

## Éric-Emmanuel Schmitt et le « cycle de l'invisible » : pour une réhabilitation poétique du monde

*Éric-Emmanuel Schmitt and the "cycle de l'invisible":  
for a poetic re-inhabitation of the world*

**Jules Thérance Mihindou Mi-Moubamba**

Université Omar Bongo, Gabon

 <https://orcid.org/0009-0006-6379-548X>

jules.mihindou@gmail.com

**Résumé :** Le « Cycle de l'invisible » d'Éric-Emmanuel Schmitt est une série de huit romans publiés entre 1997 et 2019. Il se compose de courts récits qui ont la particularité de questionner chacun une spiritualité sous le prisme d'un parcours initiatique propre à chaque personnage. Ceux-ci entreprennent alors de quitter leur statut de profane pour acquérir celui « d'initié » : ils quittent l'indifférence religieuse ou l'athéisme qui les caractérise pour acquérir la foi et adhérer à la religion ou spiritualité à laquelle ils ont été confrontés. Ainsi, cet article se propose de mettre ce cycle romanesque en perspective avec la notion d'habitation poétique du monde énoncée par Friedrich Hölderlin dans « En bleu adorable » et largement commentée par Martin Heidegger. L'enjeu est ainsi de parvenir à rendre plausible l'hypothèse suivant laquelle le « Cycle de l'invisible » de Schmitt est un appel à une réhabilitation poétique du monde au sens donné par Heidegger à cette expression, c'est-à-dire une habitation du monde qui ne peut être envisagée sans la prise en compte de l'existence du divin. Une existence au monde tournée vers la vie spirituelle.

**Mots-clés :** spiritualité, religion, Dieu, Hölderlin, Heidegger, Schmitt.

**Abstract:** Éric-Emmanuel Schmitt's "Cycle de l'invisible" is a series of eight novels published between 1997 and 2019. It is composed of short stories, each of which questions spirituality through the prism of an initiatory journey specific to each character. The characters then undertake to leave their layman status to acquire that of initiate: they leave the religious indifference or atheism that characterises them to acquire faith and adhere to the religion or spirituality with which they have been confronted. This article proposes to put this novelistic cycle in perspective with the notion of poetic habitation of the world as enunciated by Friedrich Hölderlin in "En Bleu adorable" and widely commented upon by Martin Heidegger. The challenge is to make plausible the hypothesis that Schmitt's "Cycle de l'invisible" is a call for a poetic re-inhabitation of the world in the sense given by Heidegger to this expression, that is to say an inhabitation of the world that cannot be envisaged without taking into account the existence of the divine. An existence in the world turned towards the spiritual life.

**Keywords:** spirituality, religion, God, Hölderlin, Heidegger, Schmitt.

## Introduction

En 1997, Éric-Emmanuel Schmitt publie *Milarepa*, premier volume d'une série de romans réunit sous le titre « La trilogie de l'invisible ». En 2001, puis en 2002, s'ensuivent respectivement *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* et *Oscar et la dame rose*. Cependant, en 2004, *L'Enfant de Noé* est publié et « La Trilogie de l'invisible » devient le « Cycle de l'invisible ». Les publications s'enchaînent jusqu'en 2019 avec *Félix et la source invisible*. Ce cycle compte huit volumes au total, et le dénominateur commun entre ces fictions indépendantes les unes des autres est principalement la problématisation systématique d'une religion ou d'une spiritualité. L'auteur part du bouddhisme tibétain en passant par l'islam soufi sans oublier le christianisme, le judaïsme, le bouddhisme zen, le confucianisme, et l'animisme. Cette pléthore de religions et de spiritualités amène justement Yvonne Hsieh à considérer le « Cycle de l'invisible » comme l'expression d'une quête mystico-spirituelle qui découlerait de l'étude des religions entreprise par Schmitt après son séjour au désert du Sahara<sup>1</sup> :

Son étude des différentes religions a abouti non seulement au roman *L'Évangile selon Pilate* (2000), mais aussi aux quatre récits qui constituent Le Cycle de l'invisible. *Milarepa* (1997) s'inspire du bouddhisme ; *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* (2001), du soufisme ; *Oscar et la dame rose* (2002), du christianisme ; et *L'Enfant de Noé* (2004a), du judaïsme (Hsieh, 2007, p. 62).

C'est donc sur cette série de romans qui se déploie sur fond d'une quête de spiritualité, sur le caractère central des questions de croyances et de religions que porte cet article. Cependant, ainsi que la formulation du titre l'indique, son enjeu consiste principalement à montrer comment le « cycle de l'invisible » de Schmitt appelle à une façon particulière de (ré)habiter le monde. En effet, à partir du parcours des personnages de ce cycle romanesque, de leur passage de l'athéisme à la croyance mystico spirituelle, nous entendons montrer comment le « Cycle de l'invisible » invite à une réhabilitation poétique du monde au sens de Friedrich Hölderlin (1989).

Pour valider cette hypothèse de recherche, nous organisons notre propos en trois articulations. La première, plutôt d'ordre théorique et conceptuel, procédera à une élucidation des préoccupations terminologiques en lien avec la notion de (ré)habitation poétique du monde. Il s'agira pour nous de préciser le contenu sémantique que nous attribuons à cette notion, et surtout son origine. La deuxième articulation, davantage analytique, se focalisera sur les différents volumes du « cycle de l'invisible » afin de montrer comment le trajet de chacun des personnages autour desquels gravite le récit aboutit à une réhabilitation du monde. La troisième articulation, enfin, consistera à montrer comment le trajet de chacun de ces personnages se pose comme le reflet du parcours personnel de l'auteur. En ce sens, le « Cycle de l'invisible » de Schmitt serait la matérialité littéraire de sa propre habitation du monde.

---

<sup>1</sup> En 1989, Éric-Emmanuel Schmitt entre athée au désert mais en ressort croyant. En effet, parti pour une randonnée dans le désert du Sahara, Schmitt s'éloigne du groupe et se perd. La nuit du 04 février 1989, il fit, seul, perdu dans le désert, une expérience mystique, à l'image de celle de Blaise Pascal, qui le bouleverse à tout jamais. Depuis, Schmitt s'est converti au christianisme, après une profonde quête mystique et un travail de documentation sur différentes religions et spiritualités.

## 1. Autour de la notion d'habitation poétique du monde

Il nous faut noter de prime abord que l'expression de réhabiter poétiquement le monde nous vient du poète allemand Friedrich Hölderlin, notamment dans son poème « En bleu adorable » dans lequel on peut lire : « Riche en mérites, mais poétiquement toujours, sur la terre habite l'homme » (Hölderlin, 1989, p. 82). Cette idée d'habiter poétiquement le monde, émise par Hölderlin, a été reprise et commentée à maintes reprises, entre autres par Martin Heidegger. En effet, dans *Essais et conférences* (1958), on trouve déjà cet intérêt accordé à « en bleu adorable », mais ce dernier est encore plus important dans *Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et le Rhin*, (1980). Dans une conférence intitulée « poétiquement habite l'homme », Heidegger s'est attelé à commenter cette expression. Il récuse notamment l'acceptation courante du verbe « habiter » en l'écartant des préoccupations matérialistes liées au logement pour lui donner un aspect plus existentiel : « Si nous ne nous raidissons pas contre cette obligation, nous pensons, à partir de l'habitation, ce qu'on appelle d'ordinaire l'existence (*Existenz*) de l'homme » (Heidegger, 1958, p. 226). Cette réfutation tient compte des premiers vers de ce poème où l'auteur s'attarde sur des éléments architecturaux tels que des toitures ou des clochers et des tôles. Ainsi, Heidegger rattache dans un premier temps au verbe « habiter » la notion d'existence. Il s'intéresse également à l'implication de la poésie énoncée dans ce vers : « Elle ne décrit pas les conditions présentes de l'habitation. Surtout, elle n'affirme pas qu'habiter veuille dire avoir un logement. Elle ne dit pas davantage que la poésie ne soit rien de plus qu'un jeu irréel de l'imagination poétique » (Heidegger, 1958, p. 226). La même approche par négation est entreprise plus tard dans *Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et le Rhin* où il affirme :

Tout ce que l'homme tisse et trame possède sa nécessité et est « riche de mérites ». Mais par une âpre antithèse, tout cela ne définit en rien sa façon d'habiter la terre, son *Dasein* propre, car cet Être est « poétique » et n'a rien à voir avec le « mérite », les performances culturelles et les formes d'expression psychique. « Poétique », lié à la poésie - tel apparaît ici [...] n'est pas une façon d'embellir la vie (Heidegger, 1980, p. 46).

Shiqin She, un autre commentateur de Hölderlin, signale quant à lui qu'« "habiter poétiquement" ne signifie pas simplement l'usage esthétique du langage » (She, 2012, p. 196). Quoique la condition du poète soit hautement linguistique, habiter poétiquement le monde ne revient cependant pas à orner en permanence son langage de figures entendues comme une « déviation par rapport à l'usage » (Genette, 1966, p. 210), à faire un usage particulier de la langue en ayant quotidiennement en soi des préoccupations esthétiques.

Force est alors de constater que la plupart des commentateurs de Hölderlin, à l'instar de Heidegger et de Shiqin She, ont procédé par négation, c'est-à-dire en commençant par dire ce qu'habiter poétiquement ne signifie pas. Après de longues argumentations dans cette optique, ils en viennent à donner leur entendement de cette phrase. Pour Heidegger, habiter poétiquement le monde, au sens où il faut l'entendre dans le poème de Friedrich Hölderlin, implique ce qui suit :

L'homme en tant qu'homme s'est toujours déjà rapporté à quelque chose de céleste et mesuré avec lui. Lucifer lui-même vient du ciel. C'est pourquoi il est dit dans les vers suivants (28 et 29) : « L'homme ... se mesure avec la Divinité. » Elle est « la mesure » avec laquelle l'homme établit les mesures de son habitation, de son séjour sur la terre, sous le ciel. C'est seulement pour autant que l'homme de cette manière mesure-et-aménage son habitation qu'il peut être à la mesure de (*gemäss*) son être. L'habitation de l'homme repose dans cette mesure aménageante qui regarde vers le haut, dans cette mesure de la Dimension où le ciel, aussi bien que la terre, a sa place (Heidegger, 1958, p. 234).

Ainsi, selon la situation d'énonciation et en prenant en compte les vers<sup>2</sup> qui entourent l'expression qui nous intéresse de façon précise, Martin Heidegger y voit une existence humaine qui ne peut se penser sans envisager le divin. Et la poésie se pose comme cet instrument qui permet à l'homme, au cours de son existence, d'habiter le monde en regardant vers le ciel. Elle est envisagée par Heidegger comme cette unité de mesure qui permet à l'homme à la fois de mesurer la distance qui le sépare du ciel, et d'aménager son existence sur terre en ayant permanemment les yeux levés vers le ciel. En somme, habiter poétiquement le monde, au sens où l'entend Heidegger, c'est mener une existence humaine portée en permanence vers le céleste. Mais comment une telle conception du monde, de la littérature, s'applique-t-elle au « Cycle de l'invisible » d'Éric-Emmanuel Schmitt ? C'est précisément ce que nous allons tenter de montrer dans le point suivant.

## 2. De la raison à la croyance : une réhabilitation poétique du monde

Cette pensée hōlderienne telle que caractérisée par Heidegger résume assez bien la fiction romanesque schmittienne, en particulier celle qui compose le « Cycle de l'invisible ». En effet, dans la plupart de ces fictions, les personnages sont portés à réhabiter poétiquement le monde au sens qu'en donne Heidegger. C'est-à-dire que si dans un premier temps leur habitation du monde, leur existence, sont ponctuées par une forme de rationalisme cartésien et qu'ils vivent sans conscience religieuse en étant hermétiquement fermés au monde invisible et à la spiritualité, ils sont portés, souvent par le biais d'une rencontre, d'une initiation, à vivre une expérience mystique qui va signer leur conversion, leur ouverture à l'invisible. Dès lors, ces personnages, d'une manière ou d'une autre, vivent (et dans quelques rares cas meurent) les yeux tournés vers le ciel. Leur existence ne peut désormais plus se penser à l'écart, ou dans l'indifférence de Dieu.

Cette réhabilitation poétique du monde se donne à lire dans ce cycle romanesque par ce rapport à la spiritualité qui laisse transparaître la configuration de base de cette nouvelle habitation, une habitation plus spirituelle : les romans de ce cycle se concluent dans la plupart des cas par une ouverture de leurs personnages centraux sur un mode de vie désormais spirituel.

---

<sup>2</sup> Dans ce poème, Hölderlin s'interroge en permanence sur Dieu : « Dieu est-il inconnu ? » ; « A saigner de son corps, et au cœur même, de n'être plus Entier, Dieu a-t-il plaisir ? » (Friedrich Hölderlin, « En bleu adorable », *op. cit.*, p. 81). La dimension hautement religieuse de ce poème a certainement orienté Heidegger dans la compréhension de ce vers.

Milarepa, Momo, Oscar, et la liste s'élargit à la quasi-totalité des personnages de ces huit romans tels que Joseph, Jun, l'Homme d'affaire français en Chine, Éric-Emmanuel et Félix, sont tous des personnages qui, à leur manière, ont été amenés à réhabiter le monde, offrant ainsi une matérialité romanesque au processus de réhabitation poétique de Schmitt.

Milarepa, dont le cœur a été noirci par la haine sombre dans la magie noire, vit durant de nombreuses années une vie gouvernée par le mal, suivant les préceptes que lui inculque cette pratique. Il mène alors une vie de vengeance emplie de noirceur et d'amertume, tue sans état d'âme et sème le malheur autour de lui jusqu'à ce qu'il soit pris de remords au cours d'une nuit. Les images qui lui reviennent en songe le tourmentent suffisamment pour qu'il ait du remords en lui. Il en vient alors à regretter ses actes et à abandonner sa pratique de la magie noire, se convertit au bouddhisme en passant notamment par une initiation très éprouvante et entreprend de semer la vertu autour de lui. Il y a ainsi, dans le parcours de Milarepa, cette dynamique de réhabitation du monde. S'il a longtemps habité le monde par la violence, la vengeance et la haine, il finit par reconsidérer cette trajectoire et par lui donner une tout autre direction : il réhabite le monde de façon spirituelle, en pratiquant un détachement profond vis-à-vis de tout ce qui est charnel. La subsistance, les vêtements, les titres de propriété n'ont plus aucune forme d'importance à ses yeux.

Cette démarche se donne également à lire dans Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran. En effet, Moïse (dit Momo) est à la base est un jeune garçon de confession juive en manque d'amour paternel, dont le monde se limite à sa vie dans la rue bleue entre son père, les prostituées et les interactions avec Monsieur Ibrahim. Il vole, ment, et est parfois un peu arrogant sur les bords. Ainsi, comme tous les jeunes de son âge qui se retrouvent seuls et sans argent, Moïse habite le monde par la bêtise. Il ment sur son âge afin de découvrir la sexualité chez les prostituées, il vole les boîtes de conserve de Monsieur Ibrahim, et semble vouer, a priori, une certaine condescendance aux Arabes, d'où sa consolation lorsqu'il volait les boîtes de Monsieur Ibrahim : « j'avais un peu honte mais, pour lutter contre ma honte, je pensais très fort, au moment de payer : Après tout, c'est qu'un Arabe » (Schmitt, 2001, p. 14). La manière par laquelle Moïse habite le monde est proche de la délinquance. Il vit sans aucune conscience religieuse et ses seules véritables préoccupations existentielles sont à la fois nutritionnelle et sexuelle.

Cependant, ses interactions avec Monsieur Ibrahim l'amènent progressivement à réorienter la trajectoire qu'il donne à sa vie et à avoir de nouvelles préoccupations, entre autres spirituelles. Sa relation avec Monsieur Ibrahim, finalement père-fils, le change profondément. Il obtient de Monsieur Ibrahim l'attention et l'amour qu'il n'a jamais eus de son père, encore moins de sa mère. Il arrête de fait ses vols à l'étalage, rend à Monsieur Ibrahim l'amour qu'il lui donne. Par-dessus tout, Momo s'initie à l'islam soufi, consent à se faire appeler Mohammed et accorde désormais une place fondamentale à la pratique de cette religion dans sa vie. Le fruit de son initiation à l'islam soufi est sa réhabitation du monde qui se veut désormais plus spirituelle. D'ailleurs, dans l'héritage qu'il reçoit de Monsieur Ibrahim après sa mort, figure un Coran contenant deux fleurs séchées (qui justifient d'ailleurs le titre).

Dans *Oscar et la dame rose*, ce changement de paradigme est à la fois plus évident et plus systématique. Il se lit à deux niveaux : d'une part sur le rapport d'Oscar à la mort, et d'autre part par sa conception, sa perception et son organisation du temps. Pour ce qui est de son rapport au temps, Oscar est reconsidéré par une suggestion de Mamie-Rose : « C'est une légende. La légende des douze jours divinatoires. Je voudrais qu'on y joue toi et moi. Enfin surtout toi. A partir d'aujourd'hui, tu observeras chaque jour en te disant que ce jour compte pour dix ans » (Schmitt, 2002, p. 31). À partir de cet instant, la perception du temps d'Oscar change : il réhabite le monde avec une temporalité nouvelle et prend le temps de savourer chacune des heures qu'il lui reste à vivre. S'agissant de la deuxième sphère de lisibilité de la réhabilitation du monde effectuée par Oscar, elle se rend perceptible par son rapport à la mort, notamment par le changement radical dans sa manière de vivre sa mort prochaine. En effet, sa rencontre, mais surtout ses discussions avec Mamie-Rose, entre autres sur Dieu et la foi chrétienne, l'amènent progressivement à tronquer le pessimisme, la crainte et même la colère qui l'animent au sujet de sa mort contre une forme de calme, de sérénité et même d'enthousiasme et d'optimisme soudain.

On retrouve ainsi dans la nouvelle conception du temps et de la vieillesse chez Oscar une pensée fort commune aux essais et ouvrages critiques qui traitent justement de la question de la vieillesse. Sujet tabou, « secret honteux dont il est indécent de parler » (Beauvoir, 1970, p. 6), la vieillesse est généralement considérée dans la conscience collective occidentale comme une étape repoussante de la vie humaine : « Quand on les interroge sur leur avenir, les jeunes, surtout les jeunes filles, arrêtent la vie au plus tard à 60 ans. Certaines disent : "Je n'irai pas jusque-là, je mourrai avant." Et quelques-unes même : "Je me tuerai avant" » (Beauvoir, 1970, p. 8). L'âge de la vieillesse apparaît ainsi comme un âge au cours duquel le goût de la vie s'est profondément amenuisé, ainsi que le note Marcel Jouhandeau avant même Simone de Beauvoir : « À mesure que l'on vieillit, comme la vie s'éloigne peu à peu de vous et qu'on la regarde, en renversant la lorgnette, elle s'amenuise. Peu à peu, elle a perdu toute importance, tout éclat, toute saveur, tout intérêt » (Jouhandeau, 1956, p. 43).

Ainsi, les lourdeurs liées à la vieillesse ne sont pas que physiques (difficulté de se mouvoir ou d'effectuer soi-même les tâches quotidiennes) : vieillir coïncide aussi avec un certain nombre d'aléas psychologiques non négligeables qui ternissent la joie de vivre. On comprend plus clairement cette assertion d'Éric-Emmanuel Schmitt énoncée par la voix d'Oscar qui voudrait que durant la vieillesse, il « faut user de son intelligence » pour jouir de la vie. Pourtant, Oscar qui se met dans la peau d'un vieillard de 110 ans (la maladie dont il souffre semble lui infliger le ressenti qui en découle, notamment sur le plan physique) ne s'en plaint pas. Il dispose au contraire de l'intelligence nécessaire pour essayer de convaincre ses parents que mourir à son âge n'est pas une catastrophe. Il a su réhabiter la question de la mort à tel point qu'il tente désormais de la partager afin que comme lui, ses parents ne voient plus la mort comme un drame en soi. Contrairement aux personnages précédents, Oscar ne dispose que de douze jours pour réhabiter le monde. À force d'interactions discursives avec Mamie-Rose, par le biais de sa foi nouvelle en Dieu, Oscar vit à l'intérieur de lui un certain nombre de changements qui traduisent sa façon nouvelle de percevoir la vie, la mort, la maladie, et même la religion. Oscar a en commun avec Milarepa et

Moïse le fait que sa réhabilitation du monde passe par un éveil spirituel. En effet, Mamie-Rose se sert subtilement de la spiritualité, de la foi chrétienne pour emmener Oscar à revoir certaines de ses positions. Cette fiction romanesque est en fait le récit tacite d'une conversion. Oscar meurt en enfant converti au christianisme. En somme, la réhabilitation du monde d'Oscar est jalonnée non seulement par la présence de Mamie-Rose, mais surtout par la vision nouvelle qu'il se fait de Dieu.

Joseph, personnage central de *L'enfant de Noé* s'inscrit lui aussi dans une dynamique de réhabilitation du monde. En effet, le contexte dans lequel il évolue (l'Holocauste) l'oblige à changer de paradigme et à réhabiter le monde autrement. La pratique du yiddish, un élément purement caractéristique de sa judéité, lui est systématiquement proscrite, de peur d'être identifié comme juif. De tous, il est le personnage qui exprime avec le plus de clarté l'idée suivant laquelle le « Cycle de l'invisible » en général, *L'Enfant de Noé* en particulier, seraient l'expression poétique d'une réhabilitation du monde. En effet, à la base, la judéité de ce personnage est élaguée de toute forme d'ambiguïté : elle est ce qui le caractérise fondamentalement lui, ainsi que toute sa famille. Il s'identifie donc comme juif même s'il n'a pas conscience de ce que cela implique et du danger encouru par son peuple. Sans disposer de conscience religieuse, il a néanmoins une certaine culture juive, laquelle lui permet de s'exprimer en yiddish.

Il va habiter cette posture du jeune juif jusqu'à son entrée dans l'orphelinat du père Pons au sein de laquelle il découvre la religion chrétienne. Il a dès lors envie de devenir un « orphelin catholique ». C'est effectivement lors d'une messe que le déclic se produit : Joseph vit alors une expérience qui rappelle d'ailleurs en bien des points celle vécue par Paul Claudel le 25 décembre 1886 aux Vêpres à Notre-Dame de Paris et qui confirme son envie de se convertir au catholicisme :

Les murs vibrèrent et ces tremblements devinrent de la musique : l'orgue jouait. Les aigus me chatouillaient les oreilles. Les basses me remuaient les fesses. La mélodie s'étalait, épaisse, généreuse. En une seconde, je compris tout : Dieu était là. Partout autour de nous. Partout au-dessus de nous. C'était lui, l'air qui vacillait, l'air qui chantait, l'air qui rebondissait sous les voûtes, l'air qui faisait le dos rond sous la coupole. C'était lui, l'air qui se trempait aux teintes des vitraux, l'air qui brillait, l'air qui chatoyait, l'air qui sentait la myrrhe, la cire d'abeille et le sucre des lys. J'avais le cœur plein, j'avais le cœur fort. Je respirais Dieu à pleins poumons, aux limites de l'évanouissement (Schmitt, 2004, pp. 43-44).

C'est par cette expérience d'extase et d'union mystique que s'ensuit de la part de Joseph un profond amour pour le christianisme. De fait, il se détache progressivement du judaïsme dont les inconvénients contextuels sautaient aux yeux et malgré ses cours d'hébreux avec le père Pons, et les sollicitations du prêtre à inviter Joseph à rester juif, ce dernier n'en fait rien. Malgré les nombreux conseils du père Pons visant à amener Joseph à ne s'intéresser au christianisme que pour nourrir les apparences, ce dernier tronque quand même dans son cœur la religion chrétienne pour le judaïsme. À tel point que lorsque son père lui propose de préparer sa bar-mitsva, il refuse violemment :

Lorsqu'il me proposa de préparer ma bar-mitsva, ma communion, en m'inscrivant au héder, l'école juive traditionnelle, je refusai spontanément.  
— Tu ne veux pas faire ta bar-mitsva ?

- Non.
  - Tu ne veux pas apprendre à lire la Torah, à écrire et prier en hébreu ?
  - Non.
  - Et pourquoi ?
  - Je veux devenir catholique !
- La réponse ne tarda pas : une gifle glacée, violente, sèche (Schmitt, 2004, pp. 43-44).

Ainsi, même si Joseph finit par céder aux instructions de son père, convaincu notamment par le père Pons, il est de tous celui qui a été le plus changé par la Guerre. Le judaïsme n'a été pour lui qu'une religion imposée par les traditions familiales, un élément culturel. Il est resté chrétien dans son cœur, car c'est par cette religion qu'il a pu avoir un vrai rapport au divin et qu'il apprend désormais à considérer son existence : il réhabite poétiquement le monde au sens heideggérien par le christianisme, et culturellement, il habite le monde par le judaïsme.

Cette dynamique de réhabilitation du monde se poursuit dans le cinquième volume de ce cycle. Elle se manifeste par une prise en compte du fait religieux. En effet, Jun est à la base hostile à Shomintsu et frise la misanthropie : « j'étais allergique à l'humanité » (Schmitt, 2009, p. 16) et est totalement fermé aux faits de spiritualité. Jun est un jeune qui a quitté sa mère, qui a abandonné ses études et qui dort à la belle étoile. Il survit en vendant de la contrefaçon. Shomintsu qui, paradoxalement, voit un gros en lui, l'invite sans cesse à assister à un match de sumo, quitte à être payé pour. Mais Jun le repousse sans ménagement à chaque fois. Néanmoins, Jun finit par perdre son fonds de commerce et donc par être dans l'incapacité de survivre dans la rue. Il répond alors, sans trop savoir pourquoi, à l'invitation de Shomintsu.

C'est à ce moment que la réhabilitation du monde de Jun débute : « cette nuit-là, si l'intelligence consiste à changer d'avis, je fis preuve d'intelligence. À cette compétition, j'étais entré hostile ; j'en sortis conquis. Alors j'avais commencé à regarder avec mes propres yeux, au cours de la soirée, j'empruntai les yeux des autres, ce qui bouleversa le spectacle » (Schmitt, 2009, p. 35). Dès lors, Jun entreprend de devenir un sumo. Commence alors pour lui un vaste enseignement par lequel il finit par comprendre qu'être un sumo, c'est aussi un état d'esprit, un mode de vie et de pensée : une spiritualité. Il réalise alors qu'« apprendre est agréable. Désapprendre l'est moins » (Schmitt, 2009, p. 43), il est emmené à déconstruire un grand nombre de préjugés et à entrer de plain-pied dans la spiritualité du bouddhisme zen. Celle-ci l'induit à une réorganisation totale de sa vie : « le gros en moi, ça y est, je le vois : le gros, ce n'est pas le vainqueur des autres, mais moi qui marche devant moi, qui me guide, m'inspire. Ça y est, je vois le gros en moi. Maintenant, je vais maigrir et entreprendre des études pour devenir médecin » (Schmitt, 2009, p. 77). Le retour anaphorique présent dans cette phrase pourrait traduire le fait que Jun ait su avec force percer le voile des apparences. Il entreprend alors d'adopter un mode de vie plus spirituel.

Les dix enfants que madame Ming n'a jamais eus, laisse percevoir par la démarche de son narrateur une autre manière d'habiter le monde, mais cette nouvelle manière d'habiter le monde, quoique particulièrement influencée par le confucianisme, ne débouche pas sur un mode de vie tourné vers le divin. En effet, ce personnage a pris le parti de vivre sans jamais fonder de famille, de n'avoir ni femme ni enfant.



Cependant, au contact de madame Ming, des anecdotes sur les dix enfants qu'elle n'a pas eus, de son éducation familiale basée sur le confucianisme, et surtout par la scène de l'hôpital où elle se retrouve heureuse d'être entourée par des gens qu'elle croit être ses enfants, l'homme d'affaire prend conscience de l'importance de la famille et décide d'en construire une : « je prends la mère et l'enfant » (Schmitt, 2012, p. 89), dit-il à la fin du récit. Il est donc emmené à réhabiter le monde, sans que cela coïncide systématiquement avec une considération spirituelle du monde.

Il en est de même dans *Madame Pylinska et les secrets de Chopin*. En effet, dans ce texte, réhabiter poétiquement le monde, c'est l'habiter musicalement. La musique est l'instrument par lequel le personnage d'Éric-Emmanuel Schmitt finit par changer sa manière d'habiter le monde : il adopte un mode de vie qui ne saurait désormais être pensé sans intégrer la musique, le piano en l'occurrence. Il découvre par le biais de sa tante le secret de Chopin : la dimension spirituelle de la musique de ce dernier. Cette vision de la musique de Chopin le conduit à de profondes méditations qui aboutissent à une réhabilitation (dans ce cas surtout musicale et spirituelle) du monde qui est ponctuée par la capacité de la musique de Chopin à susciter des émotions, des sentiments et à faire voir le monde d'une certaine manière. Réhabiter poétiquement le monde consiste dans ce texte à vivre désormais en considérant la dimension spirituelle de la musique. C'est considérer la musique comme un accès à une hygiène spirituelle.

Félix et la source invisible, dernier volume de ce cycle romanesque, rend en revanche bien compte de ce processus de réhabilitation poétique du monde, une réhabilitation qui se déploie notamment sous les jalons de l'animisme. En effet, Félix est, au début du récit, tout ce qu'il y a de plus indifférent en termes de religion ou de spiritualité, mais il finit le récit en animiste. Au début du récit, Félix est sans conscience religieuse, fermé au monde de la spiritualité. Mais après un voyage initiatique en Afrique, la perception qu'à ce dernier de l'espace parisien est désormais rattachée à sa spiritualité.

Noël a déplacé les tropiques à Paris. Grâce aux milliers de guirlandes lumineuses qui couvrent les rues de leurs branches, tapissent les façades, échevellent les toits, Maman retrouve les palétuviers moelleux, proches des rivières, dont les lianes tombent et s'entrelacent pour devenir à leur tour des racines, elle perçoit le chatoyement du soleil qui pénètre les ramures, les couleurs des oiseaux, la touffeur, l'abondance. Nous ressentons le bourdonnement de la matière, les maisons remuent sans remuer, ça oscille, ça danse, ça frémit. L'énergie de Paris se répand, se manifeste, en transe (Schmitt, 2019, p. 224).

Ce passage montre l'évolution du personnage de Félix et par là-même comment ce dernier réhabite le monde par l'animisme. En effet, ces propos tenus par Félix donnent des gages d'une conversion à l'animisme. En tant que spiritualité qui donne vie à la nature, une spiritualité de « vivification de la nature qui admet qu'en plus des êtres humains les animaux et les végétaux disposent également d'une âme » (Mihindou Mi-Moubamba, 2022, p. 93), Félix voit à Paris la vie spirituelle qui lui était cachée avant son initiation. Il fait alors une transposition de l'espace africain dans l'espace parisien afin de vivre en animiste converti. C'est ainsi sa manière de réhabiter poétiquement le monde.

### 3. Le « Cycle de l'invisible » ou le miroir du parcours de Schmitt

Ce processus de réhabilitation poétique du monde traduit par chacun des personnages de ce cycle romanesque a de très fortes similitudes avec le parcours de l'auteur. En effet, le « Cycle de l'invisible » serait en fait un groupement romanesque qui s'écrit sur la base d'un grand nombre de « biographèmes<sup>3</sup> » tirés de la vie de l'auteur. En ce sens, le parcours de ses personnages serait une transposition (manifestement répétitive) de celui de l'auteur. Ce dernier naît et grandit au milieu d'une famille athée (particulièrement son père et sa mère). Puis il étudie dans un milieu universitaire qui conforte son athéisme. C'est lors de sa nuit mystique, le 4 février 1989, à 29 ans, que Schmitt fait l'expérience de Dieu<sup>4</sup> et dès lors, il est amené à réhabiter poétiquement le monde et sa fiction romanesque, le « Cycle de l'invisible », en est l'expression littéraire. Ce cycle romanesque est ainsi le miroir d'une démarche propre à l'auteur. Le parcours des différents personnages semble calqué sur celui de l'auteur. Éric-Emmanuel Schmitt est somme toute un auteur qui habite le monde avec la hauteur que lui commandent ses convictions religieuses et spirituelles, un auteur qui habite poétiquement le monde au sens que donne Heidegger à cette expression.

Ainsi, réhabiter poétiquement le monde consiste pour Schmitt à quitter le rationalisme qui le caractérise pour admettre l'existence d'un monde spirituel, d'un monde invisible, d'où le titre qu'il donne à cette série de romans. En effet, il est connu que Schmitt se convertit au christianisme à la suite de sa nuit mystique au désert du Sahara. Une expérience qui marque sa vie d'une empreinte indélébile et qui constitue un des motifs majeurs de sa production fictionnelle au point d'en être une métaphore constante. Didier Anzieu affirme dans *Le Moi-peau* que « le Moi psychique se développe par étayage mais aussi par différenciation et clivage à partir du Moi corporel » (Anzieu, 1985, p. 156) pour montrer l'influence des expériences corporelles sur la configuration psychique de l'être humain. Si nous appliquons cela à Éric-Emmanuel Schmitt, nous dirons que son « Moi textuel » se développe par étayage (beaucoup moins par différenciation ou par clivage) à partir de son Moi psychique et corporel. En d'autres termes, l'expérience mystique qu'il vit dans le désert étant à la fois spirituelle et corporelle, elle s'ancre assez profondément dans son Moi psychique pour en ressentir les manifestations dans son univers romanesque. D'un certain point de vue, on peut considérer la production fictionnelle de Schmitt comme un processus circulaire de littérisation de cette expérience mystique qui, pour reprendre Charles Mauron, en devient une « métaphore obsédante » (Mauron, 1963).

C'est donc ce retour obsessionnel de la transition entre indifférence religieuse ou athéisme et conversion à la croyance qui nous induit à formuler l'hypothèse suivante

---

<sup>3</sup> Dans *La Chambre claire, note sur la photographie*, (Barthes, 1980, p. 54), Roland Barthes affirme : « De la même façon, j'aime certains traits biographiques qui, dans la vie d'un écrivain, m'enchantent à l'égal de certaines photographies ; j'ai appelé ces traits des « biographèmes » ; la Photographie a le même rapport à l'histoire » (p. 54). Les biographèmes sont ainsi des épisodes de la vie d'un auteur, des éléments qui, d'une manière ou d'une autre, se rapportent à sa biographie.

<sup>4</sup> C'est d'ailleurs cette expérience vécue dans le désert du Sahara qu'est tiré son roman intitulé *La Nuit de feu* (Schmitt, 2015).

laquelle « le cycle de l'invisible », loin d'être un *Ars moriendi*<sup>5</sup>, serait une expression littéraire de la réhabitation poétique du monde entreprise par Schmitt. Ce cycle est ainsi le miroir à travers lequel se donne à lire sa nouvelle façon d'habiter le monde : lire le « Cycle de l'invisible » revient ainsi à découvrir la matérialité esthétique de l'hygiène spirituelle à laquelle Éric-Emmanuel Schmitt aspire.

Précisons que nous préfixons d'un « ré » le mot « habitation » pour souligner le processus de recommencement qu'il implique. En effet, Schmitt a eu depuis sa naissance une façon d'habiter le monde qui ne prenait nullement en compte l'existence de Dieu ou la dimension spirituelle de la vie sur terre, ainsi qu'il le précise au cours de son entretien avec Catherine Lalane : « Je pousse sans sentir la présence de Dieu » (Schmitt, 2017, p. 95). Avant son expérience mystique, il se définit comme un « philosophe agnostique dominé par un certain scepticisme face au monde, peu enclin à croire en Dieu » (Gonçalves, 2019, p. 74) et a mené sa vie comme tel. À son arrivée au désert, il a donc un mode de vie déjà bien établi. Cependant, l'expérience mystique du désert occasionne en lui une forme de « renaissance », ainsi qu'on peut le lire dans *La Nuit de feu* : « Je suis né deux fois : une fois à Lyon en 1960, une fois au Sahara en 1989 » (Schmitt, 2015, p. 182). Celle-ci l'induit à une vision nouvelle du monde et par conséquent une nouvelle façon d'habiter le monde. C'est donc cette nouvelle manière d'habiter le monde qui fait du « Cycle de l'invisible » non seulement une invitation à une philosophie de la vie (qui passe par une problématisation de la mort), mais inscrit aussi ce cycle romanesque dans l'écriture d'un renouveau, d'un bouleversement identitaire (pour reprendre les propos de Michel Meyer, dans *Éric-Emmanuel Schmitt où les identités bouleversées*).

## Conclusion

En somme, qu'est-ce que réhabiter poétiquement le monde au regard de la fiction romanesque schmittienne, et particulièrement de son « Cycle de l'invisible » ? Nous sommes ainsi parti des postulats de Martin Heidegger dans le commentaire qu'il fait du poème de Friedrich Hölderlin, « En bleu adorable », à l'intérieur duquel l'auteur suggère une habitation « en poète » du monde entreprise par l'homme. Selon Heidegger, cette habitation poétique du monde n'est rien d'autre qu'un mode de vie qui prend en compte l'existence de Dieu et qui est sans cesse porté vers lui. Nous avons ainsi, tenté de vérifier ce postulat dans les différents volumes du « Cycle de l'invisible » d'Éric-Emmanuel Schmitt.

Nous nous sommes ainsi aperçu que les personnages de Schmitt qui évoluent dans les différents volumes de ce cycle aspirent à une hygiène spirituelle qui les induit à mener une vie constamment tournée vers le spirituel ou le divin. Cependant, nous nous sommes également aperçu qu'il était plus opportun de précéder le substantif « habitation » du préfixe « ré » qui suggère un recommencement, une nouvelle manière d'habiter le monde, car ce cycle se caractérise par un mouvement circulaire de conversion qui amène ces personnages à quitter l'athéisme ou l'indifférence religieuse qui, au début du récit, les détermine, pour se convertir à une croyance spirituelle au bout d'un long parcours initiatique. Ils renoncent ainsi à leurs convictions

---

<sup>5</sup> Ainsi que le pense Yvonne Hsieh dans son article de 2007 qui vise justement à caractériser le « cycle de l'invisible » de Schmitt, notamment dans ses trois premiers volumes, comme un « *Ars Moriendi* », comme un art de la mort.

de base pour adopter une nouvelle manière d'habiter le monde, une nouvelle manière d'exister. Un parcours qui n'est pas sans rappeler celui de l'auteur.

Fort de ce qui précède, le « cycle de l'invisible » est somme toute l'expression d'une double réhabilitation poétique du monde. Double en ce sens qu'il exprime la réhabilitation poétique du monde entreprise par l'auteur lui-même depuis son expérience mystique du Sahara d'une part, et d'autre part, par ses personnages. Le « Cycle de l'invisible » se pose ainsi comme le miroir du parcours de son auteur, comme la matérialisation littéraire de l'hygiène spirituelle à laquelle il aspire.

## Bibliographie

- ANZIEU, D. (1985). *Le Moi-peau*. Paris : Editions Dunod.
- BARTHES, R. (1980). *La Chambre claire, note sur la photographie*. Paris : Gallimard/Seuil.
- BEAUVOIR, S. DE (1970). *La Vieillesse*, Paris : Gallimard.
- CHAVAGNAT, J. J. (2009). La solitude, le grand âge et la mort. *Études sur la mort*, n° 135, pp. 23-31.
- GENETTE, G. (1966). *Figures I*. Paris : Seuil.
- GONÇALVES, N. (2019). « La Quête identitaire dans l'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt », Travail de candidature dirigé par Barthel Georges, Université d'Aix-Marseille (AMU).
- HEIDEGGER, M. (1958). *Essais et conférences*. Traduit de l'allemand par André Préau et préfacé par Jean Beaufret. Paris : Gallimard.
- HEIDEGGER, M. ([1980] 1988). *Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et le Rhin*. Texte établi par Suzanne Ziegler, traduit de l'allemand par François Fédier et Julien Hervier. Paris : Gallimard.
- HÖLDERLIN, F. (1989). « En bleu adorable ». In *L'Herne*, traduction d'André du Bouchet. Paris : Édition de l'Herne, pp. 81-84.
- HSIEH, Y. (2007). *Ars Moriendi* ou que faire devant la mort : le cycle de l'invisible d'Eric-Emmanuel Schmitt. *Frontières*, 19(2), pp. 62–67. <https://doi.org/10.7202/017500ar>
- JOUHANDEAU, M. (1956). *Réflexion sur la vieillesse et sur la mort*. Paris : Grasset.
- MAURON, C. ([1963] 1995). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*. Paris : José Corti.
- MEYER, M. (2004). *Éric-Emmanuel Schmitt où les identités bouleversées*. Paris : Albin Michel.
- MIHINDOU MI-MOUBAMBA, J. T. (2022). Spiritualité et représentation des Espaces : l'animisme comme savoir endogène dans Félix et la source invisible d'Éric-Emmanuel Schmitt. *Revue Espaces Africains* (En ligne), Vol. 3. <https://espacesafricains.org/spiritualite-et-representation-des-espaces-lanimisme-comme-savoir-endogene-dans-felix-et-la-source-invisible-deric-emmanuel-schmitt/> [30/12/2022].
- SCHMITT, É. E. (1997). *Milarepa*. Paris : Albin Michel.
- SCHMITT, É. E. (2001). *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. Paris : Albin Michel.

- SCHMITT, É. E. (2002). *Oscar et la Dame rose*. Paris : Albin Michel.
- SCHMITT, É. E. (2004). *L'Enfant de Noé*. Paris : Albin Michel.
- SCHMITT, É. E. (2009). *Le Sumo qui ne voulait pas grossir*. Paris : Albin Michel.
- SCHMITT, É. E. (2012). *Les Dix Enfants que madame Ming n'a jamais eus*. Paris : Albin Michel.
- SCHMITT, É. E. (2015). *La Nuit d feu*. Paris : Albin Michel.
- SCHMITT, É. E. (2017). *Plus tard je serais un enfant, entretien avec Catherine Lalane*. Paris : Bayard Édition.
- SCHMITT, É. E. (2018). *Madame Pylinska et le secret de Chopin*. Paris : Albin Michel.
- SCHMITT, É. E. (2019). *Félix et la source invisible*. Paris : Albin Michel.
- SHE, S. (2012). « Hölderlin : critique de la raison et habitation poétique de l'homme », Thèse de doctorat en philosophie, Université Toulouse le Mirail - Toulouse II.
- VILAIN, P. (2005). *Défense de Narcisse*. Paris : Grasset.