

**Du ventre maternel à la tombe : dynamisme de l'espace dans  
*Poulet aux prunes* de Marjane Satrapi  
(From the Maternal Womb to the Grave:  
Dynamism of Space in *Chicken with Plums* by Marjane Satrapi)**

**Piriyadit Manit\***

**Abstract:** In *Poulet aux prunes*, space contributes considerably to the semantization of Nasser Ali's character. This character is tragic, in vain searching for maternal love. The universe of Nasser Ali includes 3 spaces: the here, the elsewhere, and the hereafter. The here, represented by the maternal body and Iran's homeland, designates the maternal figure. Yet, this land is occupied by another, it is an inaccessible land for our hero. Driven by the here, the protagonist hopes to find a substitute mother figure in the elsewhere, represented by the world of women and the world of music. But he is disappointed because elsewhere gives him only illusory substitute mothers. The tragedy of Nasser Ali is that of space: he finds nowhere his mother; in his quest, everywhere, here as elsewhere, he is perpetually frustrated. In such a situation, there remains only one space: the hereafter, represented by his room, where he locks himself after deciding not to live, and the grave being his last home. For this tragic character, only suicide and death allow him to relive the intrauterine existence and thus to join the maternal body, a space from which he was excluded as long as he lived.

**Keywords:** Marjane Satrapi, *Poulet aux prunes*, cartoon, graphic novel, psychoanalytic reading, space, return to the womb

## INTRODUCTION

Le présent travail se propose d'étudier *Poulet aux prunes*<sup>1</sup>, roman graphique écrit par Marjane Satrapi<sup>2</sup>, en se focalisant sur le personnage

---

\* Piriyadit Manit (✉)

University Chulalongkorn, Bangkok, Thailand  
e-mail: piriyadit\_manit@yahoo.com

AGATHOS, Volume 10, Issue 2 (19): 169-188

© www.agathos-international-review.com CC BY NC 2019

<sup>1</sup> Nous nous référons à Marjane Satrapi. 2012. *Poulet aux prunes*. Paris: L'Association. Pour citer le texte, étant donné que dans l'édition dont nous nous disposons, les pages ne sont pas numérotées, nous indiquerons le « jour » où se trouvent les passages cités (« le premier jour », « le deuxième jour », par exemple) ; quant à l'épisode qui précède « le premier jour », nous nous permettons d'indiquer « prélude ».

central, Nasser Ali<sup>3</sup>, ce musicien mélancolique qui, ayant perdu son cher instrument, n'a plus de désir de vivre et se laisse mourir huit jours après.

Dans un entretien accordé à RFI (Radio France Internationale), Marjane Satrapi parle de *Poulet aux prunes*, lors de l'adaptation du roman au cinéma, et affirme que « c'est une histoire d'amour malheureux » et que, si le protagoniste décide de mourir, c'est « parce qu'il ne peut pas survivre à son chagrin d'amour » (<http://m.rfi.fr/france/20111026-marjane-satrapi-poulet-prunes-est-le-dernier-plaisir>).

Ces affirmations nous ont orienté et nous ont permis de découvrir une piste de lecture de *Poulet aux prunes*. Nous avons trouvé, en effet, que l'« histoire d'amour malheureux » en question est étroitement liée au problème de l'espace, et que le « chagrin d'amour » de Nasser Ali est spatialisé d'une manière très poétique. Une beauté artistique de *Poulet aux prunes* réside dans le fait que son espace est bien conçu : tous les lieux évoqués, de Téhéran à la tombe du protagoniste, loin d'être éléments indifférents, sont là pour suggérer l'état d'âme de Nasser Ali, son désir et son angoisse. L'art de Marjane Satrapi consiste à raconter cette « histoire d'amour malheureux » en termes de la spatialité.

## L'ICI : ESPACE HABITÉ PAR UN AUTRE

### *Le corps maternel*

Nasser Ali est marqué par une mélancolie profonde, et l'origine de cette mélancolie se trouve, à notre avis, dans la frustration qu'il éprouve auprès de sa mère ou, plus précisément, le corps maternel, cet espace paradisiaque d'où notre héros se voit à jamais exclure.

« Comme tout fils, Nasser Ali Khan était très attaché à sa mère », indique la narratrice (le cinquième jour). En assimilant la mère-nourrice à un espace, on pourrait dire qu'elle représente pour son enfant une zone de confort, un lieu de bonheur, où le nourrisson voit tous ses besoins ainsi que tous ses désirs comblés. Pour l'enfant, c'est l'exclusivité qui fait la règle : on veut occuper tout seul le corps de la

---

<sup>2</sup> De ce roman, il y a une adaptation cinématographique. Notre étude ne porte que sur la version romanesque.

<sup>3</sup> Il s'agira évidemment de Nasser Ali en tant que personnage littéraire, un être de papier créé par l'auteure; toute analyse ultérieure ne porte en aucun cas sur une personne en chair et en os qui a réellement vécu. Les autres personnages seront traités de la même manière.

mère. Nasser Ali n'en est pas une exception. Mais voilà précisément sa déception originelle. Chez lui, la frustration vient du fait que sa présence auprès de la mère n'est pas la seule ; il y a aussi celle d'Abdi, son petit frère, ce tiers, cet intrus qui vient lui disputer cette exclusivité et qui la remporte. Dans son *Sur Racine*, Roland Barthes (1963, 30) écrit : « toute tragédie semble tenir dans un vulgaire *pas de place pour deux* ». Or ce qui est vrai pour la tragédie racinienne semble l'être aussi pour le drame personnel de notre héros. Car entre l'aîné et le cadet, la mère a fait son choix : « ...Oh mon Abdi ! Je l'aime plus que n'importe qui au monde... », déclare-t-elle devant le non-élu même (le deuxième jour). Aussi Nasser Ali est-il chassé du Paradis terrestre ; il a dû laisser la place, qui lui appartenait, à ce frère qui vient après. Cette élimination a laissé une trace indélébile dans l'âme du vaincu : « Il [Nasser Ali] a toujours eu des relations compliquées avec tout le monde... même avec toi [Abdi] ! », rappelle la femme d'Abdi à son mari » (le deuxième jour).

La préférence de la mère pour le cadet est très marquée. Quand il était jeune, Abdi était un communiste qui luttait contre le gouvernement iranien à l'époque. Pour cela, on l'a mis en prison. Ce qui blesse profondément la mère, qui a tout fait alors pour sauver son favori. Elle avoue : « ... J'ai tout donné à Rézachah pour qu'il libère Abdi ! Pauvre enfant ! » (le deuxième jour). Au contraire, si Abdi a tout l'amour maternel, Nasser Ali, lui, ne trouve chez sa mère qu'une femme froide qui le repousse. Humilié à l'école, il subit encore ce reproche de la part de celle qu'il aime le plus : « Dieu ! qu'ai-je fait pour avoir un fils pareil ? ». Ce reproche est lourd de sens. Sur le plan symbolique « qu'ai-je fait pour avoir un fils pareil ? » pourrait s'entendre *je n'aurais pas dû t'accoucher*. En revanche, face au désir inconscient d'avorter le fils indésirable, la mère se donne toute sa peine de faire sortir son cher fils de la prison, acte qui connote évidemment un accouchement tant désiré. En reprochant son fils aîné d'une telle façon, la mère le laisse entendre que le ventre maternel n'est pas un espace qui lui est destiné.

La rivalité fraternelle entre le protagoniste et son cadet s'observe aussi à l'école, qui est un reflet exact de la mère. Dans un espace scolaire comme dans un espace familial, on préfère toujours le cadet. Le maître applaudit ce dernier qui « a obtenu 20 sur 20 dans absolument toutes les matières », tandis qu'on réprimande l'aîné qui « a aligné des zéros partout » et qui, par conséquent, « a redoublé la sixième et se retrouve dans la même classe que son petit frère » (le

deuxième jour). Curieusement, le fait que le professeur compare les deux écoliers l'un à l'autre fait l'écho à la mère qui, elle aussi, aime faire une comparaison de ses deux enfants. Sa délibération est nette: «Regarde ton frère ! Il a un an de moins que toi et il se comporte déjà en adulte » (le deuxième jour). La mère comme le maître soulignent la supériorité du cadet à l'égard de son aîné. Pour l'un, Abdi est assez fort pour pouvoir étudier dans la même classe que son frère ; pour l'autre, le cadet, malgré son âge, montre déjà sa maturité. Nasser Ali est donc battu dans les deux champs de bataille, par le même conquérant. Dans le domaine de la scolarité, la défaite est d'autant plus humiliante que le maître demande à ses camarades d'applaudir le vainqueur et de le huer. Et son petit frère le hue également, ce qui suggère une agressivité chez ce dernier qui, loin d'être innocent, éprouve d'un certain plaisir à éliminer son grand frère et à l'école et dans le cœur de la mère.

En ce qui concerne l'agressivité chez Abdi, le fait qu'il est à l'origine de l'éloignement de son frère vis-à-vis de la mère relève d'un acte symboliquement violent. En psychanalyse, la séparation d'avec la mère est pour l'enfant un vif traumatisme. A. Sträcke affirme que pour le nourrisson qui s'attache au sein maternel, le retrait de cet objet libidinal équivaut à la castration (Cité par Laplanche et Pontalis 1967, 76). Dans cette perspective, le personnage d'Abdi représente donc un frère castrateur qui « coupe » son grand frère du corps maternel. Par ailleurs, force est de constater une certaine homologie entre Abdi et Nahid, l'épouse de Nasser Ali. Les deux étaient élèves exemplaires. Le garçon était applaudi par ses camarades ; la fille « [s'est] plongée dans les études » et elle était si brillante qu'on lui demande une aide pour le devoir de math (le troisième jour) et qu'elle est devenue plus tard « institutrice de profession » (le premier jour). De surcroît, les deux génies ont une certaine obsession pour « 20 sur 20 » : l'un a, rappelons-nous, « obtenu 20 sur 20 dans absolument toutes les matières », alors que l'autre n'est pas contente de sa fille qui a eu « 18 en dictée » ; cette mère prétend que « ce n'est pas assez bien », et qu'« il y a une élève dans sa classe qui a toujours 20 sur 20 » (le premier jour). Mais ce qui rapproche les deux personnages le plus, c'est le rôle castrateur que chacun assume à sa façon à l'égard de Nasser Ali. Est-il nécessaire de rappeler que c'est Nahid qui « a cassé » le tar de son mari ? L'image représentant cette femme brisant par son genou l'instrument en 2 pièces (le troisième jour) évoque incontestablement la castration. D'ailleurs, ce tar perdu est pour le musicien unique ; il est irremplaçable. Il a beau en rechercher un

nouveau, mais aucun ne peut se substituer à l'ancien. Cela rappelle la situation de l'*Etranger* où Meursault a perdu sa mère et Céleste vient lui dire qu'« On n'a qu'une mère » (Camus 1942, 10). Pour Nasser Ali, qui aurait dit de même qu'*on n'a qu'un tar*, son petit frère et son épouse lui font subir donc la même agression de castration : les deux agents lui enlèvent son objet de désir qui, une fois perdu, reste irremplaçable.

### *La mère patrie*

Le texte évoque une situation politique en Iran à l'époque :

En mars 1951, Mossadegh, alors parlementaire, nationalisa le pétrole iranien. En avril de la même année, il fut nommé premier ministre. En août 1953, Mossadegh fut renversé par un coup d'état fomenté par la CIA avec l'aide des Anglais. (prélude).

En apparence, ce rapport historique n'a rien à voir avec la vie intime de Nasser Ali. Mais à y regarder plus près, on trouvera que, pour ce personnage, ce qui se passe dans sa patrie reflète exactement son drame intérieur.

Toute nation est pour ses citoyens la Terre-Mère. L'Iran est donc pour Nasser Ali sa mère patrie. Or, de même que le corps maternel est approprié par l'intrus représenté par son petit frère, de même la mère patrie est occupée par le tiers que sont les Américains et leurs alliés. C'est l'enfant qui vient après qui chasse son aîné et qui s'approprie de tout. Manoutchehr, un des amis du protagoniste, rappelle en effet que « Deux années d'euphorie et vain ! Mossadegh est en exil. Les Américains et leurs alliés possèdent tout... » (prélude). Y a-t-il une différence entre Nasser Ali et le premier ministre déchu ? C'est lui qui vient avant mais qui doit être également « en exil », puisque le corps maternel est maintenant habité par un Autre ! Les Iraniens, eux, ne jouissent de leur pétrole « nationalisé » que pendant deux ans, puis viennent les Américains qui nuisent à cette euphorie. Or, comme la mère le rappelle, Abdi a « un an de moins » que Nasser Ali. Notre aîné a donc, à l'instar des Iraniens, une période d'« euphorie » de très courte durée, qui prend son terme après l'arrivée du cadet-intrus. Un parallélisme peut s'établir de cette façon : la mère – l'Iran / Nasser Ali – l'aîné - les Iraniens / Abdi - les Américains - le cadet (qui a quelques ans de moins). Le Cadet chasse l'Aîné du Corps/Espace maternel, et jouit seul de ce corps. Dans cette perspective, le pétrole, qui circule à l'intérieur de la Terre-Mère, est sans aucun doute associé au lait

maternel. Quand Manoutchehr rappelle que « Ils [les Américains] pensent qu'ils pompent notre pétrole... en réalité, *c'est notre sang qu'ils sucent...* » (prélude, nous inclinons), ne voit-on pas l'image du cadet qui prend tout son plaisir de téter le sein maternel, au détriment de son aîné ?

À propos du rôle que jouent les Américains dans ce récit, il serait aussi intéressant de jeter un coup d'œil sur Mozaffar, le fils de Nasser Ali. En effet, ce fils n'est pas sans rapport avec les Américains. Il a quitté l'Iran et s'installe aux États-Unis, en Californie. Il est *américanisé* ; il parle anglais, trouve « un job », a une famille, achète un beau pavillon et une belle voiture, bref, au dire de la narratrice, « le rêve américain se réalisa » (le quatrième jour). De cette façon, au groupe-ennemi de Nasser Ali qui comprend Abdi et les Américains, on est en mesure d'ajouter le nom de Mozaffar. Effectivement le texte précise bien l'écart qui sépare Nasser Ali et son fils : celui-ci « ne ressemblait pas du tout à son père » ; il « ne devint jamais ni maigre, ni artiste, ni suicidaire, ni même morose et mélancolique » (le quatrième jour). Le proverbe *tel père, tel fils* n'est pas ici valable. L'essentiel, c'est que Mozaffar joue exactement le même rôle qu'Abid, son oncle. Au « cinquième jour », le texte raconte l'agonie de la mère de Nasser Ali qui souhaite mourir. Mais le fils, qui s'attache fort à sa mère, prie Dieu pour qu'elle ne le quitte pas. Le sachant, la mourante appelle son fils pour le reprocher : « ce sont tes prières qui m'empêchent de rejoindre l'autre monde » ; elle l'accuse d'être égoïste : « Pour une fois dans ta vie mon fils, fais preuve d'un peu moins d'égoïsme » ; et elle conclut : « Tu veux que je reste vivante pour "toi" mais vivre m'est devenu insupportable !... Arrête d'appeler le bon Dieu ! Laisse-moi m'en aller ». Tout bon fils agirait de la même manière que Nasser Ali : qui ne prierait pas Dieu pour empêcher la mort de sa mère ? Toutefois, à un certain égard, Nasser Ali, en faisant des prières, s'oppose au souhait de sa mère, fût-il un souhait de mort. Et c'est à cet égard qu'il représente *un mauvais fils*, ce qu'il est d'ailleurs toujours aux yeux de sa mère. Or cette image de l'enfant qui contrarie la volonté de son parent se reproduit exactement chez Mozaffar. Car ce fils prie, comme Nasser Ali d'autrefois, pour que son père ne meure pas. Las de vivre, ce dernier décide de mourir, mais cela fait cinq jours qu'il attend la mort qui « n'était pas toujours au rendez-vous ». Voyant son souhait contrarié, le mourant présume : « quelqu'un priait pour qu'il continue

de vivre ». Et la dernière page du « cinquième jour<sup>4</sup> » montre effectivement son fils en train de prier, acte d'un fils ingrat dans la mesure où on souhaite ce qui est contraire à ce que veut le père. Mozaffar rejoint ainsi Abdi, son oncle. Sur le plan actantiel (dans le sens greimasien du terme), les deux actants sont *opposants* qui neutralisent le désir de Nasser Ali : il veut l'amour maternel et voilà le cadet qui s'interpose ; il veut mourir et voilà le fils insolent qui prie qu'il vive. En outre il est humilié par tous les deux. Son petit frère se moque de lui en le huant. Quant à son fils, que fait-il quand il est appelé par son père, peut-être pour le dernier entretien, sentant la mort s'approcher ? Ce fils pète ! Humilié par le souffle des hurlements de son frère, Nasser est encore abaissé par ce gaz dégradant ; il se désespère: « Je vais mourir et mon fils me pète au nez ! Quel gâchis ! » (le quatrième jour).

Le tragique de Nasser Ali a trait à l'espace. Sa mélancolie vient du fait qu'il ne peut pas vivre dans l'espace qu'il désire. Le problème, c'est que cet espace est habité par un Autre. Lui qui vient avant mais qui, en espace d'une période très courte, est chassé par l'Intrus qui vient après. Le corps maternel comme la mère patrie sont ainsi devenus pour lui une terre inaccessible.

Et puisque l'ici est inhabitable, il doit, à l'instar du premier ministre renversé, être en exil ; il lui faut se diriger ailleurs.

#### L'AILLEURS : SUBSTITUT ILLUSOIRE

Il s'agit d'un mécanisme psychique : quand on est frustré, on cherche un substitut pour compenser l'objet inhibé. Chez Nasser Ali, l'espace maternel (le corps de la mère et la mère patrie) lui inspire la frustration. Voici deux univers de « l'ailleurs » que notre exilé espère être la réparation de son manque intérieur.

#### *L'univers des femmes*

L'homme choisit son amante à l'image de sa mère : « l'homme est en quête de l'image mnésique de sa mère » (Freud 1987, 173). Dans le cas de Nasser Ali, Irâne est cette femme en qui l'homme aspire à retrouver l'amour maternel perdu. Remarquons d'abord le nom de la jeune fille, qui est bien déterminé. « Irâne » est sûrement associé à « l'Iran ».

---

<sup>4</sup> Il est curieux de noter que la séquence où Nasser Ali prie pour empêcher la mort de sa mère et celle où Mozaffar fait la même chose pour que son père continue de vivre se trouvent dans la même partie, c'est-à-dire dans le « cinquième jour », comme si l'auteur voulait nous suggérer une certaine analogie entre les deux séquences.

Marjane Satrapi explique elle-même que : « L'amoureuse s'appelle Irâne, mais nous, le pays on le prononce de la même façon » (<http://m.rfi.fr/france/20111026-marjane-satrapi-poulet-prunes-est-le-dernier-plaisir>). Notre amoureux choisit donc une femme dont le nom rappelle sa mère patrie.

Or voici le tragique de Nasser Ali qui se comble. Si sa vie est irrémédiablement mélancolique, c'est parce que, sur le plan de la spatialité, aucun espace ne lui est accessible. Frustré dans la zone de l'« ici », l'homme ne trouve aucun « ailleurs » qui puisse réparer sa frustration. Il se perd.

Sa relation sentimentale avec Irâne se termine avec une grande déception. Nasser Ali veut l'épouser, il cherche à s'introduire chez elle, tentative de la pénétration spatiale qui s'associe nettement à la tentative de la pénétration sexuelle. Mais la maison de la jeune fille ne l'accepte pas. Le père d'Irâne ne veut pas que sa fille se marie avec un musicien ; il se justifie : « Comment un artiste pourrait subvenir aux besoins de sa famille ? » (le huitième jour). Ce qui retient notre attention, c'est la justification à laquelle le père d'Irâne a recours afin d'empêcher Nasser Ali de s'intégrer dans sa sphère familiale. Car cela rappelle curieusement au reproche de sa mère : « Quand mettras-tu un terme à tes crétineries ? ». Ces « crétineries » chez Nasser Ali connotent un certain infantilisme, ce qui est confirmé d'ailleurs par le fait que la mère admire tant la maturité de son petit frère : « Regarde ton frère ! Il a un an de moins que toi et il se comporte déjà en adulte » (le deuxième jour). Ainsi, notre héros se fait éloigner du corps maternel parce qu'il reste infantile, et, parallèlement, il est expulsé de la maison de sa chère parce qu'il « joue » de la musique. Qui dit « jeu » dit enfant. Le drame d'amour se répète alors. La blessure causée par l'amour maternel perdu est vivifiée par la plaie de l'amour passionnel refusé. La mère voue tout son amour au cadet, et Irâne épouse son mari ; elle appartient à un Autre<sup>5</sup>, tout comme l'Iran qui est occupée par les

---

<sup>5</sup> Irâne est devenue non seulement femme mais encore mère d'un autre. La première page de l'album montre la scène où Nasser Ali la rencontre par hasard mais elle ne le reconnaît pas. Irâne est accompagnée de son petit-fils. « Mamie », la femme s'avère pourtant maternelle, d'autant que la première réplique que le garçon adresse à sa grand-mère, c'est 'J'ai faim' (prélude), ce qui donne l'impression d'un nourrisson affamé qui crie pour le sein maternel. La présence de cet enfant n'est pas indifférente, cela rend la mélancolie de Nasser Ali plus profonde. Irâne, que notre homme espère retrouver l'image mnésique de sa mère, ne le reconnaît plus, elle a son propre fils à nourrir, elle appartient à un Autre. Irâne le quitte au moment précis où son petit-fils insiste: 'Mamie ! J'ai faim !', et elle part avec ce dernier, laissant ainsi



Américains. Et comme Nasser Ali n'est pas accepté chez Irâne, il n'appartient pas à son espace, il lui devient un étranger. Quand les deux se retrouvent, la femme ne le reconnaît pas : « Nasser Ali : Vous ne vous souvenez pas de moi ? / Irâne : À vrai dire pas du tout » (prélude).

Déçu par Irâne, Nasser Ali se marie avec Nahid qui, hélas, relève d'un mauvais substitut. Elle ne peut se substituer à Irâne : il ne l'aime pas. « Je ne t'aime pas... Je ne t'ai jamais aimée », lui déclare-t-il (le troisième jour). Une telle froideur persiste jusqu'aux derniers jours de ce mari. Dans l'épisode dit « le septième jour », l'album montre la chambre obscure de Nasser Ali. Une petite lumière vient du fait que la porte de la chambre est ouverte par la silhouette d'une femme. Celle-ci s'appelle Parvine, une petite sœur du mourant. Dans leur conversation, ils parlent du problème conjugal de Parvine. Le grand frère s'inquiète : « Je ne voulais vraiment pas que tu vives avec un homme que tu n'aimais pas. Je ne voulais pas que tu rates ta vie », alors que la petite sœur le rassure : « Tu as réussi. Je me sens heureuse ». Le lecteur n'est pas certain si c'est une rencontre réelle ou ce n'est qu'une hallucination d'un homme dont la mort s'approche. Si c'est le dernier cas, nous tendons à croire qu'il s'agit de la voix de l'inconscient de Nasser Ali qui semble parler de sa sœur mais qui se réfère en réalité à lui-même : c'est lui qui ne voulait vraiment pas vivre avec la personne qu'il n'aime pas ; c'est lui qui ne voulait vraiment pas rater la vie. La chambre obscure connote le psychisme de Nasser Ali, au fond duquel il met son aversion à l'égard de la femme qu'il n'aime pas.

Incapable de se mettre à la place d'Irâne, cette épouse est encore loin de pouvoir remplacer la mère de son époux. Sa première apparition dans le récit est très significative. La toute première réplique qu'elle adresse à son mari, c'est «Je ne suis pas sourde comme ta mère» (prélude), réplique qu'on pourrait entendre *je ne suis pas ta mère*. Pour accentuer l'écart entre Nahid et la mère du héros, le texte montre une scène de ménage dans laquelle le mari injurie sa femme: «Salope!» (prélude), terme injurieux qui laisse pressentir l'opposition : la Putain / la Mère. Cette opposition est mise en relief par un élément

---

notre protagoniste seul. Dans cet état de la solitude, le drame de Nasser Ali se répète: autrefois, sa mère s'éloigne de lui pour vouer tout son amour au cadet, maintenant, Irâne le quitte pour s'occuper de son propre enfant. Et notons par curiosité que, en partant, le petit-fils d'Irâne lui tire la langue, acte humiliant qui rappelle la moquerie d'Abdi qui le huait. Le pauvre Nasser Ali est devenu victime de l'humiliation des deux favoris de la Mère, lesquels lui enlèvent la personne la plus aimée.

alimentaire: le poulet aux prunes. C'est le plat favori du protagoniste car ce plat est associé à sa mère : c'est « une spécialité de sa mère », précise la narratrice (le deuxième jour). Une telle association est manifeste dans la séquence où le protagoniste passe en revue tout ce qu'il aimait manger. Soudain vient à son esprit l'image du plat favori. Dans son fantasme, le rêveur aspire l'odeur du poulet aux prunes. Or voilà une expérience proustienne qui lui arrive : une certaine réminiscence, réactivée par la spécialité de sa mère, le transporte vers un souvenir perdu : le sein maternel.

Justement, la dernière page du « deuxième jour » montre Nasser Ali s'approchant du sein qui lui revient ; et dans la dernière vignette, le fils s'allonge et s'endort sur un corps féminin (évidemment maternel), au milieu des deux seins. La narratrice décrit cet état euphorique : « Au crépuscule du Deuxième jour, Nasser Ali Khan se souvint de ce qu'était le plaisir. Le temps d'une nuit, son amertume disparut. Il s'endormit paisiblement » (le deuxième jour). Le plaisir dont il s'agit ici est sans aucun doute un plaisir oral, plaisir primitif de tout nourrisson : le poulet aux prunes, cette nourriture qui plaît tant à la bouche puisque c'est maman qui l'a préparé, est l'image mnésique du sein maternel, que Nasser Ali, enfant, tétait goulûment avant de, le désir comblé, « s'endormir paisiblement ».

Cette image euphorique d'une mère-nourrice qui comble le plaisir oral de son enfant, Nahid ne peut l'assumer. Elle essaie de préparer un poulet aux prunes pour plaire à son mari. Or aux yeux de ce dernier, sa femme n'est pas une mère-nourrice donnant du tiède lait qui fait bien dormir, mais une « salope » empoisonneuse. C'est ainsi qu'en goûtant un morceau de poulet préparé par sa femme, au lieu de l'avaler comme un nourrisson qui suce avec plaisir le lait maternel, il crache avec dégoût ce morceau comme si c'était une nourriture empoisonnée, et il se justifie : « J'ai perdu le goût, la saveur, le plaisir ! Tout ça par ta faute ! » (le troisième jour). À notre avis, la seule « faute » de Nahid vis-à-vis de Nasser Ali, c'est de ne pas être sa mère.

À la maison d'Irâne, Nasser Ali est rejeté, déçu. À la maison où il vit avec Nahid, il ne trouve que le vide. Aucun de ces espaces ne peut compenser sa frustration originelle. Chassé de la maison d'Irâne, l'homme devient un étranger que la femme ne reconnaît pas. Dans la maison de Nahid, c'est la cohabitation de deux inconnus. « Pourquoi suis-je venu ? », ce dernier vers de l'« Épitaphe » de Gérard de Nerval aurait été prononcé par le mari qui ne se sent pas qu'il fait partie de cette sphère familiale ; il n'est qu'intrus. Dans cette maison du vide,

les choses peuvent se dérouler sans lui. La naissance de Mozaffar, par exemple, se produit comme si Nasser Ali était tout à fait absent : « sa femme avait décidé seule de la venue au monde de cet enfant » (le quatrième jour), nous informe la narratrice.

L'univers des femmes ne répondant pas à sa quête, Nasser Ali se déplace vers un autre univers : celui de la musique.

### *L'univers de la musique*

Il est évident que, chez notre musicien, son exercice de musique, surtout sa passion pour le tar, est un mécanisme compensatoire qui sert à réparer la perte de la femme aimée. Son maître de musique ne lui dit-il pas : « L'amour que tu as pour cette femme [Irâne] se traduira dans ta musique. Elle sera dans chaque note que tu joueras » (le huitième jour) ? Ainsi Nasser Ali transfère son amour passionnel pour Irâne vers le tar que son maître lui donne. En psychanalyse, on parle de la « sublimation<sup>6</sup> » de la libido.

Mais le tar représentant Irâne est comme la femme représentée : l'instrument, comme la personne, n'offre à Nasser Ali qu'un plaisir éphémère. En revanche ce tar, ainsi que cette femme, est destiné à la perte pour toujours. Éloigné de l'espace maternel, l'expulsé ne trouve dans l'univers des femmes et l'univers de musique qu'un substitut illusoire.

La scène où Nasser Ali se fait refuser la main d'Irâne et celle où il se fait casser son tar sont d'une homologie frappante. La femme du musicien est mécontente, car elle pense que son mari, trop attaché à la musique, se montre un mauvais père de famille qui ne s'occupe pas assez des siens : « Ce n'est pas possible ! J'en ai assez de toujours m'occuper de tout ! », se plaint-elle (le troisième jour). Exaspérée, elle lui crie : « Je te déteste, je déteste ta musique », puis elle dit « Je hais ton tar » avant de briser l'instrument. Pendant la scène de ménage, Nahid dit des répliques qui sont dignes d'une attention : « Nom de Dieu ! C'est toi l'homme ! C'est toi qui devrais subvenir aux besoins de ta famille ! Mais non !!... Tes mains sont trop délicates pour les corvées ! » (le troisième jour). En effet, ce que dit Nahid fait un écho exact de ce que dit le père d'Irâne. Rappelons que si ce père ne cède

---

<sup>6</sup> « Processus postulé par Freud pour rendre compte d'activités humaines apparemment sans rapport avec la sexualité, mais qui trouveraient leur ressort dans la force de la pulsion sexuelle. Freud a décrit comme activités de sublimations principalement *l'activité artistique* et l'investigation intellectuelle. » (Laplanche et Pontalis 1967, 465.)

pas sa fille au musicien, c'est parce qu'il se demande : « Comment un artiste pourrait subvenir aux besoins de sa famille ? » (le huitième jour). L'expression « subvenir aux besoins de la famille » se répète mot à mot et dans la réplique de Nahid et dans celle du père d'Irâne. Cette analogie invite à conclure que si Nasser Ali se fait enlever l'objet de son amour, Irâne et le tar, c'est parce qu'il ne peut subvenir aux besoins de la famille, et que, plus précisément, il « joue » trop. Quand Nahid dit à son mari : « C'est toi l'homme ! », le mot « l'homme » doit être pris dans deux sens. Bien sûr, l'épouse voulait dire que Nasser Ali est homme dans le sens d'un être mâle, elle implique donc que c'est lui qui devra s'occuper de la famille. Mais « l'homme » pourrait signifier aussi un être adulte, par opposition au garçon, par exemple. Or que la mère du musicien a-t-elle dit quand elle repousse son fils aîné ? Elle dit, rappelons-nous, « Regarde ton frère ! Il a un an de moins que toi et il se comporte déjà en adulte » (le deuxième jour). En somme, notre musicien n'est pas « homme », il n'est pas adulte, il reste un enfant qui s'attache trop au « jeu ».

Et voilà la raison principale pour laquelle il se fait toujours éloigner de l'objet de son désir : sa mère lui préfère le cadet parce que celui-ci est « adulte » ; le père d'Irâne lui refuse sa fille parce que « jouer » au tar ne permet pas de subvenir aux besoins de la famille ; sa femme casse son tar parce qu'il ne se montre pas assez « homme ».

Il est aussi à noter que le musicien assume mal le rôle du père, ce qui indique par ailleurs que, refusant de devenir père, il se fixe anormalement au monde du « garçon ». Ce trouble se manifeste dans sa relation avec Mozaffa, son fils qui lui paraît quasiment indifférent. Dès les premières pages de l'album, le lecteur ressent une certaine froideur que le musicien a à l'égard de son fils. Après avoir essayé, en vain, de trouver un nouveau tar pour remplacer le tar perdu, il regagne sa maison. Là, devant la porte, Mozaffa attend son père, il l'appelle : « Papa ! ». Mais le père ouvre la porte, entre, ferme la porte brusquement sans répondre au fils ni même le regarder, comme si l'enfant était invisible et que le terme « papa » ne lui disait rien (prélude). Un autre épisode qui montre une relation tendue entre les deux personnages, c'est le voyage à Mashad que Nasser Ali, sur le conseil d'un ami, entreprend pour essayer, une fois de plus, d'y trouver un nouvel instrument. Sa femme veut qu'il y amène avec lui le fils, car, occupée par son travail, elle ne peut s'occuper de lui pendant la journée. Le père, lui, veut partir seul, il ne veut pas être accompagné de l'enfant qu'il traite de vide et dont il ne veut point s'occuper. De toute

façon, après une dispute avec sa femme, le père finit par amener son fils à Mashad, malgré lui. Pendant le voyage, dans le bus, le père fait preuve d'une indifférence qui nous paraît très suggestive. Nasser Ali, en effet, fait attention peu à Mozaffar, et il le laisse chanter pendant tout le trajet, ce qui gêne énormément les autres voyageurs.

Lorsqu'on arrive à la destination, les voyageurs, dont le repos était troublé et qui dormaient mal, expriment leur mécontentement vis-à-vis de ces père-fils. L'un d'entre eux dit : « J'aurais pu tuer le gosse ! », un autre : « C'est son père qu'il fallait abattre ! » (prélude). Nous tendons à croire qu'une telle indifférence est bien motivée, et l'expression des autres voyageurs est un résultat bien voulu. Le père laisse son fils troubler les autres *pour que ces derniers expriment ce qu'il voulait faire secrètement* : pour ce père qui traite son enfant de quelque chose d'inexistant, ne rêverait-il pas « J'aurai pu tuer le gosse » ? En outre, le rôle du père est indésirable pour ce musicien fixé au « jeu », l'expression « C'est son père qu'il fallait abattre » fait donc l'écho de son inconscient qui désire se passer de toute paternité. Notons par ailleurs que pendant le même voyage, on invite Nasser Ali à visiter le mausolée d'Imam Réza, mais cela ne lui dit rien : « Je n'ai pas le temps », raisonne-t-il. « Imam » représente manifestement une figure paternelle. Mais cette figure n'intéresse point le musicien. Même Dieu-Père ne l'attire pas : quand on insiste « Et Dieu ? », il réplique « Cher ami, la vie passe. Avec ou sans Dieu » (prélude). Donc, pour cet homme qui veut « abattre » sa paternité, il ne pénètre pas dans « le mausolée », lieu de la figure du père.

L'enfant qui ne tient qu'à « jouer » ne veut pas s'introduire dans l'espace paternel. Son unique désir, c'est de s'enfermer dans l'espace maternel pour toujours<sup>7</sup>.

La vie de Nasser Ali consiste en une recherche perpétuelle des images mnésiques de la Mère. Repoussé par sa génitrice, il se tourne vers Irâne, et quand il se fait refuser par cette dernière, il centralise toute sa libido sur le tar. C'est ainsi que quand sa femme a brisé l'instrument, le musicien est poussé à en trouver un substitut. Or, si l'on assimile son ancien tar à Irâne, il n'est pas illogique d'identifier les autres tars à Nahid : il s'agit d'un mauvais substitut qui est incapable de se mettre à la place de l'objet perdu. Notre musicien

---

<sup>7</sup> Dans cette perspective, « La vie passe. Avec ou sans Dieu » que dit Nasser Ali trahit en quelque sorte un attachement œdipien à sa mère. Pour ce fils, il n'y a que lui et la femme désirée. Le père, ce tiers indésirable, est étranger à cette relation. La vie peut passer sans Père.

essaie de nouveaux tars, mais aucun ne peut remplacer l'ancien. De même qu'il est impossible de substituer Nahid à l'irremplaçable Irâne, de même, au-delà de son ancien tar, aucun autre ne peut lui plaire. Il est d'ailleurs curieux de noter l'analogie entre Nahid et les autres tars. Après les avoir essayés, le musicien trouve l'un « trop grave », et l'autre « tellement séché qu'il est devenu rêche !! » (prélude). Or, son épouse, femme sérieuse qui déteste la musique, n'est-elle pas caractérisée par une gravité ennuyeuse ? Aux yeux de Nasser Ali, Nahid n'est-elle pas une femme « sèche », c'est-à-dire qui manque de charme ? L'essentiel, c'est qu'elle soit, comme ce mauvais tar, « rêche », c'est-à-dire âpre au goût, ce qui est illustré à travers son poulet aux prunes que son mari ne peut avaler.

À ce point, la mélancolie de Nasser Ali atteint son paroxysme, il ne veut plus continuer de vivre : « Puisque plus aucun tar ne pouvait lui procurer le plaisir de jouer, Nasser Ali Khan décida de mourir. Il s'allongea dans son lit... » (prélude). Sur le plan spatial, on pourrait dire qu'il ne lui reste plus d'espace à se situer. Manoutchehr, son ami, lui conseille de quitter Téhéran et de se diriger à Mashad pour trouver un nouveau tar. Cet ami pense que le déplacement améliorera le moral de notre musicien : « Si tu peux être là-bas [à Mashad] d'ici une vingtaine jours, ce sera parfait ! Je suis sûr que tu y trouveras ton bonheur » (prélude). Mais Manoutchehr se trompe, le changement d'espace ne permet point à Nasser Ali de trouver son « bonheur ».

L'« ici » comme l'« ailleurs » ne font qu'aggraver sa mélancolie. Espace maternel, corps de la mère, mère patrie, univers des femmes, univers de musique, tout est devenu inaccessible, habité par un Autre et n'offrant que des plaisirs illusoire. Nasser Ali ne sait plus où aller. Chassé de l'« ici », il n'est pas mieux reçu à l'« ailleurs ». Il est devenu homme de *nulle part*, sans repère ni toute orientation : son existence « se perd » totalement. Dans une telle crise de l'espace, il ne lui reste qu'un espace à aspirer.... : l'au-delà, ou l'espace de la mort.

#### L'AU-DELÀ : RETOUR AU VENTRE MATERNEL

À partir du moment où son désespoir est au comble, l'espace de Nasser Ali est progressivement réduit et devient de plus en plus clos. Ayant décidé de mourir, il s'enferme dans sa chambre. Et quand la mort est au rendez-vous, son corps est enterré dans sa tombe pour toujours. Peut-être est-ce là qu'il peut trouver son bonheur. En effet, chez ce

mourant, son aspiration à la mort, ses tendances suicidaires<sup>8</sup>, sa volonté de se retrouver dans le monde de l'« au-delà », est étroitement liée à son désir ultime : celui de retourner au ventre maternel, cet espace auquel le fils déçu s'attache fortement, et où il ne pourrait se rejoindre qu'à travers la mort.

### *La chambre*

Pour notre protagoniste affecté par une mélancolie incurable, vivre n'est plus agréable. La vie et la naissance, c'est-à-dire le fait de quitter l'utérus maternel, le forcent à faire face au monde extérieur. Or ce monde, l'ici comme l'ailleurs, lui est hostile. Il veut donc quitter ce monde et nier la vie pour faire un retour en arrière, c'est-à-dire retourner à l'utérus, cet espace de l'avant-naissance, de non-vie où la naissance ne s'est pas encore produite et où, par conséquent, tout est agréable. Jean Bellemin-Noël (1996, 25) affirme, à propos de ce fantasme de retour dans le sein maternel, que le ventre maternel se présente comme « le jardin d'Éden prénatal » et le désir de rejoindre ce jardin traduit « l'aspiration au calme total du nirvana ».

C'est ainsi qu'en décidant de mourir, Nasser Ali se détermine à s'enfermer dans sa chambre. Car cet espace clos et habituellement obscur n'est pas sans rapport avec le ventre maternel. Il est tout d'abord à constater que, une fois enfermé dans ce lieu, le mourant semble retrouver son clame. Il ne quitte plus sa chambre et ne fréquente plus le monde extérieur. D'ores et déjà ce monde, qui l'a repoussé et où il n'est qu'un étranger, ne lui inspire plus aucun appétit. Sa femme affirme à son petit frère : « Il ne sort plus, il ne mange plus,... » (le deuxième jour). Quand Abdi vient l'inviter à sortir avec lui voir un film, le désespéré se refuse.

Dans ce film, c'est Sophia Loren qui en est l'actrice principale. Pour montrer combien le film est agréable à voir et qu'il vaut la peine de sortir, Abdi fait un geste mimant la poitrine de la vedette. Nasser Ali avoue que Sophia Loren est « succulente » (le deuxième jour). Mais, malgré tout, le protagoniste préfère rester dans sa chambre. La poitrine de Sophia Loren, si « succulente » soit-elle, ne lui dit plus. La poitrine de l'actrice et l'adjectif « succulent » connotant un plaisir oral sont évidemment liés au sein maternel. Or Nasser Ali s'est déjà rendu compte que, dans le monde extérieur, le corps maternel, ou plus

---

<sup>8</sup> La narratrice précise : « 15 novembre 1958, Nasser Ali Khan se détermina donc à rendre l'âme. Il réfléchit aux différentes manières de mettre fin à ses jours » (le premier jour).

précisément le sein de la mère, lui est un objet refusé, une zone inaccessible.

Donc, chassé du corps de la mère-nourrice et frustré pour toujours du plaisir oral, il préfère « ne plus sortir » et « ne plus manger ».

L'attitude de Nasser Ali qui prend le plaisir de s'enfermer dans la chambre ne manque pas de l'assimiler à un fœtus dans l'utérus. Sa position qu'on voit le plus souvent, c'est de s'allonger au lit, et dormir devient son activité principale. Or, à en croire Freud, si l'homme a plaisir à dormir, c'est parce que l'acte fait revivre le bonheur de la vie intra utérine. Écoutons-le :

La tendance biologique du repos semble donc consister dans le délassement ; son caractère psychologique dans l'extinction de l'intérêt pour le monde extérieur. Par rapport à ce monde dans lequel nous sommes venus sans le vouloir, nous nous trouvons dans une situation telle que nous ne pouvons pas le supporter d'une façon ininterrompue. Aussi nous replongeons-nous de temps à autre dans l'état où nous nous trouvions avant de venir au monde, lors de notre existence intra-utérine. Nous nous créons du moins des conditions tout à fait analogues à celles de cette existence : chaleur, obscurité, absence d'excitations. Certains d'entre nous se roulent en outre en boule et donnent à leur corps, pendant le sommeil, une attitude analogue à celle qu'il avait dans les flancs de la mère. On dirait que même à l'état adulte nous n'appartenons au monde que pour les deux tiers de notre individualité et que pour un tiers nous ne sommes pas encore nés. Chaque réveil matinal est pour nous, dans ces conditions, comme une nouvelle naissance. Ne disons-nous pas de l'état dans lequel nous nous trouvons et sortant du sommeil : nous sommes comme des nouveau-nés ? Ce disant, nous nous faisons sans doute une idée très fautive de la sensation générale du nouveau-né. Il est plutôt à supposer que celui-ci se sent très mal à son aise. Nous disons également de la naissance : voir la lumière du jour. (1969, 74-75)

Ainsi la chambre permet à Nasser Ali de s'éloigner du monde hostile et de s'approcher du Paradis perdu. D'ailleurs, s'il ne dédaigne pas d'avoir recours de temps en temps à l'usage de l'opium, c'est que cette drogue lui facilite le sommeil. On lui en vante la vertu : « Prenez ce petit bout d'opium. Ça calmera le petit. Mélangé à du lait chaud, c'est le sommeil garanti pendant deux jours » (prélude). Bref, l'opium permet à la fois un repos (« le sommeil »), un nirvana (« ça calme »), et la maternité (« du lait chaud »), tout ce à quoi notre agonisant aspire profondément.



Enfin il est mort comme il voulait. Son corps se transfère de la chambre vers la tombe, ce dernier espace qui satisfait complètement son ultime désir.

### *La tombe*

La description de l'enterrement de Nasser Ali montre nettement que sa tombe représente le ventre maternel :

... Huit jours plus tard, le 22 novembre 1958, on l'enterrait aux côtés de sa mère dans le cimetière Zahiroidoleh de Chémirane. Tous ceux qui l'avaient connu étaient présents ce jour-là. (prélude)

L'ensevelissement et le retour au sein maternel entretiennent un rapport étroit. Dans *L'inquiétante étrangeté*, Freud parle de l'angoisse d'être enterré vivant qui affecte tant de personnes. D'après le psychanalyste, cette angoisse masque en réalité le désir de revivre la vie intra utérine. Il écrit :

Nombre de personnes décerneraient le prix de l'étrangement inquiétant à l'idée d'être enterré en état de léthargie. Simplement, la psychanalyse nous a enseigné que ce fantasme effrayant n'est que la transmutation d'un autre qui n'avait à l'origine rien d'effrayant, mais se soutenait au contraire d'une certaine volupté, à savoir le fantasme de vivre dans le sein maternel. (1985, 250)

Dans le cas de Nasser Ali, un tel rapport est évident. Sa tombe se situe « dans le cimetière Zahiroidoleh de Chémirane ». Ce cimetière est situé « au nord de Téhéran ».

Ainsi, en mourant, Nasser Ali rejoint Téhéran, la terre-mère ; son corps est enseveli et se fusionne de cette façon avec la mère patrie. Le plus important, c'est qu'à l'intérieur de cette terre-mère, l'enterré arrive à se réunir avec sa génitrice, puisqu'« on l'enterrait aux côtés de sa mère ».

En fait, chez Nasser Ali, la tentative de se refusionner avec sa mère s'exprime déjà à travers le fait qu'il *s'identifie complètement* à sa mère: pendant ses derniers jours, il agit exactement *comme* sa mère. D'abord, il laisse voir curieusement sa surdité. Dans la séquence où il est à Mashad pour se fournir un nouveau tar, après avoir quitté le bus, il traverse la rue, sans faire attention aux voitures qui klaxonnent. On l'injurie : « T'es sourd ou quoi ? ». Et quand on dit que Mozaffar, son fils, serait un futur artiste, le musicien répond : « Peut-être ! En attendant, je suis presque sourd » (prélude). Or la femme de Nasser Ali

n'a-t-elle pas dit : « Je ne suis pas sourde comme ta mère » (prélude) ? Ensuite, le désir de Nasser Ali de mourir et sa tendance suicidaire ne sont pas tombés du ciel : il imite l'exemple donné par sa mère. Celle-ci déclare : « Mais vivre m'est devenu insupportable !... », et elle tranche : « Je souffre énormément et je n'ai qu'un souhait : mourir ! » (le cinquième jour). Pendant son agonie, malgré la précarité de sa santé, la mourante fait ce qui nuit immensément à la vie : elle fume des cigarettes. Or que le fils a-t-il fait pendant son propre déclin, lorsqu'il s'enferme dans sa chambre ? Le texte répond : « il n'avait ni faim, ni soif. Il avait juste envie de fumer » (le troisième jour). Et fumer le fait penser à sa génitrice, puisqu'elle affirme que « La cigarette est la nourriture de l'âme ». Donc, à travers la cigarette, le fils s'identifie à sa mère, comme un nourrisson qui fait l'un avec le corps de la mère en tétant son sein : c'est le plaisir oral qui relie les deux corps, et, dans le cas de Nasser Ali et sa mère, la réunion s'effectue grâce à la «nourriture» de l'âme. En outre, la cigarette que fume le protagoniste présente un trait particulier : elle « avait un goût de terre » (le troisième jour), ce qui confirme l'idée que, chez lui, fumer n'est pas un simple plaisir oral, mais une des clés qui lui permettent de s'approcher de sa mère. La « terre » que Nasser Ali a goûtée en fumant est vraisemblablement la terre au fond de laquelle le corps de sa mère est enterrée et où il aspire à se rejoindre. Enfin, la mère a quitté le monde, a été ensevelie, et vit au mode de l'au-delà. Et le fils la suit. Une identification paraît d'autant plus complète que, chez la mère comme chez le fils, le voyage vers la tombe de chacun occupe exactement la même durée. La narratrice note : « Entre le moment où Nasser Ali Khan arrêta ses prières et le soir où sa mère rendit l'âme, il s'écoula exactement six jours », et elle ajoute : « Les obsèques eurent lieu deux jours plus tard » (le cinquième jour). Cela fait donc huit jours. Or Nasser Ali est justement mort « le huitième jour » après avoir décidé de ne plus vivre<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> L'identification est une expression d'amour : on désire « devenir comme » la personne aimée. Dans cette perspective, l'évocation de Farzaneh, une des filles de Nasser Ali, sert d'une mise en relief du rapport entre Nasser Ali et sa mère. Dans toutes les deux relations, c'est l'enfant qui s'identifie à son parent. Pour Farzaneh, le texte précise que « [c]'était la favorite de son père » et que leur ressemblance physique prouve « la proximité de leurs âmes » (le premier jour). Une telle proximité se manifeste dans la tendance suicidaire qui marque et le père et la fille. Tel père telle fille. Farzaneh a une crise cardiaque. Pourtant, elle fume (encore les cigarettes ! ce lien qui réunit les corps de la même famille). Quand on l'avertit : « Farzaneh, tu ne devrais pas fumer. Tu mets ta vie en danger », elle répond : « Ah Tadj, si tu savais

Aux funérailles de la mère, on trouve que son corps est enveloppé dans un nuage de fumée. Par là, un derviche essaie de convaincre Nasser Ali de l'existence de l'âme et surtout de « l'accès de l'au-delà ». Pour paraître le plus convaincant, le derviche s'appuie sur l'histoire d'un enfant mort qui reprend la vie. Apparemment, Nasser Ali ne se laisse pas convaincre. Mais quand il se demande : « Quel est le rapport avec la fumée de ma mère ? » et que le derviche répond : « Cela prouve que l'âme existe. Celle de madame votre mère est si intense qu'on peut la voir » (le cinquième jour), comment le fils peut-il ne pas se laisser séduire par l'idée que la réunion avec sa mère serait possible? C'est le monde de l'« au-delà » est en est la clé. Bien sûr, nul ne peut être certain si cet au-delà existe bel et bien. Mais on donne un sens à la vie d'après son point de vue, comme l'illustre l'histoire de l'éléphant, également racontée par le derviche. Que Nasser Ali prenne la leçon du derviche au sérieux ou non, on ne le sait pas. Mais, du moins, après tout, il a décidé de mourir, c'est-à-dire de quitter le monde immanent pour accéder à l'au-delà, cet espace de l'après-la mort. Qu'il retrouve l'âme de sa mère, ce n'est pas non plus évident. Du moins, la mort lui permet de regagner le paradis perdu, que l'« ici » et l'« ailleurs » lui ont enlevé : l'« au-delà » lui permet de se retrouver à l'intérieur du sein maternel que représente sa tombe, espace que le texte nous présente comme le dernier de l'album.

## CONCLUSION

*Poulet aux prunes*, s'avère une tragédie de l'espace. Si l'histoire de Nasser Ali présente celle d'un « amour malheureux », c'est que pour le protagoniste, l'amour ne se trouve *nulle part*. Sa vie consiste à errer autour des espaces du plaisir dont les frontières sont infranchissables :

---

ce que je pense de la vie ! », laissant entendre que, pour elle, comme pour son père et sa grand-mère, vivre devient insupportable. Et enfin « Farzaneh mourut quelque temps plus tard des suites de sa troisième crise cardiaque » (le premier jour). La fille suit ainsi son père dans la tombe. D'ailleurs, si l'attachement de Nasser Ali à l'égard de sa mère présente quelque chose d'œdipien, la relation qui lie Nasser Ali à sa fille n'en est pas moins « sexualisée ». Cela est symboliquement suggéré par « une belle paire de sandales » que le père achète pour sa fille. Dans l'album, ces chaussures sont le seul objet qui les relie ensemble sur le plan affectif. Or il nous paraît tentant de penser au jeu de l'intertextualité : en trouvant une paire de sandales pour sa fille, le père n'est-il pas un prince qui est amoureux d'une Cendrillon par l'intermédiaire de la pantoufle de verre ? En outre, la séquence où Nasser Ali achète à sa fille les chaussures se déroule dans un parc d'attraction, cet univers de merveilles, un monde de conte de fées, où Farzaneh, petite princesse du papa, s'amuse avec des tours de manèges et où les poupées parlent.

le bonheur est là, mais comme une zone inaccessible, il lui échappe pour toujours. Repoussé, rejeté, frustré, l'homme mélancolique n'a que la mort comme un seul espoir, et sa tombe comme son seul refuge. Voilà son grand tragique. Du moins, la mort est accessible à tout le monde : comme elle est représentée par l'Ange de la Mort (le sixième jour), elle est omniprésente et elle est sans frontière<sup>10</sup>. Grâce à elle, on peut du moins espérer... de trouver la personne aimée.

Dans ce monde hostile où le bonheur n'est à espérer qu'à l'au-delà, ce n'est pas un fait de hasard si Nasser Ali cite le poème d'un poète iranien, dont les derniers vers se lisent : « Nul n'a jamais pu me dire... Pour quoi l'on m'a fait venir. Et l'on me fait m'en aller. » (prélude)

### REFERENCES:

- Barthes, Roland. 1963. *Sur Racine*. Paris : Seuil.
- Bellemin-Noël, Jean. 1996. *La psychanalyse du texte littéraire, introduction aux lectures critiques inspirées par Freud*. Paris : Nathan.
- Camus, Albert. 1942. *L'Étranger*. Paris : Gallimard.
- Freud, Sigmund. 1969. *Introduction à la psychanalyse*. Paris : Payot.
- Freud, Sigmund. 1985. *L'inquiétante étrangeté*. Paris : Gallimard.
- Freud, Sigmund. 1987. *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Paris : Gallimard.
- Laplanche, Jean et Jean-Bertrand Pontalis. 1967. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris : P.U.F.
- Satrapi, Marjane. 2004. *Poulet aux prunes*. Paris : L'Association.
- <http://m.rfi.fr/france/20111026-marjane-satrapi-poulet-prunes-est-le-dernier-plaisir>  
[accessed: 05.12.2019].

---

<sup>10</sup> Un certain monsieur Ashour a quitté Jérusalem pour s'échapper à l'Ange de la Mort. Mais en Inde, il est étonné de l'y retrouver encore (le sixième jour).