

Sjef Houppermans

TRANSCULTURALITÉ :

Verne, Le Clézio, Ollier, Dicker, Mauvignier

RELIEF 9 (1), 2015 – ISSN: 1873-5045. P 119-130

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-117146

Uopen Journals

The author keeps the copyright of this article

This article is published under a CC-by license

‘Transculturalité’ : telle sera la notion qui va encore nous guider dans ce petit parcours de lecture qui poursuit les analyses du dossier RELIEF 2012-1. On y rencontre notamment Verne, Ollier, Le Clézio, Mauvignier et Dicker qui représentent différentes manifestations de transculturalité.

On distinguera le multiculturalisme – ensemble des cultures qui cohabitent sans qu’il soit question de contacts suivis, de relations ou de mélanges; l’interculturalisme – les cultures qui interfèrent, se croisent; et le transculturalisme – les cultures qui s’interpénètrent et ainsi s’enrichissent avec métissage et hybridité alors que la transculturalité est l’état qui en résulte.

On peut distinguer également différentes catégories suivant l’évolution historique ainsi que compte tenu de la spécificité générique. Même si le contexte idéologique marque notamment la littérature de l’époque coloniale certaines formes de transculturalité peuvent s’y détecter. Ainsi dans l’œuvre de Jules Verne pour prendre un auteur qui a été traduit mondialement.

Chez cet écrivain ce qui prime, c’est l’aventure, le goût des voyages, les découvertes, un univers d’oppositions bien tranchées que nous retrouvons dans nos téléseries et dans la plupart des ‘jeux électroniques’. Mais encore une autre dimension y prend son origine : la recherche du trésor qui est aussi un trésor de la langue et du texte. La véritable transculturalité ne se contente pas de traiter tel motif ou bien telle particularité culturelle : elle élabore des

mixages et des combinaisons à un niveau plus fondamental là où les signes naissent et façonnent l'univers idéologique et esthétique.

Comme Marc Soriano l'a montré dans sa mémorable biographie de Jules Verne (et comme le développe de sa part Marcel Moré), celui-ci est un auteur de secrets, de formules secrètes, ce qui stimule l'interrogation de la langue. *Le voyage au centre de la terre* ainsi que *La Jangada* par exemple partent d'une formule cryptogrammatique et *Les Enfants du capitaine Grant* s'attachent à un message elliptique provenant du père disparu. L'œuvre littéraire, dans son jeu avec la langue, le style et les possibilités rhétoriques et narratives enrichit constamment l'aventure vernienne qu'elle traverse les steppes des Tartares, aide à libérer telle charmante princesse indienne ou encore magnifie le prestige de l'Ecosse.

Plus près de nous le voyage à caractère exotique se fait véritable rencontre de l'autre dans les récits de Victor Ségalen. *Stèles* loin d'être une visite de la Chine en constitue la pénétration affective et la forme littéraire que l'auteur choisit en est inséparable.

Plus récemment on constate un déplacement significatif vers d'autres types de transculturalité.

Chez Le Clézio c'est un transculturalisme à plusieurs niveaux qui a su convaincre les Nordiques. Ainsi dans des romans comme *la Quarantaine* ; *Voyage à Rodrigues* ; *Le chercheur d'or* ; *Révolutions*, *l'Africain*.

Le Clézio ouvre son écriture à plusieurs dimensions : ainsi il y a le niveau personnel, intime où l'autofiction s'accompagne d'une ouverture à des virtualités d'identité ; mais encore des dimensions historique, géologique et mythique (on peut penser aux conceptions des historiens tels Ferdinand Braudel) ; et il ne faut pas oublier l'importance dans son œuvre de l'intertextualité qu'il présente des textes historiques mexicains ou bien qu'il dialogue avec Stevenson et Jules Verne.

Le Clézio montre et favorise l'ouverture à d'autres cultures ; il va à des rencontres plurielles ce qui est sans doute lié à sa propre origine où l'île Maurice, la Bretagne et l'Afrique se combinent ; à l'île Maurice se joue l'histoire de la famille, histoire qui permet également de comparer la position des différents groupes qui constituent la population de l'île et de mettre en lumière la position des Indiens immigrés. Outre son intérêt durable pour les cultures de l'Amérique centrale, son mariage avec Jémia notamment dirige son attention sur l'Afrique saharienne (cf *Désert*).

Onitsha que nous proposons de regarder de plus près est publié en 1991 et le roman est présenté comme suit par l'éditeur. « Ce roman écrit dans le sillage d'un Joseph Conrad mêle trois rêves et trois révoltes au cœur de

l'Afrique, d'une Afrique devenue impossible pour ces trois occidentaux qui perdent chacun à leur tour l'Afrique idyllique qu'ils s'étaient construite.» C'est en 1948 que Maou et Fintan, son fils, s'embarquent pour le Nigéria retrouver Geoffroy Allen, le père bien-aimé et inconnu.

Réalisme et dimension mythique se rencontrent dans l'opposition de paysages entre l'Europe et l'Afrique (transition par mer et fleuve) où le soleil et la pluie figurent les emblèmes clé.

Les vies du fils Fintan et de ses parents dessinent trois destins ; pour le garçon c'est une véritable initiation (initiation autofictionnelle) qui lui permet de se familiariser avec la vie des Africains. Si une idéalisation initiale ne résiste pas à la réalité de la violence aussi bien géographique qu'humaine, un apprentissage par étapes lentes transformera Fintan.

La dimension historique et géographique concerne la colonisation du Nigéria par les Anglais et leur méconnaissance de la culture du pays. C'est une mise en question de la notion de civilisation : les Anglais cyniques et orgueilleux manifestent leur ignorance du passé du pays et leur mépris de la nature.

La fin d'*Onitsha* est particulièrement pessimiste en racontant les faits au sujet de la guerre du Biafra où l'importance du pétrole l'emporte sur toutes les autres valeurs.

Mais au cœur du livre on trouve aussi la beauté d'un univers mythique et onirique où la conquête d'une vraie liberté devient possible comme le montre un jeune couple qui s'unit dans l'épave d'un bateau échoué. Il sera ensuite le témoin de la naissance du bébé en pleine nature.

Un tel tremplin permet de reconstruire le rêve, de laisser derrière soi la petitesse des scénarios coloniaux, d'embrasser pleinement le continent noir, de dépister ses énigmes, d'éprouver la passion qui l'habite.

Les Noirs expriment la liberté, ainsi la jeune fille Oya : « Oya était sans contraintes, elle voyait le monde tel qu'il était, avec le regard lisse des oiseaux, ou des très jeunes enfants » (p.152). Fintan aspire à une même liberté pour courir pieds nus, sans entraves, avec ses amis noirs. Ce refus du monde occidental ne sera pas toléré mais le souvenir de cette liberté acquise, de cette absence de soucis et d'obligations restera à jamais au fond du cœur.



La présence du corps et de la dimension physique se manifeste dans toute son immédiateté élémentaire. Fintan se laisse envahir par dans cette plénitude : « Visage brûlé, cheveux emmêlés », il a « l'air d'un Indien d'Amérique » p.153, le masque de la civilisation a été arraché : « son visage et son corps s'étaient endurcis (...) le passage à l'âge adulte avait commencé. »

Après le retour en Angleterre il souffre de ce qu'il a dû abandonner cette liberté : « Au collège, les garçons étaient à la fois plus puérils, et ils savaient beaucoup, ils étaient pleins de ruses et de méfiance, ils semblaient plus vieux que leur âge » p. 234. L'esprit y prend toute la place, les sensations physiques doivent être jugulées. La débâcle coloniale a ses racines dans cette opposition élémentaire.

Mais Fintan conservera une part africaine en soi qui le porte à une conscience dépassant le cadre restreint de son éducation et du milieu cynique des vieilles cultures européennes.

Plus tard Le Clézio revient à cette thématique dans *l'Africain*, livre plus personnel encore où l'éloignement dans le temps paraît favoriser le retour des sensations directes (à la manière proustienne).

Le Clézio dans un roman comme *Onitsha* touche à toutes les dimensions de la transculturalité.

Il prend sa place dans le débat relancé constamment et parfois envenimé par les discours de l'extrême droite et par la pression des chercheurs d'asile aux portes de l'Europe. On a parfois reproché à Le Clézio un certain boy-scoutisme où le *politiquement correct* l'emporterait sur les valeurs esthétiques, mais l'importance croissante des valeurs écologiques et une réflexion aiguisée

sur la présence de l'autre à nos frontières occidentales ont déplacé le centre d'intérêt du discours culturel et poussé à reconsidérer la parole de cet auteur.

Dans *Onitsha* la confrontation des civilisations crée peut-être une certaine disjonction entre le discours réaliste qui arrive à une attitude de critique amère et la dimension onirique / mythique qui permet de vivre une Afrique de jouissance et de liberté.

Pour suivre jusqu'à aujourd'hui la traversée de Le Clézio regardons brièvement également le dernier livre de sa main qui vient d'être publié. Le titre en est *Tempête*, et dans ce recueil le premier des deux récits (l'auteur parle d'une *novella*) porte ce même titre.

Il s'agit toujours de la recherche éperdue d'une identité (le second récit du recueil s'intitule même « Une femme sans identité »). Cette identité ne pourra probablement s'esquisser que dans la rencontre avec l'autre qui offre son hospitalité inconditionnelle. La novella dit l'auteur est une longue nouvelle qui unit les lieux, l'action et le ton. Et il renvoie encore à Conrad.

'Tempête' prend place sur l'île coréenne d'Udo dans la mer du Japon. Il s'agit encore une fois d'un enfant, une jeune fille, June, fruit d'une union mixte, dont le père, Américain, a préféré s'absenter. La mère est pêcheuse d'ormeaux. Elle désire que sa fille fasse des études, mais cet enfant de la mer a la même nature sauvage qui caractérise la plupart des adolescents chez Le Clézio. Elle fait la rencontre d'un homme, monsieur Philippe Kyo, qui porte un lourd passé : il a été condamné pour non-assistance à la victime quand il était présent en tant que reporter lors du viol d'une jeune femme par des soldats ; il a voulu recommencer sa vie dans l'île d'Udo avec sa bien-aimée Marie-Jo, mais celle-ci un jour se laisse emporter par les vagues de la mer. June s'attache à lui, trouvant dans le vagabond mélancolique une figure de père combinée avec un impossible amant romantique. Ici encore la relation est vouée à l'échec et quand la jeune fille s'aperçoit que son chevalier s'accouple avec une femme disponible du village elle préfère la plongée dans la grande obscurité de la mer. Pourtant elle sera sauvée et peut-être qu'un avenir plus heureux s'ouvre devant elle. La réalité concrète signifie que les rencontres rêvées sont condamnées à échouer, avec un certain mimétisme à la René Girard qui transfère le malheur et la mort de génération en génération. La dimension psychologique, psychanalytique dessine des triangles angoissants où les liaisons dans leur trop éphémère présence suscitent un fond d'angoisse persistant. Pourtant au niveau mythique ont pu exister des moments de félicité, voire d'euphorie, qui constitueront à jamais des souvenirs vivants.

Dans l'éloge de l'Académie suédoise du Prix Nobel on lit : qu'elle désirait couronner en 2008 « l'écrivain de la rupture, de l'aventure poétique et

de l'extase sensuelle, l'explorateur d'une humanité au-delà et en dessous de la civilisation régnante ». On peut comprendre 'transculturalité' dans ce sens-là aussi. L'art de l'auteur se manifeste surtout dans le choix des points de vue, June et Kyo par alternance, elle encore dans la candeur de l'enfance, mais au bord de la féminité, lui revenu de loin, ayant renoncé aux promesses de la société. Leur regard et leur voix ont le style du direct, du sensuel simple, s'alignant sur le chant de la mer et sur les cris du vent (car aussi bien sur la plage que sous la page se gonfle et se dégonfle laa 'tempête'). C'est évidemment le choix de l'auteur qui cherche à sauver le monde, ne fût-ce que par sa poésie où les choses, les sens et les mots se marient. Dans Le Figaro du 14 avril 2014 Alice Ferney en disait : « La densité n'est pas dans chaque phrase mais atteinte par la juxtaposition des phrases simples. C'est une densité sensationnelle plus que syntaxique. Un pointillisme ». C'est naturellement aussi un plaidoyer pour la femme, pour toutes les femmes qui souffrent, mais également une ouverture à la dimension féminine du monde qui peut procurer la grâce d'une réconciliation. Et si la transculturalité était d'abord chose féminine ? Le Clézio de sa part cite volontiers un ancêtre soufi dont les paroles servent d'exemple à sa propre recherche de clarté poétique. Alors la présence de la mort devient elle aussi naturelle, comme la tempête aux résonances shakespeariennes.

Prenons pour exemple de cette langue poétique qui transgresse les cultures et transfère l'extase à travers l'expérience des limites le moment où June après son regard sur la scène primitive (Monsieur Kyo coïtant) entre dans les eaux (amniotiques) :

Je m'en vais loin, profond, je vais retrouver la jeune fille étendue au fond de l'eau, je vais retrouver ses yeux ouverts, je vais rejoindre toutes celles qui ont disparu, toutes celles qui ont été abandonnées. Je vais plonger, j'ai fermé ma respiration, je descends lentement entraînée par le poids de ma ceinture, je vois les fonds multicolores, les algues vertes, brunes, rouges, longs rubans qui ondulent, les étoiles de mer qui luisent dans le sable noir, les poissons zébrés, les calmars transparents. Je vais m'endormir pour toujours, les yeux ouverts sur la mort. Je vais changer, je vais devenir une noyée, une autre, Philip Kyo le veut, il m'a donné son passé, il a rempli mon cœur de désir et d'amertume, il s'est libéré en moi, il m'a rempli de sa destinée, Et je descends vers le fond, la tête renversée, dans la lumière blanche du jour, dans le silence plein de murmures. J'ouvre mes bras en croix, j'ouvre mes paumes, je glisse à l'envers, Et je sens une peau contre moi, une peau tendre et grise, tiède, familière qui m'enveloppe et me porte en elle, une peau très douce, très puissante, un corps lisse qui m'embrasse et me conduit vers le jour, vers la lumière du soleil, et lorsque je sors de la mer, j'entends son cri, rauque, aigu, le cri de ma mère, et à mon tour je renverse la tête et je pousse un cri, j'ouvre ma gorge, je vomis l'eau de mer, et je crie mon nom, mon seul nom. Eeeaaarh-yaarh.

Si donc Le Clézio dépasse facilement les frontières par sa thématique universelle, ses personnages attachants, sa dimension mythique et peut-être surtout son style caractérisé d'un lyrisme soft, ceci n'est pas vrai pour les représentants de la génération précédente, celle des « nouveaux romanciers ». Deux auteurs provenant de ce mouvement traitent plus particulièrement des sujets touchant à l'interculturalité : l'un, Michel Butor, est sans aucun doute le plus transculturel de tous ; ses œuvres complètes qui viennent de paraître aux éditions de la Différence embrassent tout le globe, tous les genres, toutes les époques. Cette ouverture au monde est présente également dans l'œuvre de Claude Ollier, disparu en 2014, qui après avoir publié aux années 60 et 70 une série de romans présentant avec une grande originalité le monde du Maghreb comme véritable Autre, s'est tourné de plus en plus vers une écriture lapidaire où les randonnées des explorateurs du monde se confondent inséparablement avec les traces de la langue. *Qatastrophe* ainsi ne présente pas seulement une histoire transculturelle exemplaire, mais sonde parallèlement les possibilités et les virtualités du transculturel.

En réalité le livre fait partie d'une série de quatre récits qui explore à la fois des régions du monde et des strates chronologiques, une sorte de recherche des origines de l'humanité. Ici le lieu d'où s'origine la fiction est le Caire, la ville moderne telle qu'elle peut s'ouvrir comme dans un éclair sur son immense cité des morts, le grand cimetière du centre, donnant une entrée également à l'imaginaire égyptien, en passant plus précisément par *Le Livre des Morts*¹. L'éclipse du soleil en 2000 a nourri également cette histoire où tel voyageur, héritier de tant de promeneurs ollériens, franchit les frontières du pays des Morts ainsi que les limites du vécu. Dans ce monde autre la traversée des ruines et des décombres permet aussi de deviner certaines assises futures. Finalement cet univers mythique en décrépitude² va refuser le voyageur après une série de rencontres avec des personnages et des animaux légendaires. Il en revient tout confus et se résout à servir de scribe, à copier humblement comme écrivain public, tout en parlant de temps en temps de cette aventure invraisemblable dans l'au-delà après le passage de la frontière.

« Rumeur le souffle » s'écrit la première page avec l'immense importance du blanc, tout au long de la page au centre de cet énoncé. Ce souffle qui arrive après le vide équivaut au décalage où la ruine se retourne en édifice de mots. Le titre participe à ce 'jeu', cet équilibre à partir d'une

¹ Entretien d'Alain Veinstein avec l'auteur à France Culture, le 15 juin 2004.

² « Les voûtes s'étaient effondrées sur les autels dont les statues en stuc gisaient, taches rouge délavé sur la poussière grise » (p.90).

superposition distanciée : ‘catastrophe’ au sens beckettien peut-on supposer, où le tragique se situe au cœur de la technique théâtrale, c’est-à-dire que ‘catastrophe’ signifie le renversement capital de l’action dramatique³. Mais il y a en outre le Q qui donne sa tonalité propre, proposant donc la lettre arabe, le kaf, qui rythme autrement le récit⁴. A travers les décombres du quotidien où se promène l’hôte occidental (passages en italique) se dessine la superposition de deux civilisations : l’islamique du Caire actuel et les soubassements de l’Egypte d’il y a 1500 ans. Au lecteur probablement de se mettre à l’unisson de cette musique polytonale.

Ce court-circuit entre le passé le plus lointain et l’avenir crée des surprises où les vestiges antiques engendrent des figures inédites. Une série de transitions s’ébauche ainsi entre l’expérience personnelle et l’écriture, entre vie et mort, entre les textes anciens et la science-fiction, entre le monde des hommes et l’univers des animaux magiques qui nourrissent le mythe égyptien ; et ces transitions se coulent naturellement dans un style qu’on qualifiera de ‘mesuré’ pour éviter le terme de ‘musical’. L’organisation paratextuelle, tout en séries et en répétitions mesure en effet l’efficacité de l’avancée et l’économie des arrêts et des silences. Obscurité et lumière alternent sur les vagues d’un large souffle dantesque qui traverse les ruines de jadis et les (re)constructions de demain pour cerner un impossible présent.

Bien sûr une interrogation nuancée serait indispensable si l’on veut retracer les raisons et les causes exactes qui font que tel auteur transculturel a beaucoup plus de succès au-delà des frontières de sa culture d’origine. Des textes du type fusionnel où des éléments de l’une et de l’autre culture (par exemple un certain lyrisme ‘oriental’ et une forme d’ironie moderniste) se combinent harmonieusement a le plus de chance d’atteindre un large public. Exemples parmi les auteurs d’origine iranienne ou afghane : *Passeport à l’iranienne* de Tajadod, *Persepolis* de Satrapi ou *Pierre de patience* de Rahimi⁵.

Ceci expliquerait en partie la différence entre la réception de Le Clézio et celle d’un Claude Ollier. D’une part des myèmes universels et un lyrisme personnalisé, de l’autre des culturèmes spécifiques et une poésie désindividualisée.

Mais si l’on se demande quels textes français ont vraiment de nos jours un statut de best-sellers, en France comme par leur traduction, il faut se tourner

³ La catastrophe est aussi l’introuvable début, l’origine dans le tohu bohu (rumeur souffle) : « l’éternelle catastrophe initiale » (p.168).

⁴ Vingt-deuxième lettre de l’alphabet arabe, uvulaire, le Kâf correspond au son ‘k’. Elle symbolise le verbe de la création: *kun*.

⁵ Voir la thèse d’Esfaind Daneshvar, université de Leiden, 2014.

du côté des récits d'aventure et d'érotisme, et des policiers. On peut y trouver sans doute un Houellebecq, mais plus en vogue encore des thrillers avec en position de tête Joël Dicker dont le roman *La vérité dans l'affaire Harry Quebert* a rencontré un succès énorme.

La réussite de Dicker ressemble à celle qu'obtiennent les auteurs fictifs de ce livre, provenant de leur habilité à raconter de 'vraies' histoires intenses de mort et d'amour, de désirs orageux et d'amère jalousie, ou du moins en créant l'illusion de leur véracité. On trouve donc un jeu de redoublements et de re-redoublements dans une intrigue raffinée qui simule l'authenticité multiple au sujet d'une unique énigme fondamentale.

Nola Kellergan, 15 ans, disparaît sans laisser de trace le jour où elle avait un rendez-vous avec l'auteur Harry Quebert afin de commencer une nouvelle vie à deux, loin du village d'Aurora sur la côte est des Etats-Unis. Quebert est deux fois plus âgé qu'elle et ne cesse de naviguer entre son amour euphorique et des sentiments de culpabilité. Quand après trente ans on découvre les restes de Nola dans le jardin de Quebert commence une quête longue de 600 pages où les histoires de famille et les épisodes policières se chevauchent constamment.

Marcus Goldman, l'apprenti de Harry, entreprend à son tour une investigation pour libérer son maître, mais qui concurremment peut assurer sa propre réussite d'auteur. Le livre de Dicker tient le lecteur en haleine et crée mille complications qui sont autant de cliff-hangers; le texte est mélodramatique; les clichés abondent mais ils sont savoureux et se lisent couramment en tant que satire; le roman mélange gaiment les registres et n'arrête de donner des clins d'œil; c'est un exemple de *littérature blanche* (Barthes), une prose plate et sans fard; un peu long et répétitif, mais le discours oralisé s'y appuie faisant naître lentement la vérité, plus vraie de par sa gésine de longue durée. Les variantes parmi les possibilités et les voies de traverse sont autant d'écrans dissuasifs et de techniques de leurre. La dimension répétitive correspond d'ailleurs avec l'insistance des chroniques scandaleuses dans *Jean Santeuil*, le roman qui prépare la *Recherche* de Proust, publié en 1952 chez Gallimard par le même Bernard de Fallois qui édite aujourd'hui Dicker dans sa propre collection.

Mais quelle est cette vérité? Que la jeune fille n'a pas été assassinée par un harceleur frustré ni par son fou de père, ni par un riche homosexuel et pas plus par le grand auteur en crise, mais bel et bien par des flics en déroute (donnée à oublier si vous n'avez pas encore lu le bouquin)? Que tout dans notre monde, si on oublie quelques moments d'excitation sexuelle, tourne autour du fric et du pouvoir? Qu'écrire est un mélange d'inspiration et

d'astuces ? Qu'on peut toujours se décider à aller nourrir les mouettes. Margaret Mitchell sourit dans les coulisses à côté de Scott Fitzgerald. Dans la dernière partie la vérité éclate dans toute sa cruauté et l'énigme change en épouvante. Cette autre vérité figurait déjà dans les noms: même pas dans Nola qui signifie champion(ne) ou dans Aurora, cette splendide matinée, mais bien dans quebert, un mot de l'argot américain qui indique une fille qui veut dominer sa relation et qui réussit à faire périr son partenaire. Nola s'empare complètement de Quebert parce qu'elle opère non seulement comme amante mais encore comme une mère fort soucieuse.

Mais à ce niveau-là se situe également le vrai péril : autrefois le père Kellergan, un pasteur et sa femme, Louise Bonneville, vivaient en paix avec leur fille à Jackson, Alabama. Parce que la fillette jouait avec les allumettes, la mère a brûlé. Les sentiments de culpabilité vont si loin que Nola se croit possédée de sa maman qui la punit physiquement et qui la martyrise quand elle est hors d'elle de fureur. D'abord le père est la victime et celui-ci ne voit de solution que de s'enfermer dans son garage avec sa moteur et sa musique. Une tentative de suicide de la part de Nola en est la conséquence logique et dans un sens elle trouve ainsi la mort qu'elle cherche. Le psy (un certain Gedeon Alkanor) diagnostiquera le cas : psychose infantile.

Tout le jeu des redoublements et des changements de place qui se termine comme un *who don't it* classique, découvre dans cette constatation son point de fuite noir qui fait que la feinte légèreté du livre et son ludique traitement des données de policier sont mis dans une autre lumière (on peut comparer avec *La jeune fille qui aimait trop les allumettes*, de Gaetan Soucy). Ce rompol est ainsi bien français : il ne s'agit pas d'un 'serial murderer' ou d'un maffioso comme personnage principal mais d'une histoire de famille en détresse comme on les trouve chez Balzac ou chez Eugene Sue, tradition reprise par Gaboriau et Maurice Leblanc, retravaillée par des auteurs contemporains tels Sébastien Japrisot, Jean-Christophe Grangé et Didier Daninckx. Pour le plus jeune des écrivains dans le roman de Dicker, Marcus Goldman, la fin est plus positive: il a pu terminer son livre et sa *Jiddische mamma* peut le caresser et le dorloter à satiété « en route pour l'amour donc ! », conclut-il à la page 664. Mais qu'est-ce qui a été résolu finalement? L'histoire de la psychose telle que la présente ce livre n'a pas été déconstruite, sublimée ou déplacée: elle est mise en quarantaine pour la séparer d'un univers où les antagonismes de bon et mauvais déterminent les esprits. C'est ce monde-là que nous autres spectateurs de telenovellas reconnaissons et qui nous rassure dans un contexte de précarité, précarité peut-être moins de moyens de vivre que de stabilité idéologique et sémiotique. Et naturellement le récit de la

psychose de Nola a été stylisé sous la forme d'un pastiche ce qui dans un second moment touche et retouche notre sensibilité postmoderne. Plus que tout nous aimons nous balancer dans un indécidable provisoire qui n'exclut pas un sauvetage miraculeux. La vie est aléatoire mais on peut gagner à la loterie.

Pourtant subsiste dans l'histoire de Nola une position de sobriété qui dépasse la parodie de ces Américains standardisés. Un tragique primitif se dégage de la scène dans laquelle Nola chante devant la maison en feu où la 'méchante maman' est dévorée par les flammes. Celle-là était trop proche et elle sera toujours là où elle est de trop et où elle me repousse. Des papillons de la famille des *nola* la plus incertaine à déterminer est la *nola confusalis*, la nola confuse qui sème le désarroi: confusion qui emporte aussi la jeune fille du mauvais rêve, la frémissante Nola.

La transculturalité qui dans ce livre prend toutes sortes de formes, ludique, ironique, dramatique, tragique, parodique, comique, satirique s'accroche quelque part à la dimension inconsciente qui constitue sa véritable force de séduction. Son succès s'explique peut-être par l'habile combinaison des techniques médiatiques rassurantes et d'une persistante inquiétude sous-jacente. Cette inquiétude, on l'appelle aussi *l'Unheimlich*.

Cette forme de transférence de valeurs essentielles dans un contexte cosmopolite se déclinait naguère suivant le romanesque *middlebrow* des récits de Maurice Dekobra dont *La Madone des Sleepings* combine l'exotisme des voyages et la référence aux grands exemples du dix-neuvième siècle (ainsi *Le comte de Monte Cristo*) avec une confrontation des cultures. Actuellement Laurent Mauvignier (voir aussi RELIEF 2012-2) renouvelle la formule d'une façon particulièrement originale avec *Autour du monde* (Minuit 2014). C'est le tsunami qui a touché le Japon en 2011 qui en constitue le point de départ. Le roman commence par le récit du sauvetage exceptionnel d'une jeune fille à la peau symboliquement tatouée alors que tout autour d'elle s'écroule sous la véhémence des vagues y compris le garçon sud-américain en visite qui aurait préféré l'immersion dans la jouissance de leurs ébats sexuels. Ensuite de glissement de lames en passage de méridien se succèdent des histoires qui ont lieu ailleurs dans le monde ce même jour de mars 2011. Histoires qui tantôt tragiques, tantôt joyeuses partagent la caractéristique d'être décisives d'une manière ou d'une autre dans la vie des différents protagonistes. L'écriture de Mauvignier ici comme ailleurs vise à traquer les secrets qui forment la motivation cachée ou ignorée des destinées. La transculturalité surgit dans le dialogue qui s'instaure par la lecture entre ces différentes strates où d'occasionnels rappels du désastre naturel soulignent la commune tendance

catastrophique. Que ce soit suivant le résumé de la quatrième de couverture le fait de « sauver la vie d'un homme sur un paquebot en mer du Nord ; celui de nager avec les dauphins aux Bahamas ; faire l'amour à Moscou ; travailler à Dubaï ; chasser les lions en Tanzanie ; s'offrir une escapade amoureuse à Rome ; croiser des pirates dans le Golfe d'Aden ; tenter sa chance au casino en Slovénie ; se perdre dans la jungle de Thaïlande ; faire du stop jusqu'en Floride », le mouvement généralisé des habitants du globe combine deux directions qui se complètent et se contestent : celui d'un partage toujours plus impérieux d'expériences dynamiques et celui d'un isolement qui en est le supplément inévitable. Dans ce cycle marqué par l'épisode final où une famille japonaise qui visite la France se retrouve dans une espèce de suspens fasciné en face des nouvelles d'outre-mer le transculturel marie les rapprochements intempestifs et les solitudes inévitables.