

LIVRES : Prix Goncourt 2016
(coord. Andrei Lazar)

**Metin Arditi, *L'enfant qui mesurait le monde*,
Paris, Grasset, 2016, 304 p.**

Le dernier roman de Metin Arditi, *L'enfant qui mesurait le monde*, nous plonge dans l'espace chargé d'histoire de Kalamaki, une petite île grecque où la beauté de la nature et la tranquillité quotidienne des habitants sont menacées par deux grands projets : la construction d'un hôtel qui prétend pouvoir relancer l'économie locale et la construction d'une école dont le but est de restaurer l'image éclatante de la Grèce

d'autrefois. Le choix final est difficile, d'autant plus que de nombreux intérêts politiques y sont engagés. Cette atmosphère gouvernée d'incertitudes révèle la rencontre de trois solitudes : Eliot, un architecte retraité, Yannis, un fils autiste enfermé dans sa boule de silence et sa mère, Maraki, qui fait d'immenses efforts pour l'élever.

Les thèmes développés dans le roman sont divers : la globalisation et ses effets négatives sur les petites communautés, l'amitié, la crise économique, la crise familiale, l'histoire.

Eliot est un architecte grec qui vit en Amérique, mais qui revient en Grèce



pour enterrer sa fille, morte dans un accident. Débarquée sur l'île pour étudier les anciens monuments grecs bâtis selon les règles du Nombre d'Or, elle est poursuivie par le malheur : en jouant avec un chien au milieu du théâtre antique, la fille d'Eliot perd son équilibre et meurt en se heurtant la tête contre une pierre. Coïncidence ou pas, en même temps à Kalamaki un enfant spécial, Yannis, venait de voir le jour. Après l'enterrement,

l'architecte a du mal à dépasser son chagrin : comment résister à la perte de l'être le plus cher ? Grâce aux conseils du père Kosmas, Eliot se décide à continuer le travail commencé par sa fille et s'installe définitivement sur l'île. Sa démarche est assez difficile, mais douze ans après il réussit à publier trois recueils, un vrai hommage à sa fille disparue.

Pourtant, dans son âme il reste un vide impossible à combler. Ainsi, il se rapproche du petit Yannis et devient son appui, son professeur, son ami. Malgré les problèmes de comportement de l'enfant, Eliot réussit à gagner sa confiance et se faire accepter par lui. L'architecte montre

beaucoup de patience dans l'éducation du garçon, ils passent la plupart du temps ensemble et peu à peu il réussit même à lui enseigner à lire. Il lui raconte des épisodes de la mythologie grecque qui l'aident à mieux comprendre l'ordre du monde et à accepter les changements. Ainsi, Eliot aide Yannis et s'aide lui-même. Une leçon de vie, résumée par le père Kosmas en quelques mots simples : « Extraire quelqu'un des enfers, c'est s'en extraire soi-même. » (p. 50)

Yannis, de son côté, a une intelligence particulière : il aime les chiffres et compte en permanence tous les événements afin de mesurer l'équilibre du monde. Grâce à lui, Eliot découvre que même l'amphithéâtre de Kalamaki a été construit selon les règles du Nombre d'Or. Par conséquent l'amphithéâtre est déclaré monument du patrimoine national et l'initiative des autorités locales de construire un hôtel sur l'île sera abandonnée.

Le titre fait référence à l'habitude de l'enfant autiste de compter les choses autour de lui : les bateaux qui arrivent dans le port, la quantité de poissons apportés par les pêcheurs, les clients du restaurant local. C'est sa manière à lui d'équilibrer le rythme accéléré des changements du monde qui l'entoure. À la fin du roman on comprend mieux la signification profonde du titre, le fait que c'est grâce à l'intelligence particulière et à la passion pour les chiffres de cet enfant que la petite île grecque réussira à préserver son identité culturelle, son spécifique local et la vie tranquille des habitants.

Écrit à la troisième personne, le roman porte toutefois, dans quelques frag-

ments, les traits de la littérature engagée, de l'« éco-littérature ». Le narrateur semble désapprouver complètement les initiatives de modernisation de l'île et les investissements étrangers. En outre, il milite pour garder le paysage autochtone intact. Si l'on regarde la formation professionnelle de Metin Ardit, on se rend compte que les idées véhiculées par le roman y sont fortement liées. En tant que professeur il enseigné la physique, l'économie et l'écriture romanesque. En outre, il est également le président d'une fondation qui soutient l'éducation des jeunes.

La construction des personnages principaux est complexe ; le narrateur surprend leur évolution sur un itinéraire initiatique. Par exemple les trois personnages principaux, Eliot, Yannis et Maraki, réussissent à surmonter la solitude à l'aide de l'amour, de la patience et, surtout, parce qu'ils choisissent à profiter de la deuxième chance que la vie leur a offerte.

Les problèmes de la société contemporaine sont si hétérogènes qu'il est presque impossible de les retrouver tous en même lieu. Ainsi, l'espace imaginé par l'auteur, la petite île grecque, réussit à réduire au niveau d'une microsociété des aspects divers, comme la globalisation, le divorce, l'autisme, la solitude, le renversement de l'échelle des valeurs et les difficultés des petites communautés de préserver leur unicité. Cette perspective ample, décrite à l'aide d'un langage accessible et clair, nous assure une lecture agréable et rend plus poignante la signification de l'épigraphe du roman : « À chaque instant, l'être recommence » (Friedrich Nietzsche).

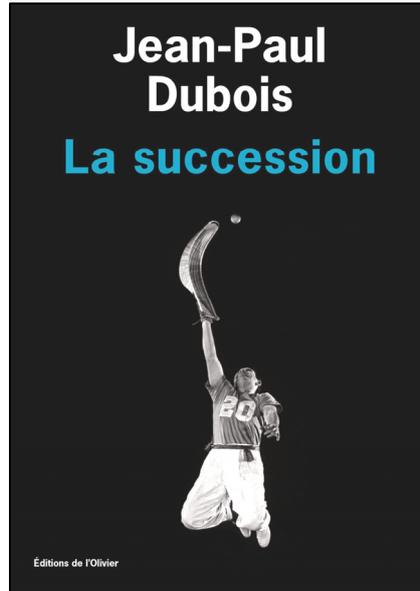
SOOS CRISTINA-MARIA
soos.cristina@yahoo.com

**Jean-Paul Dubois, *La Succession*,
Paris, Éditions de l'Olivier, 2016, 240 p.**

La succession présente le portrait d'une famille troublée qui laisse un héritage maudit à Paul Katrakilis. Joueur de *cesta punta* à Miami, mais originaire de France, Paul évite de succéder à son père dans le métier de médecin. Sa vie change quand il apprend que son père est mort de la même façon que son grand-père, son oncle et sa mère : en se suicidant. Paul revient en France et prend la place de son père dans le cabinet de consultations. Il ne s'y sent pas confortable et

n'aime pas la médecine. Il se trouve trop lié à son passé et à sa famille et les dernières images sinistres des suicidés, qu'il garde dans la tête, le hantent. On pénètre dans l'esprit malade d'un docteur qui est devenu patient. Un destin funeste et implacable pèse sur lui.

Le lecteur est immergé dans la vie du protagoniste, racontée dans un présent toujours interrompu par un passé que le protagoniste ne peut pas effacer. Paul nous confie des informations intimes concernant sa famille. Il analyse sa vie et celle de ses proches; il tombe malade et son esprit est envahi par des pensées qui le consomment. Le malade essaie de les chasser en vadrouillant pendant la journée. Plus il réfléchit, plus son discours se concentre



sur ses pensées mêmes plutôt que sur sa carrière. Bien que le discours macabre fût présent dès le début dans les descriptions des suicides, le narrateur-personnage semble raconter seulement des faits. C'est vers la fin du roman qu'il est véritablement envahi par l'atmosphère mortuaire, intériorisée sous la forme de petites créatures qui le traversent. En fait, c'est la tournure du langage qui frappe le plus : le langage usuel, parfois comique, avec des

comparaisons et des appellatifs familiers, devient plus expressif et plus profond grâce aux métaphores utilisées pour décrire l'espace préfigurant la mort. L'espace clos prend ainsi l'ampleur de l'abîme de la mort : « Les plafonds grimpaient au ciel et chaque bruit prenait une ampleur déplaisante » (p. 227)

En fin de compte, *La Succession* se propose comme un livre facile à lire, qui abonde parfois en détails dans la description des automobiles, des bateaux, des sports et activités typiquement masculines, mais qui se remarque par la capacité de l'auteur de combiner l'humour et le drame, la trivialité de la vie et la complexité psychologique.

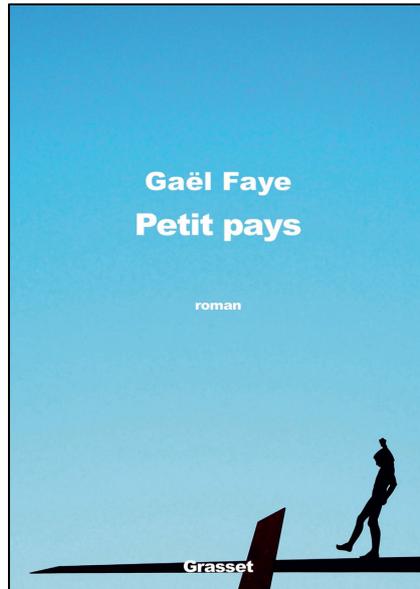
MARCUS MELISA
melisamarcus@gmail.com

Gaël Faye, *Petit pays*, Paris, Grasset, 2016, 224 p.

Gaël Faye, né en 1982 à Bujumbura au Burundi, est un auteur compositeur interprète qui filtre la réalité à l'aide de l'art, créant un univers imaginaire avec de fortes teintes d'autobiographie mélangées avec des séquences idylliques. Sa chanson intitulée *Petit pays* annonce son premier roman qui porte le même nom symbolique et les mêmes images vivantes de son pays natal, Burundi. Ce microcosme de l'auteur lui offre un riche matériau épique qui est

transposé dans ce livre comme le souvenir d'une enfance violente par une Histoire accablante. Le lecteur devient le témoin du récit émouvant d'un enfant qui habite à Bujumbura dans les années 1900 et qui vit le drame collectif de la guerre entre Burundi et Rwanda.

Dans le prologue du roman, Faye explique aux lecteurs, non sans une fine ironie, comment les valeurs fondatrices de sa société sont rapidement annulées par l'absurdité, la violence et les préjugés que cette atmosphère conflictuelle véhicule. Une fois que le lecteur comprend la mentalité installée à Burundi et à Rwanda, il ne peut plus être étonné qu'une guerre civile éclate entre deux ethnies (Hutu et Tutsi) « parce qu'ils n'ont pas le même nez » (p. 10). Le livre nous propose de regarder les événements historiques par les yeux d'un enfant, Gabriel, qui sera le garant de la plus



sincère et touchante confession : comment l'enfant aperçoit la guerre, la séparation de la famille et la mort ? Après le « Prologue », on retrouve une autre partie importante de l'incipit, une brève confession en italiques appartenant à un personnage-narrateur arrivé à la maturité. À vingt ans, Gabriel est installé en France, mais les souvenirs de l'enfance et l'idée de retourner dans son pays natal le hantent. L'analyse de ses pensées, son discours divagant et le désir inconscient de redécouvrir le monde heureux de l'enfance annoncent les grands thèmes du roman : l'inadaptation, la quête de soi et la pulsion de retrouver ses origines. Ainsi, l'incipit a les fonctions d'indiquer le registre affectif, de dévoiler le style de l'auteur et d'énoncer le conflit romanesque.

Le roman est structuré en deux grandes parties qui reflètent deux stades de la vie : l'enfance avec son innocence et son insouciance et la maturité qui arrive plus tôt à cause de la guerre. Dans la première partie du texte on fait connaissance avec Gabriel, à l'aide de qui l'auteur transpose sa vision de la vie et ses expériences. Le fait d'avoir une triple culture est à la fois un bonheur (trois mondes différents appartenant à un seul être) qu'une malédiction (il ne peut pas s'y adapter). L'auteur nous permet ainsi

d'observer une famille multiculturelle, dans laquelle les deux enfants sont métis, la mère est Rwandaise et le père Français. Toutefois, la différence d'opinions et d'ethnies semble être inacceptable dans ce pays étouffé d'idée-reçues et de la rigidité politique. Les disputes et la séparation des parents provoquent le premier drame dans la vie des enfants. Restés avec le père, leur existence est encore un plaisir : la nature, les amis, les jeux, l'école nourrissent l'enfance et le bonheur. Un symbole pour cette période tranquille est le Cabaret – un lieu sans hiérarchies, sans masques sociales, où la voix du peuple se fait entendre. La démocratie, la justice et l'appartenance ethnique sont les principaux sujets de discussion. La peur d'exprimer sa propre opinion dénote l'abolition de l'identité par le système politique. Au fond, on peut comparer le Cabaret avec l'inconscient de la théorie freudienne, le un lieu où s'accumulent les idées refoulées.

La deuxième partie commence avec les élections présidentielles et la victoire de Frodebu, ce qui crée une forte illusion de démocratie. Après le coup d'Etat de l'armée et l'assassinat du nouveau président, la guerre civile éclate au Burundi. Gabriel a juste huit ans et il vit déjà une réalité effrayante. La guerre signifie tout d'abord violence, massacres, mort, haine, ennemis, mais aussi villages ravagés, exécutions dans la rue, terreur imposée et maintenue par des policiers. Il y a même un phénomène « ville morte » qui suppose l'interdiction de circuler pendant plusieurs jours. Dans ces conditions la radio reste le seul moyen d'information. Trois mois de guerre et l'agressivité affectent irrémédiablement

tout le monde, sans excepter les enfants. C'est pourquoi Gabriel veut s'échapper de cet univers atroce. Une voisine lui prête des livres qu'il trouve très attirants dont les pages énigmatiques lui permettent de retrouver son « moi » véritable et d'oublier le réel insupportable. Gabriel et sa sœur ont la chance d'être rapatriés en France, pendant que leur père trouve la mort dans ce pays qu'il avait aimé tant. À la fin, l'auteur lance une projection de l'avenir « vingt ans plus tard », quand Gabriel revient à Burundi pour récupérer la bibliothèque de sa voisine, mais il retrouve aussi sa mère et décide de la soigner.

La familiarité, la simplicité et la violence de la réalité contenues dans ce roman nous attirent peu à peu en évoquant l'innocence de l'enfance en contraste avec la cruauté de la guerre et de la mort. L'auteur remémore son passé, il veut redécouvrir son pays et sa douce enfance, ce qui crée une tonalité nostalgique. Il utilise l'écriture dans un but cathartique, pour se libérer de cet événement traumatique qu'il avait vécu il y a une vingtaine d'années. Le livre est très court pour que le lecteur moderne puisse le traverser rapidement et se former une opinion sur ce qui signifie l'Afrique et son lourd passé. Mais la nature abondante, les animaux sauvages, la belle amitié qui se lie entre ces gamins dynamiques et joyeux, nous font rêver en même temps à notre enfance ; c'est pourquoi le livre propose une double redécouverte. Donc, préparez-vous de plonger dans le passé pour découvrir l'Afrique et vous-même!

VĂRĂREAN DAIANA-LARISA
vararean.daianalarisa@gmail.com

Régis Jauffret, *Cannibales*, Paris, Éditions du Seuil, 2016, 192 p.

Régis Jauffret, imagine par *Cannibales* un récit épistolaire dont l'enjeu suppose un changement d'horizon pour le lecteur. Les lettres ne représentent plus un prétexte pour échafauder une histoire crédible, mais le lieu textuel où s'ouvre une brèche par laquelle le pacte fictionnel est brisé. Les personnages abandonnent le langage traditionnel, mimétique, pour se placer ainsi dans une sorte de fantastique langagier qui brouille les repères de la réception afin de glisser dans l'absurde.

Noémie, Jeanne et Geoffrey sont des personnages de papier qui mènent une existence purement verbale. L'enchaînement de leur propos devient à la fois objet d'une esthétique du roman et objet d'une analyse du processus du dérèglement psychique qui va s'installer progressivement. D'ailleurs, même le titre suggère l'existence des deux plans contigus, d'interprétation. On peut déceler ainsi un plan du concret par la description d'un repas où le mets principal sera le cadavre de Geoffrey et un plan symbolique où le cannibalisme devient métaphore du désir de vengeance qui relie dans son image l'amour, la haine et la mort, Eros et Thanatos.

Quant au rapport entre l'incipit et l'excipit, les premières lettres échangées laissent entrevoir des « évènements » langagiers qui vont se consommer à la fin



du roman. Même si elle essaie de dissimuler ses sentiments, Noémie, une jeune peintre de 24 ans se sent abandonnée, humiliée dans son amour pour Geoffrey, son ancien amant, fait qui entraîne le début d'une correspondance acide entre elle et Jeanne, vieille dame seule, veuve et mère du même Geoffrey. Dès le début, on observe, dans le cas de Noémie, une certaine frustration qui se révèle par un langage sarcastique par rapport à Geoffrey. Son style « précieux » cache l'insatisfaction de ne pas avoir fait souffrir l'autre et dévoile, d'une manière indirecte, la rage de se sentir moins aimée et délaissée par son ancien amant. Ainsi, par exemple, sa répugnance pour le lit partagé auparavant est transcrite dans un registre comique « [i]l me rappelle Geoffrey et sa manière de tirer la langue. » (p. 8.) Le discours subversif de Noémie montre qu'au fond, elle passe par un processus de *démystification* de l'objet aimé. Si dans l'amour on s'extasie devant le plus insignifiant détail physiologique, ces mêmes détails deviennent maintenant objet de dérision par l'incompatibilité affective créée entre les termes : « J'étais séduite infiniment par son poil gris et ce ventre qui me servait d'oreiller en voyage. » (p. 14.) Toujours dans un registre subversif, qui traduit le désir de détachement et de réappropriation du moi, Noémie fait l'éloge de la solitude. Si dans

l'amour on se dissout dans l'autre, on vit dans une proximité ontologique avec l'objet aimé, la rupture, le désenchantement implique, par contre, une façon de se refermer dans sa coque, de rester recroquevillé entre les « murs » de son propre moi : « La solitude, c'est l'absolue beauté de se sentir incomparable dans une coquille ou rien n'est beau que vous, puisqu'en fait d'humaine dans cette conque il n'y a que vous ». (p. 23.) À partir de cette position de rupture, aimer devient pour Noémie objet de parodie et de simulacre : « [L]a plaisanterie de l'amour, ce théâtre de marionnettes où tel Guignol dans la femme, l'homme donne du bâton. » (p. 7.) Jeanne essaie, elle aussi, de cacher son aversion pour un fils indésirable, indifférent envers sa mère, en proférant des louanges et faisant semblant de prendre le parti de son fils : « Je vous crois folle. Quitter mon fils ne peut être le fait d'une personne jouissant de toutes ses facultés. » (p. 18.) Mais, malgré cette sensation première de dissemblance entre la mère et l'amante, les phrases échangées montrent déjà une sorte de sympathie mutuelle. Le débat de Jeanne sur l'amour répond en écho à celui de la jeune Noémie, autant au niveau du style, que du point de vue du sens. Aimer implique pour elle l'idée d'un dédoublement, d'une ambivalence innée, d'un combat qui maintient toujours les pôles (amour et haine) en tension : « L'amour est une picoterie, une démangeaison dont on ne saura jamais si le plaisir du soulagement que nous procure la caresse de l'amant vaut les désagréments de son incessant prurit. » (p. 20.)

Au fur et à mesure que la correspondance avance, il semble qu'une lettre incite toujours l'autre à la « dépasser », à augmenter le cadre des fantasmes où les paroles se sont placées. Le désir d'excès de ces deux femmes orgueilleuses, intelligentes, théâtrales,

ingénieuses et notamment passionnelles, commence à prendre contour pour arriver à la fin à une sorte de dépendance morbide. Jeanne commence à aimer Noémie, mais l'amour de ce genre ne peut pas exclure la haine due à l'impuissance de garder près d'elle l'objet du désir. Dans cet espace déréalisé, du délire verbal, les deux femmes cherchent à projeter un besoin du meurtre. La perte de l'objet aimé a mené non pas à l'oubli, mais au désir de vengeance. L'amante accepte enfin l'humiliation d'avoir été quittée et que seule l'idée du crime puisse annihiler sa rage. La simple existence de Geoffrey hante d'une manière négative ses pensées. Ce déplacement centrifuge vers l'objet de la haine persécute comme une manie la conscience de Noémie qui, peu à peu, arrive à avouer son désir : « Le silence de votre fils m'humilie. En moi la femme bafouée crie vengeance. [...] Je ne connaîtrai la paix de l'âme qu'après avoir contribué peu ou prou à son assassinat. » (p. 64.) De son côté, Jeanne, non seulement contribue au plan de tuer Geoffrey, mais affirme d'une manière tranchante la nécessité de ce plan qui pourra les aider à retrouver la joie de vivre : « Terrasser le monstre, voilà notre projet et la perspective pour nous de connaître dans la vengeance tout le bonheur du monde » (p. 40.) Le cannibalisme vient ainsi unir sémantiquement les deux façons d'être relié à l'autre et admet du point de vue psychologique l'existence d'une couche qui fait référence à la fois à une forme du *complexe œdipien* (le cas de Noémie et Geoffrey) qu'à une variante du *complexe de Médée* (le cas de Jeanne). Savourer l'autre passe du plan figuré à celui du concret et Geoffrey est imaginé « grillé à la broche », « autour d'un tonnelet de vin » ou « entreposé dans un local frais et aéré » afin que sa dépouille « se faisande ». D'ailleurs, le langage devient un contrepoint dans l'univers meurtrier créé par les

personnages. La manière de décrire ce genre des fantasmes nous place dans la zone du comique. Les détails gastronomiques créent un fort contraste avec le sérieux et la gravité du thème. La même distance entre la forme et le contenu est gardée dans la lettre où Jeanne analyse son propre fantasme « fillicide » : « Manger son enfant ? Je crois bien que c'est le fantasme enfoui de beaucoup de mères. Ingurgiter ce que nous avons un jour expulsé, rendre à la nature le fruit de nos entrailles. Elle en fera des fleurs, un arbre ou de minables orties. Ne laisser derrière soi aucune trace de son passage éphémère [...] » (p. 68.) Par conséquent, le sérieux et le ludique s'entremêlent si profondément, que même un aspect psychique comme celui qui puise ses significations dans le mythe de Médée ou dans celui d'Œdipe, devient peu vraisemblable. Jeanne, la « sorcière » qui tue son enfant par vengeance contre le père de Geoffrey, Poutine, qui l'avait déconsidérée, mais aussi par velléité suicidaire (effacer toute trace d'elle), rencontre un Œdipe-femme, Noémie, qui tue en Geoffrey l'image d'un père, en ce cas-ci, l'oncle qui l'avait violée. À son tour Geoffrey souffre du même complexe œdipien dirigé vers la figure autoritaire de la mère qui l'avait tant persécuté pendant son enfance et affirme dans une lettre, adressée à elle, son désir de la voir morte. Mais l'invraisemblable de ce triangle psychotique est suggéré par un récit « inattendu », voire impossible. On peut, de cette façon, observer que tous ces « effets du réel » sont minés par l'impression d'une « action » langagière qui nous fait penser qu'on doit prêter attention, non pas à « l'histoire », mais aux mots, à l'enchaînement des phrases, à cette

possibilité langagière de sublimer les fantasmes par l'écriture. En conséquence, la haine, idée directrice du récit, devient anamorphosée et sublimée par une esthétique du langage dont la forme achevée devient le roman *Cannibales* : « [h]aïr, c'est être relié à l'élite de l'humanité, celle qui crée, dirige, façonne l'avenir avec un saint mépris de ses contemporains courants comme des enfants après les hochets qu'on agite devant leurs yeux naïfs avides de rogatons. » (p. 157.)

On peut dire que le lieu événementiel de ce roman est l'espace d'écriture, c'est-à-dire un espace notamment fictionnel où le conflit est développé en vue d'un paroxysme qu'on doit toujours atteindre par les mots, mots qui créent la vision d'une vengeance, mais qui sont aussi le gage d'une puissance accrue des deux femmes. D'ailleurs, le roman met l'accent notamment sur ce manque de frontière entre l'imaginaire / le fictionnel et le réel où la folie langagière déclenche une folie réelle : les deux femmes se rencontrent, construisent en détail leur plan, arrivent à coucher ensemble, Jeanne devient une opiomane dont le sadisme et le délire ne cessent de s'étaler. La fin nous montre comment cette « littérature » épistolaire peut apaiser la souffrance, comment la parole crée un espace de défense contre le désespoir du silence, du mutisme. Écrire reprend une valeur cathartique par laquelle l'imagination peut trouver son accomplissement dans la réalité créée par le langage. Ainsi, Noémie, à son tour, doit mourir d'une façon grotesque et Jeanne peut lui écrire dans le monde des ombres.

BOROD ALEXANDRA

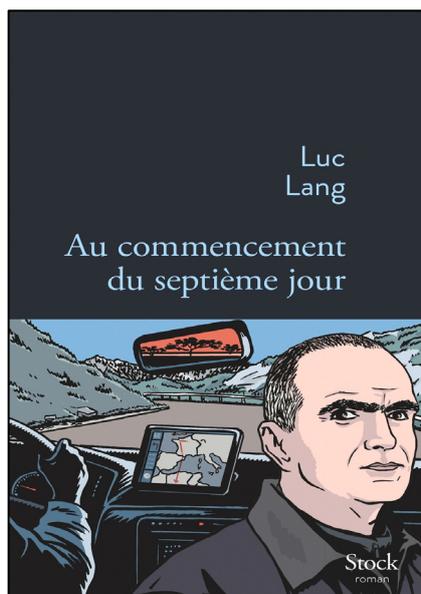
alexandra_bborod@yahoo.com

**Luc Lang, *Au commencement du Septième Jour*,
Paris, Stock, 2016, 537 p.**

Luc Lang propose pour la rentrée 2016 un roman « spatial », où la destinée de l'individu s'effrite et se reconstruit « en marche » à travers de grands espaces : l'océan, le bassin de la Seine, les Pyrénées et l'Afrique noire. Le roman met en cause des enjeux très percutants de la vie actuelle : le monde du travail corporatiste et ses dérapages, la famille et ses grands secrets destructifs, la nécessaire quête identitaire

qui permet de refaire la hiérarchie de ses options de vie, le retour à la tradition pour se ressourcer.

Au commencement du Septième Jour est un roman de longue haleine divisé en trois volets et ayant pour personnage principal Thomas Texier, informaticien de succès qui, à ses 37 ans, semble avoir accompli tous ses rêves. Mais le très grave accident subi par sa femme dévoile que cette existence accomplie est fondée sur le mur de silence protecteur bâti par la famille (son frère, Jean, sa sœur, Pauline et sa femme, Camille). Un mur qui s'effondre et qui l'oblige à retrouver rapidement ses repères, à se reconstruire comme entité, vu qu'il a à sa charge deux enfants encore petits. Dans une contemporanéité où la



vie déroulée à grande vitesse ne favorise plus les relations interhumaines, le silence fait plus de mal que de bien parce qu'il permet de se construire une fausse identité et, donc, une fausse vie.

Luc Lang demande à son protagoniste de ralentir la cadence de son existence, de se raccorder au rythme ancestral, incompréhensible jusqu'alors, adopté par son frère et sa sœur. Du tumulte de

la vie parisienne, en passant par la crise profonde déclenchée par l'accident et le décès de sa femme, Thomas retrouve une cadence de vie paisible, biblique – celle de la vie dans les montagnes ou du désert africain. Les résonances bibliques sont évidentes tant dans les noms des trois frères (Thomas, Jean et Pauline – comme les apôtres du Nouveau Testament), que dans le titre du roman. Chacun va assumer, à des âges différents, des convictions mises au service de l'humain, malgré l'opposition de leur entourage. Le septième jour de la semaine, jour du repos, s'avère dans la trame de l'histoire le jour des révélations : c'est le jour où Thomas parle aux enfants du coma de leur mère. Le commencement du septième jour est aussi le

moment précis où le protagoniste, après une folle aventure en montagne, qui frôle le désastre, reprend son souffle pour continuer son existence dans un rythme extérieur atténué qui laisse la place libre à la réflexion identitaire, au repositionnement dans « la vraie vie ». Le septième jour est donc le premier jour d'une vie totalement assumée.

L'action du roman se déroule chronologiquement (avec beaucoup d'analepses) et a au centre un protagoniste qui se déplace de manière significative dans l'espace : du milieu familial de son domicile et de son poste de travail sur les traces de sa femme – entre Paris et Rouen ; au foyer familial en Pyrénées, où il met à l'épreuve ses propres forces dans une escalade très dangereuse des montagnes ; à la recherche de sa sœur Pauline en Afrique pour élucider de très graves secrets de famille. L'espace est parcouru dans tous les sens et a une importance sensible dans l'évolution du protagoniste du roman. Parcourir des espaces de plus en plus vastes revient à s'accorder un temps de réflexion plus grand, à retrouver sa propre humanité.

L'excellent choix que fait l'auteur d'impliquer le lecteur dans la construction même du roman me semble fort appréciable : pas de portraits de personnages, pas d'arrêt sur les faits marquants – tout se construit allusivement, après

coup, grâce aux dialogues ou aux actes des personnages. Ne pas décrire les événements très importants, mais les suggérer plutôt est un enjeu risquant si non compris, car le lecteur pressé a des attentes que la suite du roman ne comble point, comme, par exemple, l'augmentation du mystère suivie par trop de digressions lors du voyage en Afrique, ce qui produit de la frustration. L'entrée brusque dans l'histoire et dans le rythme alerte d'une vie au bord de la crise attire le lecteur et le colle aux pages, tandis que le ralentissement du rythme, les digressions, ainsi que l'excipit un peu trop idyllique, peu convaincant si l'on ne prend pas en compte la tournure biblique du roman, peuvent rendre la lecture décevante. Partir d'une écriture alerte qui nous implique à 100% en tant qu'Européens pressés par le temps pour arriver en pleine Afrique noire et vivre dans un tout autre rythme, voilà le défi jeté par Luc Lang.

L'accent sur les problèmes réels de notre siècle avec des solutions courageuses, exemplaires et, surtout, inattendues est à saluer. Si Luc Lang met le lecteur sur la piste fautive du roman policier, la qualité de l'écriture et les thèmes graves traités dissipent vite la confusion et invitent à une lecture appliquée et satisfaisante.

SIMONA MARICA (ILIES)
simonailies2005@yahoo.fr

Magyd Cherfi, *Ma Part de Gaulois*, Paris, Actes Sud, 2016, 272 p.

Connu et reconnu surtout comme chanteur et acteur, Magyd Cherfi devient aussi, avec la participation au Goncourt 2016, un écrivain qui enrichit le panorama littéraire français d'une voix très vive et fort originale. Il nous fait part avec son récit autobiographique d'une perspective problématique sur la France actuelle : l'intégration de l'Autre – représenté ici par les successeurs des immigrants beurs.

L'auteur propose comme exergue du livre une formule qui résume tout le récit et jette le défi au lecteur : « L'exception française c'est d'être Français et de devoir le devenir » et permet d'entrevoir la fêlure identitaire du protagoniste, Magyd. Une fêlure qui dérive du fait d'être Français sans avoir des ancêtres Gaulois et l'apprendre après avoir assumé l'identité française enseignée sans nuances à l'école laïque. De graves questions surgissent : Qu'en est-il de toutes ces belles intentions d'égalité et fraternité promues par la Révolution Française ? Est-il si difficile d'accepter l'Autre dans toute sa complexité ?

Le jeune beur Magyd, élève en Terminale, se confronte avec des défis beaucoup plus grands que tout autre Français du même âge. Passer le Bac est un vrai exploit car il doit tout sacrifier à



ce but. Depuis son enfance il se retrouve dans un monde scindé où ce n'est pas facile d'avoir sa place en tant que jeune Arabe. Il se confronte avec les préjugés des deux parties : entre l'ambition de sa mère et le mépris de son entourage arabe, d'une part, et la difficulté de s'affirmer parmi les Français qui ne lui accordent pas aussitôt de la confiance, d'autre part, l'espace de manœuvre reste extrêmement restreint.

Cette « grande saga des quartiers » qu'est *Ma Part de Gaulois* nous immerge dans la « France profonde », actuelle, qui est bouleversée par le phénomène de l'immigration et encore plus par celui de l'insertion des enfants des immigrés. Les voix qu'on entend dans le livre sont multiples : à part Magyd, il y a le personnage collectif identifié comme « la rue Raphaël » (d'un quartier de Toulouse), il y a sa famille dominée par la figure de la mère, il y a Samir, le militant, et Momo, « l'artiste de la tchatche », ses meilleurs copains, et il y a le groupe « des filles Arabes cadennassées par leur familles » auxquelles Magyd accorde du soutien moral pour se libérer de leurs conditionnements.

« Habité par deux histoires qui se faisaient la guerre, deux familles hostiles, deux langues irrémédiablement oppo-

sées », le jeune beur arrête de se considérer une victime expiatoire et agit : il lutte pour trouver et imposer sa « part de Gaulois ». Il est poussé par les autres à se mettre à écrire, à rendre compte de leur isolement comme groupe. « Isolement » est un mot-clé pour comprendre Magyd : après s'être lui-même isolé de la « jungle des hommes » lors de son enfance à cause de ses complexes d'infériorité, il est isolé par les Arabes qui se sentent trahis par sa trop parfaite adaptation au système scolaire français et, ensuite, il se voit isolé par la culture française même qu'il adore, d'ailleurs, mais qui, dans certains de ses bouquins n'arrête de le dénoncer comme sauvage.

Le déroulement de l'action du livre est très dynamique. Les dialogues sont truffés de l'argot des quartiers, un langage vivant, inouï, très cru, parfois pauvre et monotone à force de recourir trop facilement aux mêmes jurons. Néanmoins, un langage très créatif quand il s'agit de restituer les paroles du protagoniste et celles d'autres jeunes ayant mieux bénéficié de l'impact des deux cultures si différentes.

Bien que la tonalité empruntée soit pleine de verve, d'humour et d'autodérision, le registre thématique est très grave et atteint bien de points névralgiques. En voilà quelques-uns : être femme, et surtout jeune femme, dans une société libre, mais être surveillée de

près par une famille qui entend garder toutes les coutumes du pays d'origine ; être un jeune Arabe, assez brillant, mais peu ou point compris par son entourage et ayant à endosser toutes les frustrations de sa caste ; se forger difficilement une identité (après avoir été fier dans sa jeune enfance d'être successeur des Gaulois, se voir ensuite dénoncé comme successeur des sauvages) ; le désarroi de voir l'incapacité des siens de dépasser leurs complexes d'anciens pauvres, de ne plus se sentir « génétiquement coupables » et, donc, de vivre en permanente opposition au système d'accueil français.

Comme une scène immense, la rue Raphaël attend tout du jeune brillant, le seul ayant dépassé sa condition : plus que du soutien scolaire pour les autres enfants et soutien moral pour les filles, Magyd doit devenir le porte-parole de tous, écrire pour faire entendre leurs voix et pour faire comprendre ce qui entrave leur intégration et, finalement, permettre la rencontre de la France avec la banlieue... Car ce n'est qu'en s'acceptant avec toute la richesse de son passé qu'on peut vraiment s'intégrer et « récupérer sa part de Gaulois » : « Comme le monde s'ouvrait à moi j'ai fait de mon fardeau des ailes, de mes blessures un bouclier, de mes fêlures identitaires deux richesses dans lesquelles s'est engouffrée la seule idée qui vaille, l'universel. » Un récit alerte et bien écrit qu'on lit d'un seul trait!

SIMONA MARICA (ILIEȘ)
simonailies2005@yahoo.fr

**Romain Slocombe, *L'Affaire Léon Sadorski*,
Paris, Robert Laffont, 2016, 496 p.**

L'histoire n'arrête pas de nous donner des leçons et la littérature se prête parfaitement à cet exercice. Le nouveau roman de Romain Slocombe nous offre un plongeon dans une époque noire de l'histoire de France, le Paris de 1942, vu depuis la perspective d'un vrai salaud : l'inspecteur de police Léon Sadorski... Le titre n'a rien d'accrocheur et peut attirer seulement l'attention des passionnés d'histoire pour

lesquels le nom de Sadorski en dit long sur l'attitude honteuse des collaborationnistes français. Mais le prestige du romancier qui avait déjà dédié quelques bonnes années au roman noir et les recherches minutieuses qu'il effectue avant de concevoir un roman, le recommandent d'emblée.

Le protagoniste a un correspondant réel autour duquel Slocombe a tissé son histoire en ravivant toute une époque où la mauvaise conscience collaborationniste a fait de nombreuses victimes. L'inspecteur de police Sadorski devient la cible du Gestapo allemand en 1942. Il n'a rien à se reprocher car très dévoué à la cause antisémite. Il le sera encore plus après son séjour « initiatique » dans les prisons de Berlin. De retour à Paris en tant qu'informateur du



Gestapo au sein de la préfecture de police, Sadorski devient le bourreau absolu car il n'a plus de limite dans sa cruauté. Il est si odieux que la moindre ombre d'humanité tourne toujours, dans son cas, dans la plus atroce bassesse. Il aide, par exemple, Julie, jeune fille juive de 14 ans, après avoir lui-même écarté sa mère avec un dénoncé infondé... pour accéder un jour à ses faveurs. Le portrait de

Sadorski semble être la raison même du roman : un mari attentionné qui fait tout ce qu'il peut pour assurer le bien-être de son petit ménage, y compris extorquer de l'argent aux Juifs ou « potentiels Juifs » qu'il rencontre grâce à son métier d'inspecteur. Mais son comportement deviendra encore plus cruel après s'être vu soi-même victime : ses actes féroces et ses décisions inhumaines dépassent tout ce qu'on pourrait imaginer. Son surnom, « Sado », en dit long...

Les autres personnages sont caractérisés brièvement et avec beaucoup d'efficacité. Chaque personne que Sadorski rencontre, et surtout les femmes (qu'il affectionne de manière particulière), bénéficient d'un portrait physique permettant à l'inspecteur la comparaison avec d'autres victimes ou femmes

rencontrées dans les chambres d'interrogatoires ou dans la rue.

Le roman propose une entrée inspirée dans l'histoire avec des alternances entre des notes administratives sur le protagoniste et le récit à la troisième personne du quotidien d'un policier collaborationniste. N'était-ce la note sur la déportation du tout début, que pourrait annoncer de mal un roman qui commence par décrire le matin d'une épouse, très belle femme, qui « émerge des brumes du sommeil animée d'une envie immodérée de faire l'amour » et « se blotit contre l'inspecteur principal adjoint Sadorski » ? Sinon de petits signes comme la mise ensemble de la fonction du mari avec une scène de couple...

L'action du roman se déroule chronologiquement (à part quelques analepses édificatrices liées aux interrogatoires d'Allemagne) en suivant le trajet Paris-Berlin-Paris de l'inspecteur Sadorski. Imbu d'idéologie hitlérienne, ce dernier agit en conséquence et considère les Juifs comme des sous-humains, la lèpre de la société dont il faut se débarrasser le plus vite possible. Rien ne peut arrêter le zèle d'un vrai fidèle, ni même le soupçon que celui qui se trouve devant lui n'est pas Juif. Le récit à la troisième personne ainsi que les documents adminis-

tratifs nous permettent de prendre distance par rapport aux actes odieux d'un tel personnage ; par contre, les témoignages à la première personne nous font voir au travail les rouages de la pensée du protagoniste, toute la haine et la cruauté qu'il peut manifester gratuitement.

Comme il s'agit d'un texte réaliste, les symboles se trouvent cantonnés surtout dans le prénom et le nom du protagoniste et sont assez transparents : Léon, du signe zodiacal du Lion, donc né pour dominer les autres ; même dans la position de victime il garde un mépris souverain par rapports aux Juifs, victimes comme lui, et les dénonce sans raison réelle. Quant à Sadorski ou « Sado », cela renvoie de manière évidente au fait qu'il agit sans pitié chaque fois qu'il a devant soi une victime.

Le roman apporte une perspective troublante et bien documentée sur la France de Pétain et l'Allemagne de Hitler vues dans leurs coulisses les plus horribles. Un tel texte pourrait offrir au lecteur la chance d'une catharsis qui lui permettrait de repousser toute tendance d'intolérance par rapport à l'Autre. Pas du tout hermétique et ayant une action bien dosée pour capter l'attention, *L'Affaire Léon Sadorski* est certainement un livre-événement.

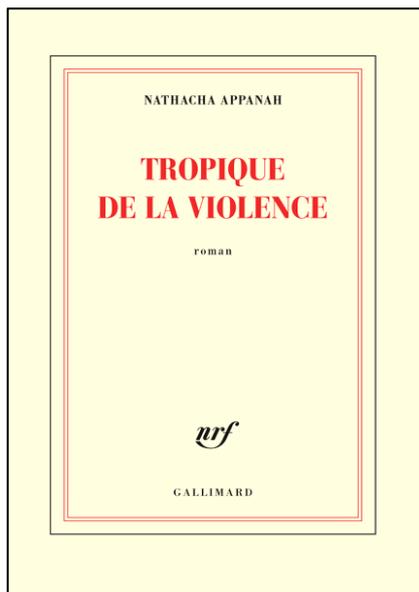
SIMONA MARICA (ILIEȘ)
simonailies2005@yahoo.fr

**Nathacha Appanah, *Tropique de la violence*,
Paris, Gallimard, 2016, 192 p.**

Le dernier roman de Nathacha Appanah, *Tropique de la violence* nous introduit dans un espace où l'injustice, la misère et la violence dominent. Un espace à la fois cauchemardesque et paradisiaque où les jeunes « clandestins » se mêlent aux « muzungus » : l'île de Mayotte située à la frontière de l'enfer et du paradis. Un roman qui va exposer la cruauté de la réalité et qui, en même temps, va exposer l'inégalité des chances des êtres humaines.

Les thèmes développés dans le roman sont divers : la maternité, l'immigration, le conflit culturel, l'amitié, l'homme duplicitaire, les traditions et les croyances locales, l'orphelin, la pauvreté, la mort et l'adolescence.

Le roman commence avec le récit de Marie, la mère adoptive de Moïse, un récit d'outre-tombe qui vient en écho des souvenirs brefs de sa vie regroupés autour de son désir d'être mère et de l'accomplissement de ce désir. Infirmière, Marie rencontre Cham originaire de l'île de Mayotte où ils vont s'établir après le mariage. Mais, dans la joie quotidienne un drame surgit : l'impossibilité d'avoir un enfant, raison pour laquelle le mariage se déchire. Cham la quitte pour une



autre et Marie mène une vie de plus en plus solitaire jusqu'un soir où un *kwassas* sanitaire vient des Îles Comores et amène parmi les passagères une jeune fille avec un bébé. La mère veut abandonner son enfant parce qu'il est « l'enfant du djinn ». Marie, qui a oublié de « fermer son cœur », va accepter l'enfant avec un œil vert et un œil noir et va l'éduquer comme un blanc. Tout se passe bien dans la

nouvelle famille jusqu'au jour où Marie tombe morte dans sa maison et le pire commencera pour Moïse.

Nous apprenons que le jeune Moïse, voulant s'arracher à la vie protégée des blancs, va s'infiltrer dans la bande de Bruce, le leader d'un ghetto surnommé Gaza. C'est ici que le petit enfant connaîtra les pires expériences : le viol, la drogue, la peur, les punitions physiques, la perte de soi et la solitude.

L'intrigue se complique au moment où Bruce est tué par Moïse. Il ne s'agit pas ici d'un meurtre camusien même si on a pour un moment cette impression à cause de la deuxième partie du roman où Moïse décrit le meurtre. Après la mort de Bruce, les habitants de l'île se soulèvent contre Moïse et organisent une véritable guerre. Dans cette

situation même les policiers ont été incapables de le protéger. La seule voie de se sauver a été la même qui l'avait amené dans les bras de Marie : l'océan qui a essuyé toute la souffrance. On constate ainsi une sorte de cyclicité dans toute l'aventure du protagoniste sur l'île de Mayotte. Dans ce sens, Moïse affirme : « Sans ralentir, je fis alors comme tous les enfants de Mayotte au moins une fois dans leur vie, je fais décoller mon corps au bout de l'embarcadère, ma poitrine se bombe, mes jambes et mes bras se soulèvent. Je plonge dans la rade de Mamoudzou, je fends l'océan de mon corps souple, mon corps vivant, et je ne remonte pas. » (p. 175.)

En plus, le lecteur peut ressentir le paradoxe qui reflète le problème de l'île de Mayotte : on est sur terre française, mais la vie menée là-bas ne ressemble en rien à la civilisation de France. L'île de Mayotte est l'espace de la misère, du chaos, de la délinquance, en un mot un « no man's land » comme l'appelle Oliver (p. 51.) Pour Bruce, également, l'île est un espace paradoxal : « C'est Mayotte ici et toi tu dis c'est la France. Va chier ! La France c'est comme ça ? En France tu vois des enfants traîner du matin au soir comme ça, toi ? En France il y a des gens qui vivent toute leur vie

dans les bois ? En France les gens chient et jettent leurs ordures dans les ravines comme ça ? » (p. 97.)

Le titre relève à son tour la double perspective sur l'île de Mayotte : un paradis tropical et une zone de conflit permanent à tous les niveaux de la vie – religieux, politico-social et culturel.

En fin de compte, *Tropique de la violence* est un texte polyphonique où une multitude de perspectives s'imbriquent pour créer à la fin le panorama d'une société bizarre définie par le chaos et la violence. Si tout au long du roman chaque personnage a sa voix et son autonomie, à la fin toutes les voix résonnent en écho à cause d'un destin commun. Tant Moïse que Bruce ont des caractères forts ; même s'ils sont très différentes, ils se ressemblent car chacun est à la fois victime et bourreau.

Pour conclure, l'écriture d'une grande sensibilité de Nathacha Appanah renvoie par le ton de la phrase et par le choix de la première personne à une sorte d'élégie qui provoque le mystère et l'inattendu. En plus, construit sur une sorte de parallélisme entre les voix qui résonnaient du monde d'outre-tombe et celles des vivants, le roman renie l'idée de véridicité et semble refuser la recherche des « effets de réel ».

BELBE MARIANA MIRELA
belbemariana95@yahoo.com