TV/Series

Hors séries 1 | 2016
Lost: (re)garder l'île

Lost ou le Vade-mecum des malades d'amour

Pacôme Thiellement

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1614>

DOI : 10.4000/tvseries.1614

ISSN : 2266-0909

Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

Référence électronique

Pacôme Thiellement, « Lost ou le Vade-mecum des malades d'amour », *TV/Series* [En ligne], Hors séries 1 | 2016, mis en ligne le 01 octobre 2016, consulté le 01 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1614> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.1614>

Ce document a été généré automatiquement le 1 décembre 2020.

TV/Series est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Lost ou le Vade-mecum des malades d'amour

Pacôme Thiellement

- 1 Dans un texte consacré à *Bouvard et Pécuchet*, Raymond Queneau distinguait deux lignes structurante dans l'Histoire du roman : l'une qui serait la ligne des Iliade, l'autre, celle des Odyssée.

Toute grande œuvre est soit une Iliade soit une Odyssée, les odyssées étant beaucoup plus nombreuses que les iliades : le *Satiricon*, *La Divine Comédie*, *Pantagruel*, *Don Quichotte* et naturellement *Ulysse* sont des odyssées, c'est-à-dire des récits de temps pleins. Les iliades sont au contraire des recherches du temps perdu : devant Troie, sur une île déserte ou chez les Guermentes¹.

- 2 *Lost* appartient aux deux, mais surtout redécoupe ses propres enjeux narratifs en deux niveaux : un niveau contemplatif, celui des brahmanes, des prêtres, qui est le récit de l'élection au rôle de gardien de l'île, et qui est également le récit de l'apprentissage des principes et de l'obéissance ; et un autre niveau, actif mais conforme aux principes sacrés, qui est celui des *ksatriyas* ou des chevaliers, et qui est le récit des « aventures » jusqu'au retour à l'être aimé, et qui correspond à la ligne de Desmond. Il y a une première ligne qui trouve des échos dans *Le Langage des Oiseaux* de Farid al-Din Attar, les récits de Sohrawardi ou *Le Mont analogue* de Daumal ; et une deuxième ligne dans la succession de *L'Odyssée* ou des romans de chevalerie.
- 3 À la première ligne, celle de l'élection du remplacement au gardiennage de l'île, se rattache à la fois la découverte de l'île, le récit de Jacob et de son frère, la fausse piste que représente la Dharma Initiative (toutes les hypothèses qui croisent la science-fiction, le voyage dans le Temps, etc.), le récit des Autres, la rivalité entre Ben et Widmore, celle entre Ben et Locke, les sacrifices de Locke et de Jack et l'élection de Hurley. On doit y adjoindre les flashbacks qui racontent les parcours de vie des personnages en relation avec un élément, souvent topographique, qui tient lieu de symbole correspondant à l'île ou de centre secondaire (la Thaïlande de Jack, Uluru pour Rose et Bernard, etc.). Mais insidieusement, à partir de la seconde saison surtout, se glisse la deuxième ligne, celle de l'amour, celle-ci est diagonale, serpentine, en zigzags,

et bouleverse la cohérence de la trame principale : tous les personnages s'y confronteront secondairement dans la première ligne. Jack aime Kate mais c'est secondaire dans sa ligne de vie vis-à-vis de son sacrifice pour la survie de l'île. Juliet aime Sawyer mais cet amour n'apparaît jamais centralement dans le récit, seulement implicitement ou dans ses interstices.

- 4 Tous les personnages font d'abord partie de la tapisserie de Jacob. Tous, sauf un, qui, à ma connaissance, ne croise pas Jacob dans son récit, ne s'inquiète pas même du nom de Jacob, et vit dans une autre dimension de *Lost* : Desmond.
- 5 Dès son arrivée dans le récit de *Lost*, Desmond est sur une autre ligne que les autres personnages. À la différence de tous les autres, il a un but qui excède celui de retrouver le sens de sa vie, et l'île n'est pas pour lui le lieu d'une découverte de son potentiel inexploité, même s'il s'expose à deux décharges électromagnétiques, en saison 2 et saison 6, qui deviendront capitales dans la résolution de l'intrigue. L'île n'est, dans son récit de vie, qu'une « aventure » avant le retour à l'être aimé. Le récit de Desmond excède celui des passagers de l'avion Oceanic 815. C'est pourquoi également « les règles ne s'appliquent pas pour lui ». On dit de l'amour qu'il ne connaît pas de lois, et c'est pour cette raison que Desmond est différent. « Si la raison se faisait guide en amour, aucun nageur n'arriverait vivant sur le rivage » (Attar)². C'est même ainsi qu'on pourrait différencier, superficiellement, les métaphysiques traditionnelles (indienne, persane, égyptienne, chinoise, juive) et celles qui découlent d'une apparition plus récente (christianisme, islam, bouddhisme tardif, japonais ou tibétain).
- 6 Les premières sont indubitablement préoccupées par les Lois, les règles : par exemple les *Règles du Manu* en Inde, qui rappellent le rôle de Jacob ou ensuite de Hurley – celui de législateur universel. Un énigmatique *Book of Laws* apparaît dans l'épisode « Cabin Fever », faisant partie du « test » pour reconnaître l' élu ; et il faut penser également au monologue de M. Eko dans l'épisode « What Kate did » :

Longtemps avant Jésus-Christ, le roi de Judée était un homme nommé Josiah. Alors le Temple que le peuple adorait était en ruine. Et le peuple adorait des idoles, des faux dieux. Le royaume était en détresse. Josiah, qui était un bon roi, envoya son secrétaire au trésor et dit : « Nous devons reconstruire le Temple ; donne toute l'or aux ouvriers pour que cela soit fait. » Mais quand le secrétaire revint, il n'avait pas d'or. Et quand Josiah demanda comment cela était possible, le secrétaire répondit : « Nous avons trouvé un livre. » C'était un ancien livre – le Livre des Lois. Tu le connais sous le nom de l'Ancien testament. Et c'était avec ce vieux livre, et non avec l'or, que Josiah reconstruit le Temple.

- 7 À ce monologue correspond la ligne principale du récit de *Lost*, la reconstruction du Temple, soit du centre initiatique central garant de l'existence spirituelle des hommes, à travers l'acceptation des règles ; c'est un récit dont la fonction est d'enseigner aux personnages l'obéissance. Comme le dit Eloïse : « Vous ne le faites pas parce que vous le voulez. Vous le faites parce que vous êtes supposés le faire. » Cette ligne se rapproche de celle qui structure *Le Langage des oiseaux* de Attar : la recherche du législateur universel, quête qui se confond avec son remplacement.
- 8 Les secondes expressions métaphysiques (christianisme, islam, bouddhisme tardif) sont caractérisées au contraire par l'action individuelle, la recherche individuelle d'un salut qui passe par l'expérience de l'amour, même si celui-ci alterne entre amour personnel et compassion universelle et, par ce deuxième terme, rejoint les métaphysiques plus

anciennes. « Un amour spectaculaire, qui altère la conscience » comme dit Charlie : « Une femme, démesurément belle, et je la connais. Nous sommes ensemble ; C'est comme si nous l'avions toujours été, et le serons toujours. » Il faut penser à saint Paul et son opposition entre la Loi et l'amour, ou la voie des soufis qui, comme al-Hallaj, abandonnent l'expression légaliste de l'islam pour s'offrir en sacrifice d'amour à la divinité, quitte à embrasser pour cela le manteau de l'hérésie.

- 9 Le « récit de vie » de Desmond se concentre sur une poignée d'épisodes, mais sa lumière très particulière, l'incroyable richesse de construction et l'émotion intense produite sur les spectateurs, l'ont vite rendu capital : ce récit est constitué par le finale de la saison 2, « Live together, die alone » ; l'épisode 8 de la troisième saison « Flashes before your eyes » ; « Catch-22 », le 17^e ; le 5^e de la saison 4, « The Constant » et le 11^e de la dernière saison, « Happily ever after ». On peut discuter de l'inclusion ou non de « Jughead », considéré parfois comme un épisode Desmond-centrique dans la saison 5, mais le récit concerne autant, sinon plus, Daniel Faraday et l'histoire de ses parents sur l'île. En outre, à travers l'alternance des séquences concernant deux périodes temporelles différentes sur l'île et hors de l'île, puis ensuite simultanément dans l'île, le statut de « centricité » d'un grand nombre d'épisodes de la saison 5 est loin d'être clair.
- 10 Dans « Happily ever after », des éléments relatifs à trois des quatre autres épisodes se retrouvent très explicitement cités : le stade de « Live together die alone » ; la scène du verre de McCutcheon et le tableau du bureau de Widmore de « Flashes before your eyes » ainsi que la conversation avec Eloïse ; l'échange concernant le voyage dans le temps avec Daniel qui structure « The Constant » ainsi que la présence de George Minkowski. À quoi il faut ajouter les relations tendues avec Charlie qui rythment la saison 3 et l'image de la main de Charlie du dernier épisode de celle-ci, « Through the looking glass », avec l'inscription « Not Penny's boat » qui unit les deux lignes de récit, introduit le personnage de Penelope Widmore dans le récit principal et donne le ton de la quatrième saison – même si Penny (et c'est là un statut assez exceptionnel pour un personnage aussi important dans la série) ne se rendra jamais sur l'île. C'est, dans l'église du dernier épisode de la série, « The End », le seul personnage qui n'aura jamais été sur l'île, même mort ou, à l'instar de Christian Shephard, sous la forme d'un faux spectre ou d'une apparition de l'Homme Sans Nom.
- 11 Trois de ces cinq épisodes, « Flashes Before your Eyes », « The Constant » et « Happily Ever after », se donnent clairement en écart des autres, révélant de façon intime les modifications que la ligne narrative va explorer, ou parcourant les couches narratives de *Lost* de façon consciente : « Flashes Before your Eyes » est un flashback vécu comme un voyage dans le passé ; « The Constant », un aller-retour dans deux temporalités, dans laquelle les moments au présent sont vécus comme des flashs du futur ; enfin « Happily Ever after » est un *flash-sideways*, c'est-à-dire un épisode de sa vie après sa mort, mais exploré par un personnage de son vivant, qui en ressort transformé. Et dans lequel, par un effet d'anamnèse (la main de Charlie sous l'eau), le récit principal de *Lost* commence à ressurgir, ce qu'il ne cessera de faire jusqu'à la fin de la saison.
- 12 Il faut aussi ajouter que les flashbacks de « Live together die alone » présentent le personnage de Charles Widmore, et donc l'implication de personnages extérieurs au récit de l'île, ou la relation, jusque-là seulement symbolique ou allégorique, entre les flashbacks des personnages et la relation entre eux et l'île. Ces flashbacks introduisent l'idée, jamais directement explicitée, que Desmond a été manipulé par le père de Penny pour retrouver l'île. Si l'on peut considérer que *tout est symboliquement inscrit dans la vie*

des protagonistes en vue de se retrouver sur l'île – l'intervention de Richard Malkin dans la vie de Claire, celle de Isaac de Uluru dans celle de Rose, et même les menaces de M. Kwon dans la vie de Jin – alors, dans le cas de Desmond, le fait est redoublé par le fait que Eloïse Hawking explicite cette inscription symbolique, lui interdit l'accès à une autre ligne de récit, et suggère les possibles interventions de Widmore comme de Brother Campbell, voire de Libby et de son bateau.

- 13 On a souvent l'impression que l'ensemble des personnages des flashbacks préparent les personnages à leur présence sur l'île, qu'ils sont tous conscients de ce dont les personnages sont inconscients. Si Jacob intervient concrètement dans la vie des « candidats » dans « The Incident », si Richard mais également Matthew Abaddon semblent avoir « pisté » Locke depuis longtemps dans « Cabin Fever », il semble impossible de limiter ces interventions à une poignée de personnages ; potentiellement tous les personnages des flashbacks ont été nécessaires pour l'apprentissage des « candidats », leur confrontation à cette obéissance mystique qui pourrait être le trait de caractère le plus évident de Jacob. Cette obéissance, tous finissent par s'y soumettre, sauf Desmond qui répond toujours à la négative à ses implications : « L'île n'en a pas fini avec toi », lui dit Eloïse. « J'en ai fini avec l'île » est la réponse de Desmond. Et si, dans le cadre du récit de Desmond, les interventions des personnages extérieurs apparaissent davantage comme un complot que comme une marque du destin, c'est parce que ce qui oriente son récit, ce sont ses retrouvailles avec Penny.
- 14 La référence implicite du récit de Desmond, qui est un « retour à l'être aimé », est évidemment *L'Odyssée* auquel renvoie le prénom de Penelope, Penny. Le personnage de Penelope dans *L'Odyssée* se retrouve finalement subdivisé en deux personnages dans *Lost* : Penny que doit retrouver Desmond (et qui finalement le retrouve, elle, plus qu'il ne la retrouve, lui) et la tapisserie que l'épouse d'Ulysse tisse dans *L'Odyssée* et qui se retrouve entre les mains de Jacob – faisant des deux personnages des êtres en miroir dans leur caractère passif, observateur, et garant de l'ordre du monde, garant de la présence de la spiritualité dans le monde. Penelope est une prêtresse. C'est une gardienne de l'ordre spirituel exprimé sous la forme de l'amour – pour la fidélité de son amour, pour sa « constance », pour son abnégation et son héroïsme. Ce qui fait d'elle un pilier du récit de la même envergure que Jacob, même si son intercession est d'une nature autre.
- 15 Il y a une grande différence entre « Flashes before your eyes » et « The Constant » en ce qui concerne l'articulation des deux lignes. Le premier épisode inscrit Desmond, de force, par l'intermédiaire de Widmore et de Eloïse, dans la ligne principale du gardiennage de l'île, le fait même gardien provisoire de la station du Cygne, et écarte donc sa « ligne de vie amoureuse » au profit de la résolution brahmanique. « Flashes before your eyes » donne raison à la voix de Eloïse et montre Desmond se soumettre, provisoirement, au récit principal. « The Constant », par contre, affirme, grâce aux interventions – celle, antérieure, de Charlie, et celle, actuelle, de Daniel – la puissance de l'amour de Penny et fait de celui-ci un acte libre, le permettant d'évoluer dans deux temporalités différentes, ouvrant la série à une autre résolution possible que celle qui s'inscrit dans le gardiennage de l'île. Mais surtout le « *I love you* » simultané de Desmond et Penny à la fin de l'épisode annonce les épiphanies et anamnèses de la dernière saison concernant les autres personnages. On peut dire que « Flashes before your eyes » inscrit le récit de Desmond au sein des problématiques générales de la série du point de

vue de Jacob tandis que « The Constant » détourne la série entière vers les résolutions amoureuses propres à Desmond.

- 16 Dans les *flash-sideways*, c'est-à-dire dans le monde de manifestation subtile, espace intermédiaire entre la vie et la mort dans les traditions hindoue, persane ou bouddhiste, Desmond est un homme épanoui, accompli professionnellement, mais sans amour. C'est à la suite de son anamnèse amoureuse avec Penny qu'il décide de « montrer » à tous les autres personnages la réalité de leur état, dédoublant le personnage de Desmond à la fin du récit en deux réalités psychiques cousines et opposées : celui de l'île, qui pense que la réalité est illusoire, et celui des *flash-sideways*, qui sait que ces derniers ne sont qu'un reflet de la réalité, mais porté à un niveau épiphanique supérieur.
- 17 Ces deux illuminations se font simultanément et structurent toute l'étrange fin du récit, synthétisant les deux lignes évoquées plus haut : celle du gardiennage de l'île, auquel Desmond est étranger, et celle du « retour à l'être aimé » comme image de l'amour sacré, auquel seul Desmond aura accès dans ce monde. L'une des caractéristiques de la saison 6 de *Lost* est bien sûr cette double nature, la seconde naissant du récit comme une fleur – symbole de l'amour – auquel il faut associer le nouveau nom de Sawyer pendant les trois années passées au sein de la Dharma Initiative : Jim LaFleur. « La fleur » est le symbole de l'amour qui réussit à « pousser » entre Sawyer et Juliet dans un interstice du récit.
- 18 Mais surtout le geste de Desmond, dans les *flash-sideways*, reconditionne celui des autres personnages, pour qui l'amour devient, à son tour, une image de leur potentiel inexploité que l'île aura permis. À travers l'amour, c'est l'île qui apparaît – ou plutôt c'est un principe commun dont l'île et l'amour sont deux expressions, exclusives l'une de l'autre. L'amour dans *Lost*, comme le « destin » des personnages, est entravé par ce qui les conditionne extérieurement et intérieurement. Cette geste amoureuse est analogue à la geste initiatique, dans le sens où il s'agit du point de raccordement entre les mondes visible et invisible. Pour Jack et Kate, Charlie et Claire, Sayid et Shannon, Hurley et Libby, Sawyer et Juliet, c'est l'île qui leur permet de se trouver – et même Sun et Jin, puisque c'était un couple perdu. Seuls Rose et Bernard traversent le récit inchangés, s'arrêtant très vite d'avoir aucune activité autre que de s'installer sur l'île et de vivre ensemble. À l'instar du chien Vincent, ils disparaissent intégralement du récit entre la fin de la saison 5 et le dernier épisode de la 6. On comprend qu'ils se sont désormais installés, indifférents aux agissements des personnages, ayant « quitté la narration », s'étant en quelque sorte « mis en retraite » du récit.
- 19 Les récits amoureux des personnages apparaissent presque toujours comme des parenthèses dans le récit, d'autant plus qu'il s'agit rarement d'un seul amour. Les flashbacks racontent le mariage de Jack et de Sarah, leur séparation et le basculement dans la jalousie la plus inquiétante – Jack allant jusqu'à soupçonner une relation secrète entre Sarah et son père Christian (ce point ne sera d'ailleurs jamais complètement élucidé – et les spectateurs resteront au niveau de Jack par rapport à ce point du récit, car ils ne rencontreront jamais le nouvel amoureux de Sarah et père de son futur enfant ; le personnage de Sarah leur échappe autant qu'il échappe à Jack). Les *flashforwards* racontent l'union de Jack et de Kate, leur tentative de vie commune et le basculement de Jack dans la jalousie et l'alcool. Mais le présent de l'île laisse peu de place à leur récit amoureux proprement dit, s'en tenant à un flirt plus ou moins poussé,

et surtout aux allers-retours de Kate entre Jack et Sawyer, puisque Kate semble incapable de véritablement choisir l'un ou l'autre.

- 20 Les flashbacks de Sawyer le montrent ayant des relations occasionnelles avec beaucoup de femmes, dont le personnage de Cassidy avec qui il aura une fille qu'il n'élèvera pas. Si, sur l'île, il est surtout attiré par Kate, son grand amour a sans doute été Juliet, mais, *twist* de la narration, nous ne saurons rien des trois années qu'ils ont passé ensemble. Dès le retour du récit au présent, leur couple est brisé par le retour de Kate.
- 21 Les flashbacks de Kate montrent ses retrouvailles avec son amoureux d'enfance, Tom Brennan, et la mort de celui-ci ; son mariage (sous le nom de Monica) avec un policier nommé Kevin ; une relation (sous l'identité de Maggie) avec un braqueur de banque nommé Jason. C'est dans l'épisode « The End », au moment de son départ de l'île, qu'elle « choisira » Jack en l'embrassant passionnément devant Sawyer. Encore est-ce là un amour décrété par avance comme impossible. Les personnages de Jack, Kate, Sawyer ou Juliet sont présentés comme déjà brisés au début du récit, soumis à une irréparable solitude de l'âme.
- 22 Les flashbacks et les *flashforwards* de Sayid concernent avant tout sa relation avec Nadia, son amie d'enfance, qui occupent un temps très important de sa vie (il la cherche pendant sept ans, de 1997 à 2004, et la retrouve à son retour de l'île ; après quoi il vit avec elle pendant neuf mois avant qu'elle ne soit assassinée par un employé de Widmore). Or, sa relation amoureuse capitale sera son aventure avec Shannon qui se déroule sur une poignée de jours sur l'île. Hurley aura eu à peine le temps de rencontrer Libby avant qu'elle ne soit tuée par Michael. Charlie aura une relation semble-t-il platonique avec Claire tout le long de son séjour sur l'île. Quand à Locke, il y a bien Helen, une femme qui aura beaucoup compté dans sa vie, mais celle-ci est déjà morte lors de son retour sur le continent, et elle n'apparaît pas parmi les personnages présents dans l'église, faisant de Locke, *in fine*, un cœur solitaire, dont la relation de filiation spirituelle avec Jack conditionne les anamnèses.
- 23 Reste le cas particulier de Sun et de Jin, qui semblent ne faire qu'un aux yeux de Jacob. Leur vie avant l'île est celle de deux amoureux que la malveillance du père de Sun sépare, enténébrant Jin au point que celui-ci en vienne à se détester lui-même et agisse avec violence envers Sun, cette dernière ayant une relation extraconjugale avec Jae Lee. C'est l'île qui les lie de façon définitive et unique, leur amour dépassant même leur sentiment de responsabilité vis-à-vis de leur fille Ji Yeon. Mais tous ces amours sont conditionnés et limités : ils existent mais ne dépassent pas une limite, qui est leur soumission à l'île. Jack et Hurley choisiront successivement d'endosser le rôle de gardien de celle-ci. Sayid, Sun et Jin seront les victimes de L'Homme Sans Nom dans son projet d'assassinat des « candidats » choisis par Jacob. Sawyer et Kate quittent l'île à la fin du récit, mais nous savons, par les *flash-sideways*, que leur union principale aura été, pour l'un Juliet, et pour l'autre Jack.
- 24 C'est dans le monde de manifestation subtile que l'amour devient le moteur du récit et le lieu des anamnèses. Ainsi l'être aimé remplace l'île comme pôle d'orientation, celle-ci ayant disparu dès la première scène, engloutie au fond de l'océan. En outre, si Jacob est l'auteur de la tapisserie qui officie comme synecdoque des cinq premières saisons et si la sixième saison est écrite par les personnages eux-mêmes, en l'absence d'un législateur primordial, alors il faut aussi ajouter que celle-ci, subdivisée en deux mondes, en présente un qui répond lui aussi à une logique, et même un ordre, mais cet ordre est celui de l'amour.

- 25 Par un effet de miroir, on peut dire que c'est Desmond qui devient l'auteur du récit, car c'est lui qui décide de faire vivre aux personnages l'expérience de l'anamnèse en les confrontant aux « amours » qui ont compté dans leur vie : Hurley avec Libby, Sayid et Shannon, etc. Desmond devient donc le Khizr ou le Manu du monde de manifestation subtile. Il devient le prophète de l'amour. Si l'on peut trouver dans le récit principal de *Lost* une dimension allégorique qui le relie aux récits initiatiques de Sohrawardi ou Attar (le récit de l'exil occidental, la recherche de l'île située en dehors des conditions de l'espace et du temps), c'est le soufisme, l'esprit des troubadours et celui des fidèles d'amour qui nous permettront d'appréhender ce qui est en jeu dans les *flash-sideways*, soit la correspondance entre l'amour profane et l'amour divin. Chaque personnage a ainsi une âme sœur en qui l'on peut voir l'épiphanisation de la divinité. Cela avait été déjà élaboré avant *Lost* dans *Battlestar Galactica* (Sci Fi, 2003-2009) à travers la relation entre Gaius Baltar et Cylon 6 « Caprica », chacun étant orienté par une émanation angélique à l'image de l'autre, la divinité s'épiphanisant pour chacun sous la forme de l'être aimé jusqu'à ce que ceux-ci réussissent à se retrouver, à partir du moment où Gaius démontre enfin son courage et son abnégation. Génie incroyable de *Battlestar Galactica* d'avoir choisi de nous présenter le « thème de l'amour » à travers le personnage le plus lâche, prétentieux, complaisant et calamiteux de la série – celui qui le « mérite » le moins, mais qui est, au fond, comme Desmond (pour qui « les règles ne s'appliquent pas »), celui auquel le spectateur est le moins susceptible de s'identifier. Et c'est peut-être là la clé de cette section du récit. Rumi :

« Au début, quand j'écoutais les histoires de l'amour »
 « J'ai laissé mon âme, mon cœur, mes yeux dans son chemin. »
 « Je disais : 'Peut-être que l'amoureux et le Bien-Aimé sont deux' »
 « Tous les deux n'étaient qu'un, c'est moi qui voyais double³. »

- 26 Le personnage du gardien spirituel de l'île est notoirement chaste : Jacob, et peut-être même Ben et Hurley, sont vierges. Richard est un veuf ayant vécu très longtemps après son veuvage. Locke est une sorte de veuf également, ou de « séparé ». Presque tous les personnages ont des « pères » atroces. Seuls ceux de Jin, de Hurley, et, après un pardon difficile qui se situe dans l'autre monde, de Jack sont présentés sous un jour sympathique. Et presque tous les personnages sont sans enfants : Jack, Kate, Charlie, Sayid, Shannon, Boone, Ana Lucia, Libby, Juliet, Daniel, Charlotte, Miles, etc. Cette solitude, cette stérilité et ce malheur sont des « marqueurs » pour Jacob qui s'explique ainsi aux « candidats » dans l'épisode « What they died for » : « Vous étiez tous brisés. Je vous ai choisis parce que vous étiez comme moi. Vous étiez esseulés. Vous cherchiez quelque chose que vous ne pouviez pas trouver. Je vous ai choisis parce que vous aviez besoin de cet endroit autant que cet endroit avait besoin de vous. » Le spectateur s'identifie à *Lost* en relation avec sa solitude ontologique, son âme esseulée.
- 27 « Le soufi n'a en rien la conscience de l'homme pécheur », écrit Henry Corbin : « c'est un exilé ; et cette détresse, cette nostalgie, qu'il partage avec les gnostiques de tous les temps, fait que ce qu'il appelle de ses vœux, c'est un messenger qui lui indique la voie à prendre pour revenir chez lui, car il n'est pas d'autre avenir désirable ni concevable pour lui que de retrouver le lieu de son origine, se retrouver chez soi⁴ ». La dimension gnostique de *Lost* tient à la solitude fondamentale des « candidats », étrangers dans ce monde, *étrangers dans un pays étrange*. C'est cette solitude à laquelle met fin Desmond dans les *flash-sideways* en leur « montrant quelque chose ». Et c'est pourquoi, au récit du gnostique de la Lumière qu'est Sohrawardi, il faut désormais substituer celui du Fidèle

d'Amour tel Ruzbehan Baqli Shirazi à qui Dieu souffla « Cherche moi dans la station mystique de l'amour ».⁵

- 28 « C'est alors que je pris demeure dans le monde de la Beauté », écrit Ruzbehan qui fonde pour une jeune cantatrice du Turkestan : « Brûlé de cette mélancolie d'amour pour la Beauté divine, voici que j'émigrai au monde créaturel de l'éphémère ».⁶ On peut difficilement trouver le récit d'un soufi qui n'ait pas éprouvé les tourments de l'amour, considéré comme une épreuve et une élévation : Rumi éprouve un amour inconditionné pour Shams ed-Din qui entraîne l'écriture de son œuvre poétique. Attar a écrit un *Diwan* bouleversant dont est tiré le recueil *Les Sept cités de l'amour*. Et c'est une jeune fille, Nizham, qui occasionne une théophanie à Ibn Arabi alors qu'il est en pèlerinage à La Mecque. Ibn Arabi verra Nizham comme une manifestation terrestre de la Sofia Aeterna : « C'est dans le livre de l'amour humain qu'il faut apprendre à lire la règle de l'amour divin ».
- 29 Ce qu'on peut dire de cet amour profane déjà imprégné d'une lumière spirituelle, c'est qu'il se situe résolument en dehors du Temps. Il est biologiquement stérile (on ne connaît aucun amour mystique qui entraîne la procréation d'un enfant), indifférent au « genre » (il peut apparaître dans une figure féminine, Nizham, ou masculine, Shams sans que cela occasionne une différence de traitement). Il se situe dans une expérience de l'androgynie originel qui apparaît déjà dans *Le Banquet* de Platon, dans le récit d'Aristophane :

Chacun d'entre nous est une fraction d'être humain dont il existe le complément, puisque cet être a été coupé comme on coupe les soles, et s'est dédoublé. Chacun, bien entendu, est en quête perpétuelle de son complément⁷.

- 30 Ainsi que dans l'évocation, par Socrate, de Diotime, une « pythagoricienne distinguée » qui l'a instruit dans les choses de l'Amour :

L'Amour est un intermédiaire entre le mortel et l'immortel. Il traduit et transmet aux dieux ce qui vient des hommes et aux hommes ce qui vient des dieux. Il est toujours pauvre, et loin d'être délicat et beau comme le croient la plupart, il est rude au contraire, il est dur, il va pieds nus, il est sans gêne, il couche par terre, il dort à la belle étoile près des portes et sur les chemins. D'autre part, il est à l'affût de ce qui est beau et bon, il est viril, résolu, ardent, c'est un chasseur de premier ordre, il ne cesse d'inventer des ruses ; il est désireux du savoir et sait trouver des passages qui y mènent⁸.

- 31 Ainsi l'Amour est un pont qui permet à ce qui est conditionné et déterminé d'envisager l'inconditionné et l'indéterminé. On le retrouve dans les poèmes des troubadours, la Béatrice de Dante, la Laure de Petrarque, et dédoublé en un jeune homme et une « femme sombre » dans les Sonnets de Shakespeare. C'est de cet amour que procède le récit des *flash-sideways* de *Lost* : il ne s'agit pas de s'installer dans l'amour, il n'est surtout pas question de construire une histoire d'amour, mais l'amour est un « rapt de la volonté » (Eloïse parle d'une « violation » dans l'épisode « Happily ever after ») qui produit l'anamnèse de notre co-identité divine. Pour une raison évidente : c'est que l'amour est le signe que la solitude n'est pas tout, qu'il y a une fin à la solitude qui est la marque du gnostique en ce monde. À l'instar de Desmond, il faut considérer l'amour comme une « clé de sécurité » de l'amour divin. Henry Corbin :

Dieu même est la source de la réalité de l'Eros, et en interdit une double désécration : celle du libertinage qui en est la profanation, et celle d'un ascétisme qui par calcul ou par un 'misérabilisme' congénital en est la négation⁹.

- 32 C'est ce que sous-entend également la chasteté des amours de *Lost* : Hurley/Libby, Charlie/Claire mais également Desmond/Penny ou James /Juliet que l'on ne voit jamais agir érotiquement – ou alors comme Jin et Sun, ou Sayid et Shannon, de façon infiniment douce et tendre.
- 33 Il n'y a que Jack et Kate qui éprouvent quelque chose comme un « amour sauvage » mais justement c'est, des couples de *Lost*, celui qui s'y déchire le plus, celui qui a le plus de mal à faire Un – à obtenir une fusion unitive de leurs teintes respectives par l'alchimie érotique. Ruzbehan :

L'amour est l'influence du Soufre rouge de la Magnificence divine qui a été projeté dans la lumière des yeux de l'âme. Ainsi donc depuis la prééternité l'opération alchimique a caché une âme dans l'âme de l'âme. C'est pour cette raison que dans les deux personnes de l'amant et de l'aimée, l'amour est en fait, par la teinture de la fusion unitive, une seule et même parfaite monochromie. La réalité mystique immanente à l'amour fait entendre une certaine note, si tu sais prêter l'oreille¹⁰.

- 34 Et donc il faut revenir sur la première image d'anamnèse : la main de Charlie avec l'inscription « *Not Penny's Boat* » apparaissant dans le dernier épisode de la saison 3, « *Through the looking glass* », et entraînant la bascule du récit tout entier : puisque c'est lors de cette fin de saison que la série, atteignant son centre ou son milieu (avec les influences croisées de Lewis Carroll, des Beach Boys et de la chanson *A Day in the life* des Beatles), se transforme.
- 35 « *Not Penny's Boat* », c'est : le signe que Charlie ne s'est pas sacrifié pour ce qu'il croyait (Claire ne quittera pas l'île avec Aaron sur le bateau à l'arrivée, mais trois ans plus tard dans l'avion de Lapidus ; le bateau n'est pas un bateau destiné à « sauver » les passagers de l'avion Oceanic 815 ; il entraînera, par la présence exterminatrice de Kimmy, de nombreux morts : Alex, Daniele, Karl, Michael, etc.) ; l'indice d'une « victoire à la Pyrrhus » dans le combat de Jack contre les Autres (Jack a bien décimé une grande partie de l'équipe de Ben, mais pour autant, le résultat est l'arrivée d'une équipe plus dangereuse encore) ; l'amorce d'une rupture définitive entre Jack et Locke et la constitution de deux camps (ceux qui veulent partir, menés par Jack ; ceux qui ne font pas confiance au bateau, dirigés par Locke) ; enfin et surtout l'annonce que Penny ne viendra pas sur l'île, c'est-à-dire l'affirmation symbolique de deux ordres irréconciliables, celui de l'obéissance aux principes et celui de l'amour.
- 36 Et c'est cette même main qui, dans la sixième saison, introduit les anamnèses successives : à partir de cette image, et plongé dans une eau baptismale, Desmond va prendre lui-même conscience de son amour éternel pour Penny et va entraîner les autres personnages vers leurs anamnèses respectives : Hurley et Libby ; Sayid et Shannon ; Sun et Jin ; Charlie et Claire ; Locke vis-à-vis de Jack (mais déjà Ben vis-à-vis de Locke) ; Juliet et Sawyer ; Kate vis-à-vis d'Aaron ; enfin Jack avec Kate puis avec son père Christian. À la fin, dans l'église, tous sont « reliés » d'un amour qui s'épiphanise simultanément dans la figure de l'être aimé et dans un amour cosmique qui les englobe tous, une réconciliation inconditionnée.

- 37 C'est la double nature du signe de la main tendue – la Khamisa, ou « main de Fatima », si connue dans le monde arabe pour protéger du mauvais œil. À la fois défense et protection. Défense dans le sens également d'une incompatibilité entre deux mondes : celui de l'île et celui de Penny. Exclusivité de l'un comme de l'autre (et d'ailleurs ce n'est pas étonnant que Desmond rencontre Penny après son exclusion d'un monastère ; il est chassé du rôle de prêtre qui n'est pas le sien). Et protection parce qu'elle affirme un lien supérieur dans l'autre monde : la correspondance ou l'analogie de l'amour profane et de l'amour sacré. Dans *L'Enracinement*, Simone Weil écrit :

Le peuple a le monopole d'une connaissance, la plus importante de toutes peut-être, celle de la réalité du malheur ; et par là même il sent bien plus vivement combien sont précieuses les choses qui méritent d'y être soustraites, combien chacun est obligé de les chérir, de les protéger. Le mélodrame reflète cet état de la sensibilité populaire. Pourquoi c'est une forme littéraire tellement mauvaise, c'est une question qui vaudrait la peine d'être étudiée. Mais loin que ce soit un genre faux, il est très près, en un sens, de la vérité¹¹.

- 38 Après Douglas Sirk, Rainer Werner Fassbinder ou Lars Von Trier, *Lost* s'inscrit dans l'exploration du mélodrame comme « genre vrai ». *Lost* a même inventé le *mélodrame initiatique* : la somme des souffrances des personnages en ce monde devenant, par un regard nouveau posé sur elles, les étapes de leur initiation brahmanique. La souffrance n'apprend rien en soi, elle n'a aucune valeur, mais il y a un « bon usage » des souffrances qui est l'acquisition d'une lucidité supérieure, et c'est ce vers quoi mène le récit de *Lost*. Toutes les trahisons vécues par Jack, Sayid, Locke ou Kate, tous les événements traumatisants nourrissent toujours invariablement leurs actions sur l'île, vis-à-vis de l'île, pour l'île. À une exception, bien sûr : leur amour qui, lui, ne s'inscrit pas dans cette initiation et reste, seul, « sans but », « sans objet », « sans égal ». Leur amour pour lequel « les règles ne s'appliquent pas ». Et cela est vrai également pour le spectateur : le récit principal de *Lost* est celui de l'acquisition d'un nouveau regard, d'un « regard parfait ». C'est le sens du premier et du dernier plan : l'œil, symbole de *Lost*. Le récit secondaire est celui de la « main » de Charlie, qui se tient au milieu du récit. À la fois défense et protection, cette main est un rappel que la souffrance absurde est le lot de toute vie humaine, que l'avenir ne ressemble jamais à ce qu'on en attend, que « ce ne sera pas le bateau de Penny qui viendra nous chercher », mais tout autant que la grâce, la lumière de l'amour, la joie épiphanique l'est également. La main de Charlie, c'est la main de protection de la série elle-même. C'est *Lost* comme *Khamisa* ou « main de Fatima » tendue pour protéger son spectateur.
- 39 L'amour, pour nous, dans nos vies, ce n'est pas l'amour de Desmond et de Penny. Ce ne sera jamais notre amour. Cette perfection n'est pas pour nous. L'amour de Desmond et de Penny est aussi unique que celui de Baltar et de Caprica 6 dans *Battlestar Galactica* et sert d'image, de symbole de l'amour – d'« éloge de l'amour » dirait Platon – vis-à-vis de l'amour des autres. Notre amour, c'est celui des autres personnages de *Lost*. Notre amour, c'est celui de Jack et de Kate, de Sawyer et de Juliet ou de Sayid et de Shannon. Ce sont des « instants d'amour » qui valent comme évocation de la grâce et du paradis, mais qui ne peuvent pas durer, qui n'ont pas puissance de durer dans le Temps. Ce sont des images de ce que la vie doit être – mais qu'elle n'est pas, qu'on ne réussit pas à « faire être ».

- 40 Ce n'est pas un discrédit de l'amour, bien au contraire : c'est un rappel de notre éloignement et de notre impuissance. Mais c'est aussi un écho de la réalité et de la profondeur de notre sentiment fondamental. L'amour, dans nos vies, est comme la lumière que protège l'île : nous en avons tous un petit éclat en partage, mais nous en voulons toujours plus, et cela nous rend mauvais, sombres, agressifs, guerriers, destructeurs. Cependant, cet éclat de lumière est également ce qui nous relie aux autres ; ce qui fait que l'amour nous lie, au-delà de toutes les contingences. Ce qui détruit l'amour, c'est le désir de possession (Jack), la peur de l'attachement (Kate), l'irrésolution (Sawyer), la névrose d'abandon (Juliet), la quotidienneté et la manipulation par autrui, la belle-famille (Jin et Sun). C'est aussi les contingences et la mort (Shannon, Libby, Charlie). Mais ce que construit l'amour, c'est un pont entre les êtres, où nous devenons tous les fenêtres à travers lesquelles se diffuse la lumière fragile de l'amour universel. Ce que construit l'amour, c'est l'église par laquelle la série s'achève et qui est la création propre des personnages : quelque chose qu'ils ont construit pour se retrouver avant de partir.
- 41 On peut dire alors que *Lost* incarne deux choses simultanément pour son spectateur : non seulement, par l'œil, la série nous met à la place contemplative du manu, de Jacob, en retrait, gardien de la série, mais, par la main, elle tente également de nous « *montrer quelque chose* » qui nous concerne, une anamnèse qui passe par la grande affection, l'amour qu'on a pour les personnages de la série et qui fait qu'on ne peut pas revoir de nombreux moments de celle-ci sans pleurer. À la fin, l'amour que se portent les personnages, c'est également l'amour qu'ils nous portent et que nous leur portons. Et, comme dans la chanson des Beatles : « l'amour que tu reçois est égal à l'amour que tu donnes ». À la fin, ce qui compte, c'est le sentiment d'appartenance que nous connaissons les uns vis-à-vis des autres, et l'idée que, dans d'autres circonstances, sous d'autres cieus, nous aurions pu faire circuler l'amour que nous nous portons, indépendamment de la colère, de la jalousie, de la tristesse, de l'amertume. Ruzbehan Baqli Shirazi :

La contemplation du cosmos est la *qibla* des pieux dévots ; la contemplation de la beauté humaine est la *qibla* des fidèles d'amour. Les impuissants du conformisme religieux nous critiquent. Les Signes de la création dans les cieus sont plus sublimes, disent-ils. Pourquoi ne les contemplez-vous pas ? Certes, il y a des Signes dans les cieus, et les Signes montrent la voie aux cœurs inconsolés. Mais sur le visage humain se lève le soleil de la théophanie de l'Essence et des Attributs divins, car c'est par la beauté humaine que l'amour a fait son entrée en ce monde. L'amour pour la beauté, c'est voir l'existence éternelle avec l'œil même de Dieu¹².

- 42 En cela, le rôle de Jacob n'est pas davantage le nôtre que celui de Desmond. Ou plutôt : en tant que spectateur de *Lost*, nous nous tenons perpétuellement entre les deux. Nous sommes ceux qui regardons et obéissons, les pieux dévots, et ceux qui aimons et agissons, les fidèles d'amour. Nous nous tenons entre la contemplation du cosmos et celle de la beauté humaine. 121 épisodes nous ont appris à voir et à aimer. En retour, nous avons vu et aimé *Lost* de 121 différentes manières. Et nous avons appris à aimer nos amis de 121 façons singulières. Un jour, nous retrouverons nos bien-aimés dans leur essence ; nous nous tiendrons, réjouis, auprès d'eux, quelques instants de l'éternité, ces instants que nous aurons créés pour nous retrouver avant de partir. Ce jour, nous saurons également ce que nous devons à *Lost* comme vade-mecum moderne

de l'amour essentiel, comme traité de chevalerie moderne à l'usage des esseulés que l'amour aura foudroyé.

NOTES

1. Raymond Queneau, « Bouvard et Pécuchet », *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, Folio, 1965, p. 110.
 2. Farid al-Din Attar, *Les Sept cités de l'Amour*, Paris, Albin Michel, 2013, p. 27.
 3. Djalal ad-Din Rumi, *Rubâi'yât*, Paris, Albin Michel, 1993, p. 178.
 4. Henry Corbin, *En Islam iranien, Les Fidèles d'amour, Chiisme et soufisme*, tome 3, Paris, Gallimard, 1972, p. 13.
 5. Cité par Henry Corbin, *En Islam iranien, Les Fidèles d'amour, Chiisme et soufisme*, tome 3, Paris, Gallimard, 1972, p. 60.
 6. Cité par Henry Corbin, *En Islam iranien, Les Fidèles d'amour, Chiisme et soufisme*, tome 3, Paris, Gallimard, 1972, p. 71.
 7. Platon, « Le Banquet », *Phédon, Le Banquet, Phèdre*, Paris, Gallimard, 1991, p. 121.
 8. Platon, « Le Banquet », *Phédon, Le Banquet, Phèdre*, Gallimard, 1991, coll. Tel, p. 135-136
 9. Henry Corbin, *En Islam iranien tome 3 Les Fidèles d'amour, Chiisme et soufisme*, Gallimard, coll. Tel, 1972, p.21
 10. Cité par Henry Corbin, *En Islam iranien, Les Fidèles d'amour, Chiisme et soufisme*, tome 3, Paris, Gallimard, 1972, p. 101
 11. Simone Weil, *L'Enracinement*, Paris, Gallimard, 1949, Folio, p. 224-225
 12. Cité par Henry Corbin, *En Islam iranien, Les Fidèles d'amour, Chiisme et soufisme*, tome 3, Paris, Gallimard, 1972, p. 96
-

RÉSUMÉS

En inventant le mélodrame initiatique, en construisant un regard parfait et en racontant différentes trajectoires amoureuses (parfaites ou imparfaites), *Lost* incarne deux choses simultanément pour son spectateur. Par l'œil, *Lost* nous met à la place contemplative de Jacob, en retrait, gardien de la série ; par la main, elle tente aussi de nous faire vivre une anamnèse qui passe par la grande affection, l'amour qu'on a pour les personnages de la série. À la fin, l'amour que se portent les personnages, c'est également l'amour qu'ils nous portent et que nous leur portons.

By inventing initiatory melodrama, by constructing a perfect gaze and by telling different love trajectories (be they perfect or imperfect), *Lost* embodies two things simultaneously for its spectator. Through the motif of the eye, the series puts us in the contemplative place of Jacob as protector of the series; through the hand, it attempts to make us experience an anamnesis based

on great affection and the love we feel for the series' characters. In the end, the love that the characters feel for one another is also the love they feel for us and that we feel for them.

INDEX

Mots-clés : Lost, amour, mélodrame, contemplation, gardien, épiphanie, anamnèse, flash-sideways, initiation, orientation, regard

Keywords : Lost, love, melodrama, contemplation, protector, epiphany, anamnesis, flash-sideways, initiation, orientation, gaze

AUTEUR

PACÔME THIELLEMENT

Pacôme Thiellement est un écrivain né en 1975 à Paris. Parmi ses différents livres : *Poppermost* (MF, 2002) ; *La main gauche de David Lynch* (PUF, 2010) ; *Les mêmes yeux que Lost* (Leo Scheer, 2011) ; *Pop Yoga* (Sonatine, 2013) ; *Cinema Hermetica* (Super-8, 2016).

Pacôme Thiellement is a writer born in 1975 in Paris. Among his books: *Poppermost* (MF, 2002); *La main gauche de David Lynch* (PUF, 2010); *Les mêmes yeux que Lost* (Leo Scheer, 2011) ; *Pop Yoga* (Sonatine, 2013); *Cinema Hermetica* (Super-8, 2016).