002, p. 219) inventée au nom de la vie. Le corps humain devient « *un matériel parmi d'autres (...) un objet disponible, un potentiel que seulement la rareté et les enjeux médicaux distinguent des autres objets* » (Le Breton, 2002, p. 219). Dans cette perspective, le corps n'est plus le signe de l'identité humaine, mais une collection d'organes, pièces interchangeables. Les actions liées au prélèvement et à la transplantation d'organes seraient inacceptables si elles étaient appliquées à une personne et non à un corps dissocié de celle-ci. Le clivage qui distingue provisoirement l'homme de son corps protège contre des questions redoutables.

Tous ces sujets de réflexion trouvent un écho dans la nouvelle *Un cœur sous la cendre* et sont même évoqués par l'auteur dans son *Journal d'écriture* :

« ***Le cœur sous la cendre*** me pose une question : *qu'est-ce qu'un individu ?*

Une partie d'un individu est-ce toujours lui ? Mon cœur, mon rein, mon foie, est-ce encore moi ?

La transplantation considère les organes comme des pièces de mécanique biologique, quasi interchangeables : elle professe qu'un homme, sitôt que la mort cérébrale lui fait perdre son sentiment global, se réduit à un entrepôt de ces pièces.

Le moi, ce serait donc la totalité vivante et synchrone du corps. Ensuite ne demeurerait que les éléments épars qui autrefois formaient le tout » (Schmitt, 2012, pp. 273-274).

Dans *L'ombre et la différence*, Wladimir Troubetzkoy affirme qu'une partie du corps peut représenter une modalité du double et que sa perte a des conséquences bouleversantes sur la personne (Troubetzkoy, 1996, p. 19).

Dans ce cas, comme le titre de la nouvelle l'indique clairement, la partie en discussion est le cœur. Vilma pense que le cœur de sa fille équivaut à sa fille, quel que soit le corps qui le porte : « *Si le cœur de ma fille frémit quelque part, elle est toujours vivante* » (Schmitt, 2012, p. 222). En revanche, Alba juge que le prélèvement du cœur a tué Thor, pourtant, elle aussi cherche des signes familiers dans la personne de Jonas : « *Elle fixa l'adolescent. Un sentiment d'intense familiarité la submergea. Devant elle il y avait davantage que son neveu* » (Schmitt, 2012, p. 218).

La priorité accordée par la médecine au corps au détriment de l'homme perçu dans son intégralité empêche Alba et Vilma d'apprendre ce que sont devenus les corps de leurs enfants *post-mortem*. Cette impossibilité se matérialise dans la scène qui oppose Alba et Sturluson, l'administrateur du Centre des transplantations et représentant de la machine administrative et scientifique créée à partir de la prévalence du corps sur l'individu.

La nouvelle met le corps sous le signe d'une conception paradoxale : il est d'une part le support de la personne, conviction qui fait Alba affirmer : « *D'abord, le cadavre de mon fils, c'est toujours mon fils* » (Schmitt, 2012, p. 200).

D'autre part, le corps est envisagé comme une entité détachée de l'individu, pouvant continuer son existence de façon quasi-autonome. Les pensées et les actions de Vilma sont tributaires à cette conception, puisqu'elle voit en Jonas un héritier de Helga, sa fille. Dans cette perspective, la précarité et les limites du corps ne condamnent plus les deux adolescents - Helga et Thor - à une fin certaine, vu que leurs organes peuvent continuer leur vie ailleurs. C'est une manière de transcender la mort et d'alimenter chez les deux mères endeuillées la chimère de l'immortalité de leurs enfants. Dans ce point, les conceptions sous-jacentes au texte rencontrent les raisonnements de David Le Breton, qui constate

que « *la médecine participe intensément au déni contemporain de la mort : en repoussant toujours les limites de la vie, elle met provisoirement la mort en échec* » (Le Breton, 2002, p. 290).

La continuation symbolique de la vie se fait par une greffe de cœur, organe central de l'individu, siège de l'activité émotionnelle, spirituelle et morale. Si Alba ou Vilma mettent en question la nouvelle identité de Jonas, pensant, avec les sociologues contemporains, que la personnalité pourrait être conditionnée par la physiologie, rien ne semble changé dans la façon d'être et d'interagir du convalescent. Il fait preuve de la même douceur, gentillesse et générosité qu'avant l'opération. Pour Jonas même, son identité semble hors de doute : « *Un autre cœur que le mien bat dans ma poitrine, mais je suis le même* » (Le Breton, 2002, p. 202).

Historiquement, le thème de la greffe apparaît au XIX^e siècle, surtout dans les récits merveilleux-scientifiques, dont le principal promoteur a été Maurice Renard. S'éloignant du merveilleux des romans de Jules Verne, chaque intrigue des romans regroupés dans ce mouvement littéraire portait sur un élément scientifique inventé ou modifié dans sa nature. Ces récits sont peuplés par des êtres souvent monstrueux, malheureux et décadents.

Un siècle plus tard, la nouvelle d'Éric-Emmanuel Schmitt s'éloigne radicalement de ces conceptions. Si elle est troublante, son histoire de prélèvement et de transplantation n'est pas effrayante. Elle implique avant tout des questions liées à la transformation de la personne par l'ajout des éléments étrangers à son corps ; également importante est la portée psychologique de l'intrigue, qui examine le stress post-traumatique allant jusqu'à la psychose dans les familles des donneurs *post-mortem*.

V. CONCLUSION

L'identité de l'expatrié/réfugié pourrait difficilement se définir uniquement à partir de ses origines indigènes ; le voisinage avec la langue du pays de destination lui donne une autre dimension sur lequel il ne pourrait fermer les yeux. *La petite fille de Monsieur Linh* propose un exemple de diglossie : la langue devient le lieu de rencontre d'une autre langue de ceux qui se considéraient ennemis auparavant. Ce faisant, l'identité de ces personnages ne serait unique et monolingue. *La petite fille de Monsieur Linh* se métamorphose en message de paix et l'appréhension d'une identité mixte. Le très ancien motif du double prouve son dynamisme et sa capacité à se renouveler si l'on prend en considération la pluralité de ses manifestations dans une seule nouvelle, où il emprunte les formes les plus diverses. À côté des modalités classiques –dédoubllement psychologique, ambivalence des sentiments, lien entre deux sœurs, liens d'amitié et de rivalité, correspondance des affects avec le milieu extérieur– le lecteur retrouve des formes innovatrices du double, correspondant à l'ère de l'extrême contemporain : l'avatar numérique, le corps-*alter ego*, les questions identitaires autour du sujet de la transplantation d'organes.

La nouvelle juxtapose le double qui naît de la scission de l'individu (le dédoublement d'Alba en angélique et démoniaque, le corps *alter-ego*) et le double qui provient de la sphère du non-moi, de l'altérité (les binômes spéculaires Alba-Katrin, Alba-Vilma). Cette dernière catégorie est formée de personnages – dans ce cas des femmes – qui ont une existence indépendante dans le schéma fictionnel, mais qui reflètent au moins un aspect intérieur d'un autre personnage. Une troisième catégorie du double naît de la fusion des deux formes mentionnées, lorsqu'une partie de l'individu se fond dans l'altérité par la transplantation. Ainsi, par les diverses formes –duplication, division, opposition - le double parle de la contradiction au sein de l'unité, mais aussi de l'unité malgré la contradiction.

Dans l'histoire littéraire, le motif du double a souvent été mis en relation avec l'aspiration de l'individu à l'immortalité, soit par la représentation du double comme âme immortelle personnifiée, soit par le transfert du soi dans des avatars à existence autonome, comme l'ombre, le reflet ou le portrait. Il faut souligner les innovations qu'Éric-Emmanuel Schmitt opère par rapport à cette tradition, en

accordant aux avancées technologiques médicales et numériques le pouvoir de créer des figures du double, susceptibles d'accéder à une forme d'immortalité.

Même si historiquement le motif du double fait souvent son apparition dans la littérature fantastique, ce n'est pas le cas chez Éric-Emmanuel Schmitt, qui place son récit dans un contexte réel, connu, repérable. Il s'agit des êtres vraisemblables, dans un monde qui ne relève pas de l'imaginaire, des êtres qui traversent une crise et s'efforcent de retrouver le sens, l'ordre des choses. Dans cette quête, la confrontation avec le double amène l'individu à une connaissance approfondie de soi-même, de l'autre et du monde.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] GOYET Florence, *La Nouvelle. 1870-1925. Description d'un genre à son apogée*, Presses Universitaires de France, Paris, 1993.
- [2] LE BRETON David, *Antropologia corpului și modernitatea*, Editura Amarcord, Timișoara, 2002.
- [3] MEYER, Michel, *Eric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, éd. Albin Michel, Paris, 2004.
- [4] OZWALD Thierry, *La nouvelle*, éd. Hachette, Paris, 1996.
- [5] SCHMITT Éric-Emmanuel, *Les deux messieurs de Bruxelles*, éd. Albin Michel, Paris, 2012.
- [6] TROUBETZKOY Wladimir, *L'ombre et la différence. Le double en Europe*, Presses Universitaires de France, Paris, 1996.

SITOGRAPHIE

- [1] BEAU Frank et DESEILLIGNY Oriane, « Une figure du double numérique : l'avatar. Entretien », in *Hermès, La Revue*, vol. 53, no. 1, 2009, pp. 41-47, consultable sur : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2009-1-page-41.htm>
- [2] COLOSIMO Anastasia, Interview d'Éric-Emmanuel Schmitt : « La littérature est le fondement de l'humanisme », 2019, consultable sur : <https://www.fnac.com/Interview-d-Eric-Emmanuel-Schmitt-La-litterature-est-le-fondement-de-l-humanisme/cp45989/w-4>
- [3] GEORGES Fanny, « Le double virtuel et la mort » in *Digital Stories. Arts, design et cultures transmédia*, J.-P. Fourmentraux (Dir), L'Harmattan, 2016, consultable sur : <http://www.omnsh.org/ressources/1374/le-double-virtuel-et-la-mort>
- [4] ROBOVA Antoaneta, « Stratégies métalittéraires et pratiques essayistiques dans l'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt » in *RELIEF - Revue Électronique de Littérature Française*, 13(2), pp.31-44, consultable sur : <http://doi.org/10.18352/relief.1048>