

Micropoétiques des frontières

Catherine Mazauric



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/8035>

DOI : [10.4000/fixxion.8035](https://doi.org/10.4000/fixxion.8035)

ISSN : 2295-9106

Éditeur

Ghent University

Édition imprimée

ISBN : 2033-7019

ISSN : 2033-7019

Référence électronique

Catherine Mazauric, « Micropoétiques des frontières », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 6 | 2013, mis en ligne le 15 juin 2013, consulté le 25 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/8035> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.8035>

Ce document a été généré automatiquement le 25 août 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Micropoétiques des frontières

Catherine Mazauric

- 1 Alors que les zones les plus riches du globe, notamment les pays d'Europe occidentale, ont systématisé, depuis les dernières décennies du XX^e siècle, des politiques de plus en plus restrictives et coercitives, dites de "régulation des flux migratoires", et que celles-ci entraînent des effets mortifères dont l'ampleur peut de moins en moins être celée, la société civile n'est pas demeurée sans réagir, que ce soit dans les pays d'émigration et de transit, ou au sein même des États économiquement les plus développés. Sans parler des mouvements de protestation contre ces politiques, ou de solidarité avec les populations migrantes confinées à l'illégalité (qui, pourtant, expriment des aspirations à une démocratie mondiale, et forment autant de manifestations démocratiques), de nombreuses entreprises littéraires sont apparues comme d'autres tentatives de réponses. S'il n'est pas forcément loisible d'y repérer formellement un "retour de l'engagement", pour l'écrivain se configure une posture spécifique d'intervention dans le champ social : qu'il soit ou non impliqué activement en tant qu'individu, il s'estime concerné par le trouble manifeste que cause, à l'idée de démocratie, le renforcement de la "forteresse Europe". On en prendra pour premier exemple un recueil de "correspondances littéraires sur les conséquences de la politique française d'immigration" dont les promoteurs, Nicole Caligaris et Éric Pessan, affirment avoir voulu, en suscitant les rencontres épistolaires au principe de l'ouvrage, "rendre poreux les murs de la citadelle, les rendre, à quelque chose d'improbable, pénétrables"¹.
- 2 C'est, chez ces auteurs et ceux qui les ont rejoints, d'abord le geste initial qui signale l'entreprise (rassemblant une quarantaine d'écrivains pour de courtes correspondances électroniques en "binômes"), et qui tente d'exprimer collectivement un refus. Mais qu'advient-il aux "murs de la citadelle", qu'arrive-t-il aux frontières lorsqu'une fiction littéraire s'empare de cette thématique, au demeurant éminemment politique ? Nombre d'analyses ont déjà souligné l'un des principaux paradoxes de l'évolution récente du monde : un espace sans barrages, sans bornes et "sans frontières" pour des flux illimités de biens, de capitaux, d'informations, etc., mais au sein duquel les murs ne cessent, en une saisissante inflation, de se renforcer et de se multiplier. Si ces barrières matérielles, à la sophistication parfois étonnante², ont pour évidente fonction de cloisonner les groupes humains en entravant les déplacements de certains, ce paradoxe

s'inscrit sur fond d'installation d'une hiérarchie mondiale de la mobilité. Celle-ci, décrite par Zygmunt Bauman, disjoint ceux qui "sont régulièrement chassés des endroits où ils seraient contents de demeurer" des "touristes" qui, quant à eux, sont plus que jamais libres de "choisir les destinations, uniquement selon les plaisirs qu'elles promettent"³. De part et d'autre de frontières tantôt fortement matérialisées, tantôt invisibles et pourtant agissantes, se sont formés et consolidés, au rebours des valeurs et idéaux démocratiques, des régimes différenciés de mobilité, trace ou détermination de conditions humaines hétérogènes.

- 3 A l'intérieur même de l'espace européen, la suppression progressive des contrôles aux frontières étatiques, puis les mobilités croissantes qui s'y sont développées, ont concouru à brouiller les contours de figures d'étrangers qui sont apparues, à chacun, de plus en plus proches, de moins en moins distinctes et étrangères. Parallèlement cependant, sous les espèces figurales de "l'étranger-parmi-nous", s'est constitué un enjeu auquel ne cessent de revenir des discours politiques de plus en plus insistants. Pour Alain Brossat, citant là le Foucault de l'*Histoire de la folie à l'âge classique*, ce qui se dispose autour de la figure de l'étranger, c'est un de ces "gestes obscurs nécessairement oubliés dès qu'accomplis par lesquels une culture rejette quelque chose qui sera pour elle l'Extérieur"⁴. Cette figure "nébuleuse et plastique" ne se comprend ainsi qu'à travers l'exercice du biopouvoir⁵. Dans les discours politiques et médiatiques circulants, mais aussi dans les œuvres de fiction, qu'elles soient cinématographiques ou littéraires, elle s'actualise particulièrement à travers l'immigrant rendu illégal, le plus souvent qualifié sans ambages de "clandestin". Mais, si les fictions participent couramment au travail de cristallisation discursive des stéréotypes, elles forment aussi un lieu langagier de rencontre entre les réagencements qu'elles peuvent induire, et les capacités des sujets à "se saisir de la puissance désincorporante des mots"⁶. Le dispositif du biopouvoir, qui tranche et partage entre la communauté organisée et les figures ténébreuses de l'étranger, qu'il soit du dehors ou du dedans, pourrait ainsi être troublé par le recouvrement de cette capacité d'agir, lorsque, à travers le régime littéraire de la parole, s'engage une "désincorporation" de l'alternative identité-altérité, ouvrant la voie à des formes de subjectivation tout à la fois ténues et indénombrables :

la soustraction de vies anonymes à leur destination naturelle par la rencontre de mots qu'elles se mettent à vouloir vérifier dans la réalité, ce n'est rien d'autre en son fond que la démocratie entendue en son sens le plus fort : le pouvoir de ce *démos* qui n'est aucun corps collectif effectif mais le nom d'un supplément vide à tout corps de ce type. La démocratie, c'est en effet, avant tout, l'invention de noms, d'énonciations, d'argumentations, de démonstrations qui brouillent ce partage ordonné de la parole et du mutisme, de la singularité et de l'anonymat, qui permet à la communauté d'être une totalité organique, une autre forme de "bel animal" aux parties bien ajustées. L'invention démocratique met en circulation des noms en excédent sur tout compte fictionnel des corps [...]. En cousant ensemble ces mots, en leur faisant signifier à la fois un état et son refus, un présent et un avenir, on a pu inventer un sujet politique, c'est-à-dire un quasi-corps, en surnombre sur tout corps ordonné des corps sociaux. On a pu inventer une communauté fictive, un collectif d'énonciation et de manifestation où n'importe qui peut se faire compter au compte même des in comptés. Une proximité se dessine ainsi entre cette communauté politique que résume le mot de *démocratie* et la *communauté littéraire*. J'entends par ce dernier terme non pas la communauté des écrivains mais le type de rapports entre les mots et les corps défini par le régime littéraire de l'art de la parole.⁷

- 4 En suivant ici Jacques Rancière, ce que nous qualifierons de micropoétiques des frontières est ainsi susceptible de produire des agencements nouveaux à et entre chaque pôle – production et réception – d’un collectif aléatoire d’énonciation.
- 5 Si la démocratie est d’abord affaire d’égalité, c’est sur les frontières que s’exercera un travail que la fiction serait, peut-être, plus que d’autres régimes littéraires, en mesure d’endosser : frontières des espaces, frontières des groupes et des corps, jusqu’à celles, éminemment poreuses et plastiques, des subjectivités. Parmi les nombreux récits fictionnels de langue française qui, dès la fin du XX^e siècle, mais plus encore depuis les années 2000, ont entrepris d’explorer certaines mutations des sociétés contemporaines à travers la peinture d’aventures migrantes, en particulier irrégulières, on se propose à présent d’en retenir quelques-unes, afin d’observer dans quelle mesure, jusqu’où et comment s’y reformulent les frontières. L’un de ces récits, parus entre 2001 et 2011, a été publié au Maroc, les quatre suivants (dans l’ordre chronologique de parution) en France : *Les Clandestins*, de Youssouf Amine Elalamy⁸, *Douce France*, de Karine Tuil⁹, *Black Bazar*, d’Alain Mabanckou¹⁰, *Trois Femmes puissantes* de Marie NDiaye¹¹, et *Samba pour la France* de Delphine Coulin¹². De tels récits, en effet, ne s’en tiennent ni à la représentation mimétique d’un parcours dit d’“immigration clandestine”, ni à la mise en cause, idéologique ou critique, de la légitimité démocratique des frontières – l’un même (*Black Bazar*) se préoccupe à peine de telles questions. Mais ils les épaississent, les dilatent comme expérience. Ils mènent l’exploration de leurs avatars, redisposent, dans un registre ludique ou tragique, leur appréhension. Les plus avancés dans ce questionnement cherchent, de façon au moins virtuelle, et nonobstant la violence réelle des murs, à déjouer les places prescrites, pour ouvrir des espaces, sans doute minces et fragiles, de subjectivation, à travers un autre régime de parole.

Liminalités en question

- 6 Au-delà de leur rémanence troublante dans un espace global fréquemment décrit comme parcouru de réseaux immatériels et de part en part fluidifié, les frontières apparaissent comme l’objet de questions plurielles, plus particulièrement posées à l’idée que nous nous faisons de la démocratie. Une réflexion qui s’y attache ne peut non plus faire l’économie de leur ambivalence : si la frontière, comme ligne de contrôle, sépare, enferme et retranche, elle est aussi lieu de passage et de transformation, garante de la préservation des altérités et de possibles rencontres. Ainsi la frontière ne peut-elle se réduire au mur. Elle en est plutôt l’envers, voire l’exact contraire, comme l’ont tour à tour souligné Édouard Glissant et Régis Debray¹³. Récemment, Léonora Miano, avec d’autres¹⁴, a insisté sur la dilatation de la frontière, un espace à “habiter” dans l’épaisseur des oscillations qui s’y forment, et des expériences, qu’elles soient de relégation ou de devenir, qui peuvent y éclore. C’est pourquoi la saisie des frontières dans une fiction fait sens au-delà de leur seule représentation, en convoquant nécessairement l’expérience qui en est faite, et en incluant, dès lors, les frontières intérieures aux sociétés, invisibles mais tangibles lignes “de différenciation et de distinction, voire de discrimination et de ségrégation”¹⁵, qui s’articulent avec les extérieures, celles censées marquer la limite d’avec l’étranger. “Rendre poreux les murs de la citadelle”, les rendre “pénétrables” à l’“improbable” de la rencontre est un projet entrant alors en convergence avec les pouvoirs empathiques de la fiction littéraire, qui permettrait à ses grands lecteurs, selon certaines des recherches développées par les

neurosciences, de devenir plus aptes à comprendre les autres (soit dissoudre, effacer ou encore problématiser la frontière), et à comprendre le monde depuis d'autres points de vue (soit ne pas craindre de la traverser, pour regarder le monde depuis l'autre côté).

- 7 Significativement, deux livres, relevant de genres différents, paraissent, en 2007 et 2009, sous un titre identique qui conjugait la citation à l'antiphrase : si le second, un collectif sous-titré *Rafles, rétentions, expulsions*¹⁶, affichait une double vocation scientifique et militante, le premier, *Douce France* de Karine Tuil, était une fiction relatant la brève aventure d'une jeune femme presque ordinaire "franchissant la ligne" (pour reprendre un autre titre, de Salman Rushdie cette fois¹⁷) et passant de l'autre côté, en se laissant rafler au milieu d'immigrés sans papiers, puis enfermer dans un centre de rétention, et bientôt expulser vers la Roumanie.
- 8 Un tel matériau constitue une élaboration supplémentaire, dans l'interrogation et la réarticulation des frontières au sein d'une fiction, par rapport au premier degré que forme la représentation, au demeurant fréquente, du vécu de personnages migrants, notamment aux lieux de contrôle disposés sur les limites étatiques. Car nonobstant la faculté, qu'il ne s'agit pas de nier ou minimiser, de la fiction à susciter l'identification et l'empathie, cette représentation ne permet pas d'aller au-delà de la "figure humanitaire", consistant à "poser l'humanité de l'autre sans que cette humanité trouve effectivement les moyens de s'affirmer comme capacité et subjectivité politiques"¹⁸. Un projet alternatif, sous-jacent à la fiction, peut alors chercher à aller au-delà, et consister à faire éprouver d'autres expériences, en imprimant du jeu aux frontières, dans toutes les dimensions de leur spectre, et en travaillant sur l'intervalle des identités.
- 9 Là se tient en effet l'aporie reconnue par les initiateurs des correspondances d'*Il me sera difficile de venir te voir* : soulignant qu'ils n'ont pas "la naïveté de croire que des textes changeront le monde ou exerceront la moindre influence sur les managers qui gouvernent", ils se refusent le détour de la fiction pour construire un travail d'échanges au sein de "binômes" d'écrivains "tirés au sort dans deux listes, établies, comme à la douane, selon l'émetteur du passeport : celle des écrivains de nationalité française et celle des écrivains d'une autre nationalité". "Position, de l'aveu de tous, difficile", et regroupement qui ne peut que "se t[enir] sur le seuil du nous"¹⁹, dès lors qu'il se pose sur la crête de la barrière douanière. Le personnage de Karine Tuil a, lui, pour projet – qui s'impose à lui soudainement, dans le mouvement produit par l'incident, sans avoir été formulé ou pensé au préalable – de vivre l'expérience de l'autre côté de la frontière. Celle-ci épouse la forme, matériellement indiscernable dans un premier temps, mais aussitôt efficace, d'une démarcation qui procède au tri des corps à travers l'œil policier : alors que ses parents "se rangeaient" autrefois "instinctivement" parmi les "citoyens de seconde zone", le personnage reproduit ce décalage, discret mais décisif, en se faisant "arrê[er] par erreur avec des immigrés clandestins lors d'un contrôle d'identité sauvage opéré par des policiers en civil" (DF 12). L'instant d'avant, le quotidien de celui-ci n'était peuplé que de silhouettes indifférenciées. Mais, par l'irruption subreptice de la frontière, il se laisse "prendre" (DF 12). Il faut y entendre à la fois *berner* et *capturer* : quelque chose, aussi, se coagule soudain, qui entérine la répartition des groupes de part et d'autre d'une limite de citoyenneté, déterminée par le politique. Son appartenance à la cité mise en crise, la narratrice est soudainement affectée par le pli de la frontière, qui brutalement, en l'excluant d'un côté, l'enveloppe et l'inclut de l'autre.

- 10 A travers le phénomène bien connu d'identification au personnage, en particulier celui, placé au centre de l'intrigue, à travers lequel la vision se focalise²⁰, chaque lecteur est ainsi amené, à la suite de la narratrice-personnage, à découvrir et éprouver l'envers du monde depuis la perspective "en trop" des "indésirables", mais sans pour autant s'y fondre vraiment. Certes, cette double expérience de liminalité et d'exclusion, éprouvée par le lecteur, représentée chez le personnage, n'a qu'un temps, la narratrice finissant par se faire (re)connaître. Elle cesse dès lors de se faire compter au nombre des parias de l'Europe, pour retourner, d'un vol domestique, à sa vie parisienne ordinaire – elle s'en trouvera cependant définitivement changée, littéralement *retournée*. Toutefois, l'ironie cinglante avec laquelle son père résume ce bref pas-de-côté existentiel ("C'est ça, tu as un avenir en Roumanie en tant qu'écrivain juif – il n'y a plus de concurrence" DF 131) souligne bien que ces "autres" ne le sont qu'en fonction d'un geste (bio)politique qui les a institués ainsi, geste dont les fondements font humainement problème. Alors qu'un autre propos du père met en relief les involutions du discours identitaire ("Qui sommes-nous pour nous mélanger à eux ?" DF 132), la fiction de Karine Tuil donne aussi à réfléchir l'épaisseur des frontières par la profondeur de champ qu'elle s'est donnée : outre que la narratrice est, on l'aura compris, écrivaine et juive ("Sur l'échelle de l'étrangeté, mes parents comptaient double" DF 12), elle doit, comme personnage, expérimenter – au-delà de la dépossession de soi des exilés enfermés, et d'un dépaysement d'autant plus désassurant qu'il a lieu dans l'un des angles morts de son propre monde – les difficultés, et finalement l'impossibilité d'une inclusion au sein de cette communauté précaire qu'elle a cherché à rejoindre.
- 11 C'est ce qui est mis en scène à travers la relation délicate qu'elle noue avec l'intercesseur qui la précède dans ce royaume des ombres, Yuri, un "clandestin". Celui-ci devient quelque temps la planche de salut de la jeune femme, dans un univers où celle-ci fait l'expérience d'une perte complète de repères. Il y a là un évident retournement de rôles, mais le plus intéressant réside dans le fait que la narratrice éprouve, ensemble, la possibilité d'une "histoire" avec cet homme, et l'impossibilité de l'établissement d'une relation affranchie des contingences de leurs situations respectives. La fiction se tient sur ce seuil-là aussi : celui qui se situe entre l'enrôlement dans une communauté prescrite, impliquant précisément d'endosser un ou des rôles, et l'engagement du sujet dans une aventure, ici figurée par l'aventure amoureuse – qui n'en est pas une puisque, justement, il n'existe pas d'intervalle où elle pourrait advenir. C'est pourquoi ce court roman peut se lire non seulement comme le récit d'un franchissement de ligne, d'un passage de l'autre côté, mais aussi comme celui d'une expérience, intensive et intense, de liminalité. Cette expérience peut alors déployer ses effets au-delà des limites physiques imposées par les barrières de contrôle, au-delà du tri entre "citoyen[s] tranquille[s]" (DF 11) et "immigrés clandestins" (DF 12), et s'attaquer aux grilles mentales, en rappelant le potentiel irruptif de cette frontière toujours en capacité de se dilater, au sein même du monde ordinaire des citoyens dits réguliers. *L'incipit* le signifie d'entrée : "Du plus loin que je me souviens, je me suis toujours sentie en situation irrégulière" (DF 11).

Esthétiques du mur

- 12 Comme il est des irréguliers du dedans, il en est du dehors, de ceux dont on dit qu'ils "bravent les frontières" en tentant de les franchir par les routes de l'aventure. Celles-ci

pouvant être maritimes ou terrestres, les périple, réels ou fictionnels, combinent fréquemment les deux voies. *Les Clandestins* érige un mémorial fragile à l'aventure tournée court d'un groupe de villageois dont la barque chavire, aussitôt après avoir quitté la plage, renversée par un mur aquatique. *Samba pour la France* recueille le témoignage du personnage éponyme sur sa longue errance le long des remparts de la citadelle Europe, et ses tentatives réitérées pour y pénétrer. Marie NDiaye évoque aussi, dans les dernières pages de *Trois Femmes puissantes*, de façon elliptique mais clairement déchiffrable, l'un de ces assauts désarmés auxquels se livrèrent, aux bordures des enclaves espagnoles au Maroc de Ceuta et Melilla, des centaines de migrants à l'automne 2005. La confrontation avec les frontières prend ainsi une double forme, à la fois factuelle – sur le mode de la *mimésis* réaliste – et allégorique – agonistique ou sublime.

- 13 Bon nombre de récits consacrés à la migration irrégulière font une large place aux épreuves rencontrées lors d'une traversée maritime. Si la clôture réglementaire des frontières a en effet correspondu avec la multiplication des murs, barrières et autres grillages, la "forteresse Europe" est aussi simplement défendue par l'étendue qui la borne au sud, véritable mur liquide. La traversée relatée dans le roman d'Elalamy est sans doute la plus brève qui se puisse rencontrer. En effet, elle s'interrompt pratiquement aussitôt, quand, peu de temps après avoir appareillé, la barque où les migrants ont pris place est retournée par une vague colossale. Là encore, la frontière s'amenuise jusqu'à trancher comme une lame. Elle n'est que limite, traçant, entre deux mondes, la ligne impossible à outrepasser, interdisant aux enfermés de l'en-deçà de poursuivre leur parcours de vie :

Tu vois, si t'es pas né du bon côté, y aura toujours un mur pour t'empêcher d'avancer. Il ne sera peut-être pas en pierre celui-là, mais il sera là quand même. (LC 96)

- 14 Comme autant de débris d'un naufrage, les différents chapitres des *Clandestins* se disposent alors autour de l'irruption de la vague tueuse. Le roman s'attache, à partir des fragments échoués sur le sable et du spectacle tragiquement esthétique des noyés sur le rivage (notamment une femme-oiseau), à restituer aux victimes quelques bribes de leur vie passée. On peut le lire comme un *planctus* élargi aux dimensions d'un récit tout entier, ou encore comme un mémorial élégiaque. A cet égard, il ne s'agit pas seulement de composer une sorte de succédané à des éloges funèbres que rend impossibles l'anonymat des victimes. En recueillant des débris du monde comme autant de pauvres archives (entrées de dictionnaire, photos numérotées, titres de journaux, fragments poétiques), et en assumant ainsi une esthétique de la recollection et du collage, l'œuvre se fait monument à recomposer sans cesse à travers la lecture. C'est ainsi qu'elle prétend effacer la frontière.
- 15 Le récit, par Samba, héros éponyme du roman de Coulin, de ses différentes tentatives pour pénétrer dans l'enclave espagnole de Melilla, puis entrer enfin en Europe, reste quant à lui très proche d'un témoignage. C'est au cours de plusieurs entretiens que le migrant malien livre peu à peu, en effet, les différentes étapes de son itinéraire à la narratrice, bienveillante au service d'aide juridique de la Cimade²¹. Mais cette dernière n'apparaît en tant que relais de narration qu'après le récit de sa rencontre, au centre de rétention de Vincennes, avec le protagoniste. Auparavant, dans les premiers chapitres du roman, c'est, peut-on croire, une instance narrative non corrélée à un personnage qui relate ces épisodes. C'est pourquoi ce n'est qu'à partir du cinquième chapitre que

cet ensemble peut être relu en changeant de statut, d'un récit à un discours indirect. Si le lecteur ne perçoit donc qu'après coup la dimension testimoniale d'une part, relayée d'autre part, de ce récit, c'est d'emblée à travers le point de vue du personnage qu'il découvre, sans alors le savoir, les événements. Ceux-ci ramassent l'expérience, longue et exemplaire, d'un errant au pied des remparts de l'Europe, délocalisés sur le continent voisin : survie précaire au désert puis dans la forêt aux "grands arbres noirs" (SPF 41), tentatives multiples pour franchir les barbelés de Melilla, mort d'un ami sous les tirs de la police marocaine, enfermement... Finalement, c'est au terme d'une ultime tentative, maritime, que Samba parvient à accoster en Europe, mais celle-ci fait pratiquement l'objet d'une ellipse.

- 16 Quant aux dernières pages de *Trois Femmes puissantes*, les lieux, les moments y sont similaires, mais toute identification précise d'ordre référentiel, qui ne renverrait qu'à ce qu'on appelle l'actualité, est effacée :

Des semaines plus tard, cet état de grande faiblesse l'empêcherait de quitter la tente de plastique et de feuillage sous laquelle elle demeurerait étendue, dans une forêt dont elle avait oublié le nom et dont les arbres lui étaient inconnus. (3FP 310)

- 17 On comprend que Khady, figure féminine autour de laquelle se dispose ce troisième volet du roman, participe aux préparatifs d'une "attaque d[e] grillage" (3FP 314), tout comme l'on comprend que peu auparavant, elle est exploitée par des compagnons de misère, persécutée par des militaires. Mais la puissance d'évocation du récit tient précisément à sa décontextualisation directe, imposant d'autant plus impérativement de *revenir au réel* depuis l'allusion, incontournable. La dimension fictionnelle des scènes et de l'héroïne elle-même pointe vers le caractère irréfutable de ce pan de réel où elles s'inscrivent. Aussi, dans la vision de Khady, deux sources d'effet de la fiction se conjoignent-elles, en se renforçant sans s'opposer : la référentialité, base d'une réception quasi-pragmatique, et l'allégorie. Toute la fin du roman (qui est aussi celle de sa troisième partie) peut se lire comme un envol : l'assaut contre les grillages est d'ailleurs présenté comme une "ascension" (3FP 313). Celle-ci, pour l'héroïne qui y perd la vie, forme le point ultime où se réalise une assomption. Mourant dans "l'éblouissement" (3FP 316) de son nom à elle-même révélé, et touchant au sublime à travers son martyre, Khady Demba restitue leur histoire aux anonymes qui ont composé le moment tragiquement historique de Ceuta et Melilla. Au-delà des différences considérables dans la mise en récit d'un événement similaire, on constate l'importance qu'a revêtue, pour Coulin comme pour NDiaye, la nécessité de renvoyer au réel, sans pour autant faire de ce dernier la simple toile de fond d'une aventure.

- 18 On voit donc comment ces trois romans ont à composer avec une double contrainte, surgie de la frontière. Pour une part, la brutalité de celle-ci tend à imposer le "modèle antagonique" du roman, dans lequel "il s'agit d'un affrontement, voire d'une série d'affrontements entre deux adversaires qui ne sont pas des égaux d'un point de vue éthique et moral"²². Mais celui-ci, qui constitue les protagonistes en héros sacrificiels, est nécessairement empreint d'un certain manichéisme, et court ainsi le risque de reconduire la frontière, par ailleurs déniée sur le plan axiologique. Aussi la relative complexité de ses représentations, et des mises en récit de l'affrontement, a-t-elle pour principale fonction de recentrer la perspective sur l'humainement partagé, en mettant en crise la démarcation. La mise en forme esthétique, qui renverse le combat de la cité contre les barbares, est placée au service d'une représentation politique de la frontière, conduisant à l'effacer.

L'intra muros replié ou déplié

- 19 La négociation de frontières internes relève d'enjeux similaires. Dans *Bleu Blanc Rouge*²³, Alain Mabanckou soumettait le voyage entre les continents à une quasi-ellipse, se consacrant essentiellement à la peinture de l'interstice social dégradé où devait, une fois arrivé et avant son expulsion, se rencogner son narrateur-personnage. Le *débarqué*, dès son arrivée à Paris, était pris en mains par un mentor interlope, et entraîné à sa suite dans le tube d'une triple clandestinité : dépourvu de papiers, entassé avec d'autres compagnons de misère dans un squat insalubre, il devait, pour subsister, se livrer à diverses escroqueries. Il ne fréquentait que l'envers de la capitale, ne trouvant à se ressourcer que lors de ses visites à Château-Rouge, ghetto bigarré et babélien, mais ghetto tout de même. Cette poche d'africanité au cœur de Paris lui offrait toutefois un accès imaginaire quasiment direct au continent d'origine, à travers la fréquentation de son marché et l'achat de denrées alimentaires du pays, comme une porte dérobée dans l'espace-temps confiné de la capitale, ouvrant sur l'ailleurs.
- 20 *Black Bazar* met derechef en scène un Congolais à Paris, mais ce n'est pas seulement le décor social des pérégrinations de celui-ci qui a profondément évolué. L'agencement même des espaces configurés par la migration a également changé de sens. Alors que dans *Bleu Blanc Rouge*, la correspondance était étroite entre groupe et territoire investi, ce roman plus récent met fin à toute prétention à la territorialité, remettant en mouvement les espaces en même temps qu'il brouille toute limite entre *nous* et "les autres" :
- plus nous sortons avec les Françaises, plus nous contribuons à laisser nos traces dans ce pays afin de dire à nos anciens colons que nous sommes toujours là, qu'ils sont contraints de composer avec nous, que le monde de demain sera bourré de nègres à chaque carrefour, des nègres qui seront des Français comme eux qu'ils le veuillent ou non, que s'ils ne nous remboursent pas dare-dare les dommages et intérêts que nous réclamons, eh bien nous allons carrément bâtardiser la Gaule par tous les moyens nécessaires ! (BB 102-103)
- 21 Il n'y a plus de "clandestin", plus d'étranger du dedans. A l'*étrangèreté* repérable, et isolable parce que relevant d'une logique identitaire, se substitue l'effcience diffuse d'une *intrangeté*. Celle-ci redessine des *nous* "en diffraction, en interaction, en traduction", comme l'écrit Abdourahman A. Waberi. De même que dans l'utopie de ce dernier, *Aux Etats-Unis d'Afrique*, c'est grâce à la "circulation des langues, des mots et des histoires"²⁴ que se crée ce nouveau dessin.
- 22 L'écrivain malien Massa Makan Diabaté se donnait naguère pour programme, depuis le continent, de "faire des petits bâtards à la langue française"²⁵ ; près de trois décennies plus tard, Alain Mabanckou bâtardise méthodiquement le roman parisien, de sorte à en faire éclater le cadre. Au-delà de la thématique élargie de la "négraille" citadine, au-delà de la reprise de quelques principes narratifs qui avaient fait le succès de *Verre cassé* (récit délinéarisé d'emblée par les embardées du verbiage d'un pilier de bistrot, transtextualité proliférante), il s'agit d'ouvrir l'espace de la fiction sur une négociation nouvelle et continue des identités, les rendant perpétuellement incertaines, et par là même dérisoires. Des stratégies s'étageant du plus simple au plus complexe, et s'étalant du micro- au macro-, sont mises en œuvre, dont on ne citera ici que quelques-unes. Les "clichés en noir et blanc" (BB 52) sont tournés en dérision et font l'objet d'un retournement carnavalesque : par exemple, l'"ex" du narrateur, "Couleur d'origine",

vient de Nancy et ne goûte rien de la culture de ses ancêtres, le voisin “qui n’aime pas les Noirs” est “noir comme nous” (BB 93), etc. L’assignation à l’authenticité est raillée : “Nous c’est l’oralité des ancêtres, nous c’est les contes de la brousse et de la forêt, les aventures de Leuk-le-Lièvre qu’on raconte aux enfants autour d’un feu qui crépite au rythme du tam-tam” (BB 14). Les *topoi* de la critique postcoloniale ne sont pas en reste : parce qu’il soumet sa peau à des traitements à base de corticoïdes, le rival du narrateur, que celui-ci dénigre sans cesse, et ce dès l’*incipit*, est surnommé l’Hybride.

- 23 Si l’appel à l’intertextualité se manifeste aussi dans ce roman, celle-ci obéit pour une part à d’autres principes que ceux qui la régissaient dans *Verre cassé*²⁶. Elle se déploie dans deux dimensions, verticale et horizontale. Sur le plan diachronique, le patrimoine littéraire est de nouveau investigué, même si c’est de façon moins systématique que dans *Verre cassé*. Mais comme précédemment, il s’agit bien de déplacer la perspective, hors du champ de l’héritage national. Car le plan synchronique importe davantage, ne serait-ce que parce que le narrateur se veut écrivain, à l’imitation d’un Haïtien qu’il admire, Louis-Philippe. On est fondé à reconnaître en ce dernier l’écrivain – réel – Louis-Philippe Dalember, dans la mesure où les titres de certains de ses ouvrages figurent dans le roman (BB 164-165). Mais en tant que personnage, l’écrivain conseille précisément au narrateur de lire un autre Haïtien, Dany Laferrière, dont il cite plusieurs œuvres (*ibid.*). Et l’on connaît la détestation de ce dernier pour toute assignation identitaire : “Moi qui croyais qu’on écrivait précisément pour effacer les frontières”²⁷, écrit-il par exemple, en se proclamant “écrivain japonais”. On sait par ailleurs que des liens d’amitié existent bien entre Mabanckou et ses confrères d’outre-Atlantique, notamment Laferrière, pour qui il a professé à maintes reprises sa grande admiration. Grâce à un dispositif en trois bandes assurant la “circulation des histoires”, ce branchement fraternel à l’espace caraïbe et transaméricain produit un décalage et un décentrement. La métalepse²⁸ inflige ici un court-circuit à la relation post-coloniale, d’essence verticale, en référence à l’espace symbolique national. Il ne s’agit plus seulement d’une porte dérobée, ouvrant sur l’ailleurs, dans le territoire urbain. Celui-ci est désormais emporté dans le mouvement d’une redéfinition continue. L’humour et la distanciation suscitent en outre des décrochages dans la lecture, une série de stases dans son mouvement, obligeant le lecteur à revenir sur les schèmes d’appréhension à partir desquels il abordait les contenus de la fiction.

Micro-frontières de l’intime et du Dehors

- 24 Au cœur du travail de Marie NDiaye réside aussi une mise en question de ces schèmes, qui confère à la lecture une intime instabilité. Pour s’en tenir à *Trois femmes puissantes*, on pourrait dire qu’une métalepse interne est à l’œuvre entre les trois récits composant le roman, et distingués en surface par leur matériau. Parce que les migrants, singulièrement les plus *infâmes* d’entre eux, sont des ouvriers de frontières, celui qui a Khady pour protagoniste principale ne pouvait qu’en former l’issue. Mais les “tout petits liens”²⁹ tissés, sous la forme de l’invitation fugace et discrète d’un personnage, entre les trois parties de l’œuvre, entre les destins de trois “héroïnes africaines liées par la même dignité, la même résilience, la même force de survie face à la tyrannie des hommes”³⁰, constituent aussi une manière, ténue mais insistante, de subvertir les frontières.

- 25 Une autre de ces voies apparaît à un niveau plus moléculaire encore. Le pouvoir biopolitique des États dits démocratiques ordonne la disposition des corps de part et d'autre de la frontière, exerçant, sur les tentatives de franchissement, une brutale répression³¹, dont les romans de NDiaye et Coulin se sont, entre autres, faits la caisse de résonance. Aussi la radicalité de la mise en question de ces frontières mortifères par NDiaye ne s'appuie-t-elle pas exclusivement sur la transfiguration, au travers du martyre, d'une damnée de la terre en héroïne. Non seulement ce martyrologe porte au sublime le récit, mais la forme verbale même prise par la subjectivité de cette "femme puissante" acquiert également une valeur politique. Comme le montre Xavier Garnier à propos de l'écriture mystique dans le roman africain, "la politique ne concerne pas simplement la façon dont les sujets vont s'organiser en société, mais commence en amont de la constitution du sujet". En travaillant "de façon micropolitique", écrit-il, on interroge justement "beaucoup de présupposés qui conditionnent notre conception de la démocratie"³².
- 26 Dans *Samba pour la France*, l'aventure du personnage éponyme est entrelacée à la relation des mobilités innombrables et entêtées d'animaux migrants, poissons, tortues, oiseaux, ce qui réfère les migrations humaines à un niveau infra-personnel et anté-individuel. Les dernières pages de *Trois Femmes puissantes*, qui disent une Khady "en état de grande faiblesse" (3FP 310), la disent aussi "d'une certaine façon ravie, non de souffrir mais de sa seule condition d'être humain traversant aussi bravement que possible des périls de toute nature" (3FP 312). Cette impavidité, qui n'est pas l'intrépidité de l'aventurière affrontée aux murs de la citadelle, tient d'un être-au-monde de l'en-deçà et du Dehors. L'intériorité ouverte, "poreu[se] à tous les souffles du monde"³³, de Khady configure celle-ci en-deçà et au-delà du personnage, objet de représentation. Subjectivité en mouvement, à la fois infime et infinie, elle emporte dans la traversée de son langage, trouvant son avènement en multitude : "Ils s'ébranlèrent à la nuit, des dizaines et des dizaines d'hommes et de femmes parmi lesquels Khady se sentait particulièrement ténue, presque impalpable, un souffle" (3FP 314). La capacité d'agir (*agency*) de cette "femme puissante" se réalise en foule, dans cette traversée de frontière muée en dépassement. C'est ainsi que l'on peut gloser la réflexion de Joël Des Rosiers, qui observe que "l'invention romanesque chez Marie NDiaye se constitue contre la toute-puissance de l'Histoire sur les vies"³⁴. Ce qu'il appelle "écriture de la mobilité" réalise l'interpénétration du monde environnant et de la conscience, où se confondent, en un vertige strié de cris d'oiseaux, la tension du lecteur et l'intériorité d'un personnage défait, parce qu'à tout jamais *ouvert*, alors qu'il meurt, dans le ciel qui l'habite.
- 27 Sans rejouer l'opposition de la fiction et du témoignage, ni mettre en balance, en une hiérarchisation implicite ou explicite, leurs effets respectifs auprès du lecteur, on doit concéder que la fiction littéraire accède ici à un niveau anthropologique qui reste *a priori* interdit à d'autres formes de récit. La manière propre à Marie NDiaye serait ici à rapprocher de la poétique de l'épave mise en œuvre par Elalamy, les deux étant à distinguer des mises en scène de personnages, pour réussies soient-elles par ailleurs, chez Tuil, Coulin ou Mabanckou. Le roman délaisse ici le monde des individus dénombrables, celui du régime démocratique de la cité, pour mettre en forme une subjectivation en symbiose continue avec l'environnement – multitude des semblables ou milieu naturel. C'est là la seconde "manière d'identifier la littérature et la vie" que

Rancière reconnaît chez Flaubert, et qui se situe “au niveau des heccétés [sic] pré-individuelles” :

Toute la différence réside dans la manière dont on traite les micro-événements qui tissent la toile impersonnelle sur laquelle l’expérience “personnelle” écrit ses scénarios propres. On peut les lier dans la figure d’un sujet de désir – et c’est la manière du personnage. On peut à l’inverse tisser à partir d’eux la toile de la vie sensible impersonnelle – et c’est la manière de l’artiste.³⁵

- 28 Aborder les frontières depuis une micropoétique, c’est s’aventurer de l’autre côté pour capturer, en un filet de mots, une expérience du Dehors qui, ne pouvant se formuler à travers un *je*, remet en jeu l’invention de rapports autres entre les mots et les corps, les corps et les corps. L’invention du nom de Khady, c’est cette énonciation autre qui ouvre les frontières.

NOTES

1. Nicole Caligaris, Éric Pessan, “Préface”, dans *Il me sera difficile de venir te voir*, La Roque d’Anthéron, Vents d’ailleurs, 2008, p. 9.
2. On pourra consulter à ce sujet Wendy Brown, *Murs : les murs de séparation et le déclin de la souveraineté étatique*, traduit de l’anglais (États-Unis), Paris, Les Prairies ordinaires, 2009, ainsi que : Alexandra Novosseloff, Frank Neisse, *Des Murs entre les hommes*, Paris, La Documentation française, 2007 (où l’on pourra lire notamment, p. 150 sq., le détail de la consolidation, après les “assauts” pacifiques de migrants à l’automne 2005, des enclaves espagnoles “emmurées” au Maroc).
3. Zygmunt Bauman, *Le Coût humain de la mondialisation*, traduit de l’anglais, Paris, Hachette Littératures, 1999 [1998], <Pluriel>, p. 133.
4. Michel Foucault, Préface à la première édition de *Folie et déraison. Histoire de la folie à l’âge classique*, dans *Dits et écrits*, t. 1, Gallimard, 1994, p. 159, cité par Alain Brossat, *Autochtone imaginaire étranger imaginé. Retour sur la xénophobie ambiante*, Bruxelles, éditions du Souffle, 2012, p. 14.
5. Alain Brossat, *op. cit.*, p. 17.
6. Jacques Rancière, “Le Philologue et le conteur : littérature, communauté, démocratie”, dans Maria Benedita Basto (dir.), *Enjeux littéraires et construction d’espaces démocratiques en Afrique subsaharienne*, Paris, Centre d’études africaines, EHESS, 2007, p. 63.
7. Jacques Rancière, “Le Philologue et le conteur : littérature, communauté, démocratie”, art. cité, p. 62-63.
8. Youssouf Amine Elalamy, *Les Clandestins*, Casablanca, Eddif, 2001. Dorénavant LC.
9. Karine Tuil, *Douce France*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2007. Dorénavant DF.
10. Alain Mabanckou, *Black Bazar*, Paris, Seuil, 2009, <Points Romans>. Dorénavant BB.
11. Marie NDiaye, *Trois Femmes puissantes*, Paris, Gallimard, 2009, <NRF>. Dorénavant 3FP.
12. Delphine Coulin, *Samba pour la France*, Paris, Seuil, 2011. Dorénavant SPF.
13. Édouard Glissant est à maintes reprises revenu sur cette incompatibilité. Faute de pouvoir tout citer, on relèvera ici simplement son article “Il n’est frontière qu’on n’outrepasse” (URL : <http://www.monde-diplomatique.fr/2006/10/GLISSANT/13999>), et Édouard Glissant, Patrick

- Chamoiseau, *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?*, Paris, Galaade éditions, 2007. Voir aussi Régis Debray, *Éloge des frontières*, Paris, Gallimard, 2010, <NRF>.
14. Léonora Miano, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, 2012 ; Collectif Précipité, *Dans la frontière. Une expérience documentaire dans un centre d'hébergement d'urgence parisien*, Paris, Khiasma, 2007, <Limitrophe> ; Michel Agier, *Le Couloir des exilés. Être étranger dans un monde commun*, Bellecombe-en-Bauges, éditions du croquant, 2011.
15. Didier Fassin (dir.), *Les Nouvelles Frontières de la société française*, Paris, La Découverte, 2010, p. 15.
16. Olivier Le Cour Grandmaison (dir.), *Douce France. Rafles, rétentions, expulsions*, Paris, Seuil/Resf, 2009.
17. Salman Rushdie, *Franchissez la ligne...*, traduit de l'anglais [titre original : *Step Across this line*], Plon, 2003.
18. Jacques Rancière, "Xénophobie et politique", dans *Et tant pis pour les gens fatigués. Entretiens*, Paris, Amsterdam, 2009, p. 198.
19. Nicole Caligaris, Éric Pessan, *ibid.*
20. Affaire, dans le roman de Tuil, de mode et de voix, puisque ce personnage principal sans couleur, et dans une large mesure désidentifié, est aussi la narratrice homo- et autodiégétique d'un récit au je.
21. Association de solidarité active avec les migrants, les réfugiés et les demandeurs d'asile (anciennement Service œcuménique d'entraide, d'origine protestante, fondé en 1939).
22. Susan Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, <Écriture>, p. 127.
23. Alain Mabanckou, *Bleu Blanc Rouge*, Paris, Présence africaine, 1998.
24. Abdourahman A. Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2006, p. 202.
25. "J'essaie de donner à mon français, qui n'est pas le français de France, une coloration africaine, en y mêlant des proverbes, des récits, et surtout, en faisant, comme je l'ai toujours dit, quelques petits bâtards à la langue française. Voilà un peu ce que je fais [...]", "L'Écriture narguée par la parole. Entretien avec Massa Makan Diabaté", *Notre Librairie 84, Littératures nationales 2. Langues et frontières*, juillet-septembre 1986, p. 43.
26. Alain Mabanckou, *Verre cassé*, Paris, Seuil, 2005.
27. Dany Laferrière, "Est-il possible d'aller n'importe où, Lise ?", dans Lise Gauvin (dir.), *Les Littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*, Montréal, Hurtubise, 2010, p. 96.
28. Gérard Genette, *Métalepse*, Paris, Seuil, 2004, <Poétique>.
29. François Laplantine, *De tout petits liens*, Paris, Mille et une nuits, 2003.
30. Joël Des Rosiers, "De nouvelles perspectives : pour une littérature postplantationnaire", dans Lise Gauvin, *op. cit.*, p. 111.
31. Sur cet aspect, on peut consulter Migreurop, *Guerre aux migrants. Le livre noir de Ceuta et Melilla*. URL : <http://www.meltingpot.org/IMG/pdf/livre-noir-ceuta.pdf>.
32. Xavier Garnier, "Littérature mystique et micropolitique de la démocratie", dans Basto (dir.), *op. cit.*, p. 78.
33. Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, dans *La Poésie*, Paris, Seuil, 1994, p. 42.
34. Joël Des Rosiers, art. cité, p. 112.
35. Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 74.

RÉSUMÉS

Quand la fiction prend pour objet le “passage clandestin de frontières”, on fait l’hypothèse qu’au-delà de la critique de leur légitimité démocratique ou de la représentation de parcours irréguliers, elle travaille esthétiquement, depuis un principe d’égalité, les répartitions des espaces, des corps et des sujets. En contrepoint au recueil de correspondances initié par Nicole Caligaris et Eric Pessan, *Il me sera difficile de venir te voir*, cinq romans (*Douce France*, de Karine Tuil, *Les Clandestins*, de Youssouf Amine Elalamy, *Samba pour la France*, de Delphine Coulin, *Black Bazar* d’Alain Mabanckou et *Trois Femmes puissantes* de Marie NDiaye) font envisager plusieurs aspects de ce travail : la mise en forme d’une expérience de liminalité, différentes esthétiques du mur, la négociation renouvelée des identités, l’écriture mobile d’une subjectivité impersonnelle.

INDEX

Mots-clés : migration irrégulière, frontières, esthétique, subjectivité

AUTEUR

CATHERINE MAZAURIC

Université Toulouse 2 Le Mirail, LLA-CREATIS