

SIMON HAREL

Lauréat Trudeau 2009, Université de Montréal

BIOGRAPHIE

Simon Harel est professeur titulaire au Département d'études littéraires de l'Université de Montréal et directeur du Département de littérature comparée. Entre 1989 et 2006, il était professeur titulaire à l'Université du Québec à Montréal et directeur du Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions (CELAT).

Chercheur et auteur prolifique, il a ouvert et développé un domaine de recherche inexploré sur les écritures migrantes, particulièrement en contexte minoritaire. L'œuvre de Simon Harel se situe aux frontières des études littéraires et des études culturelles. S'intéressant aux différentes formes du récit, ses travaux traitent des représentations limitrophes de l'altérité, des phénomènes d'exclusion et de problématiques interculturelles. Son ouvrage *Voleurs de parcours*, publié en 1989 et réédité en 1999, est reconnu comme l'un des livres les plus significatifs des années 1980 et 1990 dans le champ des études culturelles au Québec.

Intellectuel de premier plan et leader scientifique reconnu, Simon Harel a publié près de 30 ouvrages et volumes. Organisateur de plusieurs événements scientifiques et culturels d'envergure, Simon Harel s'y révèle un communicateur enthousiaste et passionné. Ayant représenté le Canada à plusieurs reprises dans des forums internationaux, il est aussi régulièrement sollicité à titre de professeur invité en France, aux États-Unis et au Brésil.

Lauréat du prix Gabrielle-Roy en 1992 (en collaboration) et du Prix du Conseil des Arts de la Communauté urbaine de Montréal, catégorie littérature (en collaboration), en 1993, il a également

accepté, au nom du CÉLAT qu'il dirige, le prix Nelson Mandela de l'Association des communautés culturelles et des artistes (ACCA) pour la diversité et l'inclusion en 2006. Il a été nommé lauréat Trudeau et membre de la Société royale du Canada en 2009. Simon Harel assume par ailleurs d'importantes responsabilités éditoriales. Il dirige notamment la collection « Théorie et littérature » aux Éditions XYZ.

Parmi ses ouvrages les plus récents, signalons *Les passages obligés de l'écriture migrante* (2005), *Braconnages identitaires. Un Québec palimpseste* (2006), *Espaces en perdition I : Les lieux précaires de la vie quotidienne* (2007), *Espaces en perdition II : Humanités jetables* (2008) et *Attention écrivains méchants* (2010).

RÉSUMÉ

Comment se définit la mobilité culturelle, sociale? En d'autres mots, la mobilité contemporaine? Grâce aux fonctions du récit, plus particulièrement à la saisie des prises de parole et à la construction de mots, d'images ou d'espace, Simon Harel conceptualise et explique la dynamique relative aux fondements de l'identité des individus et de leur insertion sociale ainsi qu'aux fondements du soutien nécessaire à offrir dans les cas de marginalisation et d'immigration. Discuter de mobilité par la littérature, c'est finalement prendre part à une réflexion sur la « désolidarisation » apparente du corps socio-culturel. Simon Harel étudie donc l'aptitude à se mouvoir entre des domaines culturels, dans l'espace des signes et, de manière plus générale, des langages que nous manipulons. Ses recherches concernent l'immigrant, l'exilé, le professionnel contraint de répondre à des exigences de transdisciplinarité comme le sujet victime de dis-crédit, en situation de précarité dans l'espace social.

CONFÉRENCE

L'universel singulier

Université de Regina

LE 31 MARS 2011

Nous voudrions que le monde aille mieux, qu'il échappe à la sécheresse des découpages et des schématismes. D'une part, le monde d'en haut (qui correspond à notre représentation de l'architecture verticale) est un univers qui se tient en retrait des us et coutumes de la vie commune. D'autre part, le monde d'en bas marche, bouscule, piétine des lieux habités qui sont de fragiles refuges. Toute notre réflexion est façonnée par ce croisement des représentations du haut et du bas, du proche et du lointain. À première vue, ce discours peut donner le sentiment que le propos théorique adopté est simpliste, qu'il repose sur des distinctions discutables. Sommes-nous réduits à ces grossières approximations qui nous obligent à l'écartèlement comme s'il fallait décidément choisir entre un monde aérien et un univers chthonien? Ces considérations géométriques sur la composition du monde actuel ne semblent peut-être plus d'une grande utilité. Pourtant, ceux que l'on qualifie de « sujets subalternes » se déplacent encore dans des corridors et des tunnels, des espaces urbains aux angles acérés, des lieux sans fenêtres, des bas-fonds qui rappellent l'œuvre de Dostoïevski.

Si la perte de réputation était autrefois l'affaire d'un seul, il n'en va plus de même aujourd'hui avec la mise en scène du discrédit dont la portée est beaucoup plus vaste. Nous aurons l'occasion de percevoir, avec l'œuvre du romancier John Maxwell Coetzee,

que le discrédit peut se caractériser par la mise en place d'actions minuscules, comme si le sujet, au lieu de sombrer dans les abysses du non-être, pouvait exercer à nouveau une civilité fragile, une façon de surseoir au discrédit sans qu'un tel exercice soit pitoyable. Devrions-nous parler à ce sujet d'actions narratives qui favorisent la mise à jour de discrédits minuscules? C'est le point de vue que nous adopterons lors de l'étude du roman de John Maxwell Coetzee intitulé *Disgrâce*¹. Alors que ce roman met en jeu une structure narrative traditionnelle (un professeur d'université perd son emploi, à la suite d'une banale affaire de « harcèlement sexuel »), la catastrophe appréhendée (une perte de réputation qui est le signe d'une chute, d'un rabaissement définitif) ne se matérialise pas.

Il y a certes dans ce roman une perte de réputation qui correspond à la durabilité d'habitus qu'il est bien difficile de contrecarrer. Tel collègue d'université salue son ancien confrère avec le plus grand malaise, ne sachant trop que dire ou faire. Telle voisine de quartier tente d'échapper au regard du professeur qui s'aventure furtivement hors de son domicile. Dans tous les cas de figure, ce discrédit en mode mineur, bien qu'il soit désagréable, ne porte pas à conséquence. Il peut être pénible de ne pas être (re)connu par un voisin soucieux des convenances. Il peut être humiliant de se voir ainsi rabaisé tant vous n'existez pas aux yeux du prochain. Mais ce point de vue correspond sans doute à une perception limitée des enjeux actuels du discrédit. Sur ces questions, le narrateur de *Disgrâce* ne semble pas mal se porter. Bien sûr, la gêne ou l'indifférence d'autrui ne sont pas des attitudes qu'il est agréable de recevoir puisque ces gestes d'évitement traduisent avec netteté que vous n'êtes plus désiré dans l'espace public. Chez Coetzee, cette disgrâce voit le jour dans des lieux de circulation, de transaction (supermarchés, rencontres fortuites à l'intersection d'une rue). C'est dans ce contexte que le rabaissement a cours.

1. John Maxwell Coetzee, *Disgrâce* (Paris : Seuil, collection « Points », 2002).

À n'en pas douter, cette mise en scène du discrédit coïncide avec la figure de la banqueroute qui n'est pas sans laisser surgir de terribles angoisses. C'est le fantasme d'un démembrement de l'ordre social qui est ainsi exprimé comme si l'intégrité du système financier (et les règles sociales qui lui sont associées) s'approchait dangereusement d'un point de rupture. Dans ce cas de figure, l'autorégulation sociale (qui donne le sentiment que nos références sont indiscutables, qu'il s'agisse de la morale, de la culture ou de l'économie) est en proie aux plus violentes diabolisations. Ce discours n'est pas nouveau. Nous le retrouvons en effet, au cours de cette année 2011, alors qu'une crise financière de grande ampleur menace la stabilité du système bancaire international. Mais à regarder de plus près ce qui constitue la profonde originalité de l'œuvre de John Maxwell Coetzee, il faut noter une certaine placidité devant l'ampleur de catastrophes anticipées.

J'ai fait valoir un peu plus tôt que l'œuvre romanesque de Coetzee supposait d'étudier ces vies minuscules de la postmodernité que nous avons mises en relief dans le domaine de la vie quotidienne. Il est en effet question d'une existence prosaïque où le principe de l'architecture horizontale prend sa véritable signification. À l'encontre des expressions grandiloquentes de la déchéance et de l'espoir renaissant, de la vie et de la mort, du succès et de l'échec, ne pouvons-nous pas envisager, avec une sensibilité qui convient au temps présent, cette disgrâce qui consiste à ne pas « être en phase » avec la vie, à subir inexorablement ce très léger décalage qui veut dire que nous sommes à côté des faits et gestes du monde ? À cet égard, la figure du discrédit que nous convoquons est sans aucun doute excessive. Celui-ci ne serait pas si différent des anciennes figures du bannissement qui nous font vivre hors du monde, en un lieu qui est l'envers de toute autochtonie rassurante. Si le protagoniste principal de *Disgrâce*, David Lurie, est en effet voué au discrédit, les conséquences qui l'accompagnent, bien qu'elles soient

dommageables, ne représentent pas une sanction insupportable. Tout se passe en effet comme si la destitution objective que représentait le congédiement à titre de professeur traduisait une libération.

Cette dernière ne doit pas être perçue comme la seule rupture avec un univers professionnel qui représentait une balise stable dans le monde. En somme, ce n'est pas seulement de la perte d'un emploi dont il est question, mais d'une « cause perdue » dont la forme minuscule en dit beaucoup sur les ratés de la modernité tardive. En effet, les romans de John Maxwell Coetzee se caractérisent tous par ce que nous appellerons une mobilité culturelle ralentie, comme si l'accélération des signes de la consommation (de la culture, des biens financiers et immobiliers), la dilapidation du patrimoine (ce que sont les signes de l'occupation humaine en ses territoires) justifiaient une bien soudaine embolie. Alors la vie s'arrête pour un instant. Le sujet n'est plus sur le qui-vive. Pour le dire nettement, il est dans un entre-deux qui n'a rien à voir avec nos discours habituels sur les vertus de l'alocativité.

En fait, *Disgrâce* de John Maxwell Coetzee nous introduit à une problématique de la domiciliation, ce qui rejoint notre réflexion sur les divers aspects de l'habitabilité. À ce sujet, le propos que nous défendions² supposait une lutte sans merci entre un espace contraint et un sujet qui tentait de fonder une existence rayonnante. Chez Tchekhov, Conrad et Antonin Artaud, il s'agissait de préférer insultes et invectives de manière à ce que l'impropriété du lieu soit enfin maîtrisée. Vagues déferlantes du Pacifique, températures torrides de la Sierra Madre, pauvreté des lieux d'asile, toutes ces manifestations étaient les signes de luttes implacables. Il n'en va pas de même dans *Disgrâce* de Coetzee puisque le sujet, même s'il est

2. Simon Harel, *Espaces en perdition. Les lieux précaires de la vie quotidienne*, tome I (Québec : Les Presses de l'Université Laval, coll. « InterCultures », 2007) ; *Espaces en perdition. Humanités jetables*, tome II (Québec : Les Presses de l'Université Laval, coll. « InterCultures », 2008).

pour ainsi dire banni, peut compter sur des lieux où le rabaissement n'est pas une honte. L'expression peut sembler étrange. Pourtant elle concorde avec cet imaginaire d'*Espaces en perdition* que nous avons défendu, à cette nuance près que le ton désespéré que nous utilisons n'est plus de mise. En témoigne ce passage de *Disgrâce* :

— Tu peux les aider au centre, avec les animaux. Ils cherchent désespérément des bénévoles.

— Tu veux dire, aider Bev Shaw ?

— Oui.

— Je ne crois pas qu'elle et moi ferons bon ménage.

— Tu n'as pas besoin de faire bon ménage avec elle. Il suffit de l'aider. Mais n'attends pas de rémunération. C'est quelque chose que tu devrais faire par pure bonté d'âme.

— J'ai des doutes là-dessus, Lucy. Ça ressemble trop au service d'intérêt public. Cela fait de moi quelqu'un qui essaie de racheter ses fautes passées. C'est suspect.

— Tes mobiles, David, les animaux qu'on amène au centre ne te les demanderont pas, je peux te l'assurer. Ils ne les demanderont pas et ils s'en fichent.

— D'accord. J'irai au centre. Mais seulement si on ne me demande pas de devenir quelqu'un de meilleur. Je ne suis pas prêt à me faire remettre dans le droit chemin. Je tiens à rester moi-même. J'aiderai au centre à ces conditions³.

On perçoit la portée du propos. L'intérêt public, qui permettait d'assurer le maintien d'un ordre collectif, n'a plus aucune pertinence. Cela ne veut pas dire pour autant que le sujet (en l'occurrence David Lurie) est condamné à vivre dans un univers où toute notion d'autonomie est mise en cause.

Il y a bien dans *Disgrâce* l'existence d'une responsabilité individuelle. L'affirmation de soi, puis la consolidation d'une identité personnelle traduisent la formation d'un narcissisme positif. Ce

3. Coetzee, *Disgrâce*, 91-92.

discours, qui tient lieu de fondement idéologique implicite dans les discours actuels sur la pédagogie, la transmission du savoir, l'éducation des enfants, repose sur le postulat qui suit. Alors que les points de repère habituels sont en crise (c'est du moins ce que l'on dit sans cesse à propos de la désuétude avérée de la famille, de la nation et de l'État), il est requis de préserver une assise (individuelle cette fois) qui permet de contrecarrer cette mobilité exacerbée que nous nous sommes donnée pour projet d'étudier. Cela veut dire que la modernité tardive est la mise en scène d'un individualisme forcené. L'expression n'est pas choisie au hasard. Nous y trouvons encore une fois matière à réflexion. Ne vivons-nous pas à l'époque où les forçats de l'identité s'agitent comme de véritables aliénés? Ne vivons-nous pas dans un monde où l'exigence d'être soi s'apparente à une véritable prison? La quête de l'identité est en effet devenue un impératif.

N'est-ce pas le discours de David Lurie qui ne cesse, malgré ses déconvenues, d'afficher ce qui semble être aux yeux d'autrui un entêtement définitif? Ainsi s'exprime sa fille : « Alors tu es bien décidé de rester mauvais. Fou, mauvais et dangereux à fréquenter; je te promets que personne ne te demandera de changer⁴. » Sur ces questions, peut-on percevoir *Disgrâce* comme l'expression d'un « âge d'homme⁵ » en rupture de ban, le constat certes difficile d'une masculinité en crise d'une moralité qui s'effiloche? Que reste-t-il alors? Soi? N'est-ce pas la plus banale affirmation d'une naïveté postmoderne? Bien sûr, l'expression ne convient pas. Elle laisse entendre une régression comme si le sujet acceptait, sans trop de difficultés, de perdre sa réputation. Certains passages accréditent cette description d'une vie qui semble s'effiloche peu à peu. Qu'on en juge :

Sans l'interlude du jeudi la semaine est comme un désert dont rien ne brise la monotonie. Il y a des jours où, dans son désœuvrement, il ne sait que faire. Il passe plus de temps qu'avant à la bibliothèque à

4. *Ibid.*

5. Michel Leiris, *L'Âge d'homme* (Paris : Gallimard, Folio, 1973).

lire tout ce qu'il trouve qui touche de près ou de loin à Byron, et les notes qu'il prend s'ajoutent à celles que contiennent les deux grands dossiers. Il se plaît dans le calme qui règne dans la salle de lecture en fin d'après-midi, il aime rentrer chez lui à pied ensuite : l'air vif, l'humidité, le bitume qui luit⁶.

À lire ce passage de *Disgrâce*, le lecteur accrédi-tera sans difficulté cette image d'un monde qui est en proie à la banalité. L'angoisse de mort qui est au cœur des récits de Michel Leiris fait place, en ce qui concerne l'œuvre de John Maxwell Coetzee, au ressassement d'une mobilité peu à peu entravée. En d'autres termes, les romans de Coetzee, qui relèvent (bien que nous sachions l'expression un peu simplificatrice) de l'univers des *Commonwealth Studies*, tranchent avec une défense du voyage qui est de mise chez des romanciers aussi différents que Salman Rushdie, V.S. Naipaul. Il est bien sûr discutable de ramener sous un même chapeau des écrivains dont les problématiques divergent souvent du tout au tout. L'influence de Beckett, de Dostoïevski est manifeste chez Coetzee, tandis que chez V. S. Naipaul, l'œuvre de Joseph Conrad tient lieu de grand modèle narratif. Dans ce domaine, il faut dire que les romans de Coetzee font la preuve d'une marginalité troublante. Ainsi, le romancier nous fait part d'un épuisement progressif (qui rappelle à certains égards *L'énigme de l'arrivée* de V. S. Naipaul). Alors que le voyage (motif actuel de réflexions sur la mobilité culturelle) est un lieu commun des discours de la modernité tardive, les écrits de John Maxwell Coetzee nous font comprendre que le piétinement est la conséquence d'un déplacement exacerbé.

L'avenir du monde serait-il alors l'immobilité, ce sentiment troublant que nous nous répétons dans la quasi-vieillesse, comme si le sujet, au lieu de se projeter dans un univers illimité, se trouvait aux prises avec le plus petit dénominateur commun de la conscience de soi? À ce sujet, nous avons fait référence un peu plus tôt aux figures

6. Coetzee, *Disgrâce*, 19.

de la banalité et de l'anonymat comme si le règne euphorique des identités multiples se traduisait, en fin de parcours, par le constat d'un narcissisme désabusé. Tout se passe en somme comme si le vertige identitaire qui consistait à défendre (envers et contre tous) le statut de sujet laissait place au constat d'un amenuisement. Voilà que le récit est une disgrâce inaugurale, la reconnaissance, toujours troublante, que le sujet ne fait que jouer un rôle déjà répertorié dans la somme des qualifications et disqualifications de l'identité. À ce propos, nous avons défendu la description de vies minuscules, comme si le fait de ne pas accéder à la pleine et entière conscience de sujet était un avantage non négligeable dans la conduite des affaires quotidiennes au cœur de la postmodernité.

Que dire de ce propos qui met en cause cette subjectivité faisant son apparition par le biais du langage ? N'avons-nous pas fait valoir à diverses occasions que le sujet n'a d'existence que dans la mesure où il est énoncé ? N'avons-nous pas ajouté que la crédibilité du sujet (la confiance qu'on lui octroie ou qu'on lui refuse) reposait en premier lieu sur l'énonciation d'un emportement, comme en témoigne par exemple l'œuvre de Naipaul ? Si le crédit est le gage d'une confiance dans le monde (le principe d'un monde autoorganisé dans lequel nous pouvons situer nos actions), qu'en est-il lorsque les mots ne suffisent plus, que le sujet est mutique, qu'il est interdit de discours ? Dans le projet qui m'animait lors de l'écriture des *Espaces en perdition*, je m'intéressais à la parole des exclus qui étaient cantonnés à l'excentricité d'une parole qui prenait la forme d'un discours à peine humain. Cris, chuchotements, marmottements, autant d'expressions voilées (qui n'appartenaient pas au monde du discours articulé) qui faisaient paraître un sujet en proie à l'effacement. Les hommes et les femmes qui habitent les récits de Tchekhov sont certes en proie à la violence. Ils sont rançonnés puisque le monde du langage leur est en quelque sorte volé. Chez Coetzee, les catégories du sous-humain ou de l'infrahumain (même si nous reconnaissons leur caractère fortement dépréciatif qui assimile le sujet au déchet, au débris) n'en

demeurent pas moins la trace ténue d'une subjectivité que l'on souhaite malgré tout reconquérir.

À lire l'œuvre romanesque de Coetzee (de *Michael K, sa vie, son temps* à *Disgrâce*), c'est bien la figure d'une marche lassante, éreintante qui est mise en relief. À ce sujet, nous avons abordé dans *Espaces en perdition* le rôle singulier d'une itinérance qui consiste avant tout à faire du surplace, à évoquer le mouvement alors que la répétition est l'expression d'un ralentissement. Nous avons convenu que cette marche à l'aveugle (expression de toutes les détresses face à un monde qui ne vous reçoit plus) était une pratique recevable tant la certitude de la déambulation s'apparentait à un rêve idiot. Il n'en va pas différemment de l'œuvre de Coetzee. David Lurie est un universitaire désœuvré. Il habite le monde des discours savants, poursuit de vagues projets de recherche dont on ne sait jamais s'ils font l'objet d'intentions sérieuses. Cet univers des discours savants est à vrai dire un pare-feu qui le protège d'une réalité extérieure insoutenable. Dès son congédiement de l'université, David Lurie se trouve pour ainsi dire désarçonné. Ce n'est pas l'ébranlement suscité par le congédiement qui doit être mis en relief (une faute morale, un impair dont la culpabilité devrait être mise en relief), mais le fait que les lieux acquièrent tout à coup une densité, une brutalité qu'il est impossible d'esquiver.

Le discrédit qu'on retrouve dans *Disgrâce* n'est pas mis en scène (comme c'est le cas des romans d'un Henry James) dans un univers feutré et cosmopolite. Au contraire de cette perspective qui met en scène de manière convenue un sujet en proie à une brutale perte de réputation, le discrédit que subit David Lurie est l'exemple d'un mal généralisé. Ce n'est pas l'identité bourgeoise du protagoniste qui est remise en question à la suite d'une affaire banale de harcèlement sexuel. De manière convaincante, David Lurie est le protagoniste d'un univers qui s'effrite de toutes parts et dont l'université n'est que la vaine cage dorée. Quel sera en effet l'exil de David Lurie? Sera-t-il condamné au bannissement, à la fréquentation d'univers lointains

qui sont le signe d'une terrible infamie? Lisons : «Voilà comment il passe ses journées à la ferme. Il aide Petrus à nettoyer le système d'irrigation. Il empêche le jardin de dépérir. Il emballe ce qu'ils emportent au marché. Il aide Ben Shaw au centre. Il balaie, il fait la cuisine, il fait tout ce que Lucy ne fait plus. Il est occupé du lever du jour au coucher du soleil⁷.» Ce bannissement est en effet fort étrange qui consiste à devenir le responsable de tâches domestiques qui renouent avec l'esprit du lieu. Plutôt que la description d'un monde éthéré (un exil abstrait, ramené au portrait d'une conscience malheureuse), *Disgrâce* de Coetzee trace un portrait sans complaisance. Ne sont-ce pas les laissés-pour-compte de l'après-apartheid qui incarnent le mieux cette détresse que représente une mobilité culturelle sans résonance?

Ne lisons-nous pas dans un autre roman de Coetzee intitulé *Michael K, sa vie, son temps* : «Chaque jour, lorsqu'il traversait la ville pour aller travailler, K côtoyait l'armée de sans-abri et d'indigents qui occupaient depuis quelques années les rues du centre, mendiant, volant, faisant la queue devant les bureaux de secours, ou restant simplement assis dans les couloirs des bâtiments publics où ils cherchaient un peu de chaleur⁸.» Dans le monde de Coetzee, les impératifs du travail (accélééré), de la déambulation (forcenée) sont des manières de circonscrire un lieu qui vacille, en proie à l'émeute ou à l'instabilité. C'est au cœur du monde, dans ses replis souillés, qu'il faut vivre. Et le discrédit, comme nous avons eu l'occasion de le percevoir, est l'expérience répétée d'une banqueroute. Rappelons-nous ce passage de *Disgrâce* où il est question de la vie à crédit. Le protagoniste se souvient n'avoir payé aucune facture depuis des mois, comptant sans doute sur quelque intervention providentielle qui scellera son destin. Voilà une vie futile, qui ne repose en effet

7. Coetzee, *Disgrâce*, 152.

8. John Maxwell Coetzee, *Michael K, sa vie, son temps* (Paris : Gallimard, Collection « Points », 2000), 23-24.

sur rien de solide. Mais que veut dire au juste cet abandon? Il y a de toute évidence un lâcher-prise dans l'œuvre de Coetzee qui ne coïncide pas pour autant avec les figures ressassées à outrance du désabusement postmoderne.

Je crois qu'il est opportun de souligner cet aspect. L'univers des causes perdues, dont il faut constater qu'il correspond au discours d'Edward W. Said⁹, est trop souvent ramené à une causalité temporelle. Le grand âge, la maladie seraient les expressions évidentes de cette interrogation sur le sens de l'existence. De même, si l'on suit à la lettre le propos d'Edward W. Said, il faudrait retenir le motif de la crise des Idéaux (un facteur qui justifie, toujours selon Said, la reconnaissance de causes perdues). La mise à jour d'Idéaux (trait saillant d'une société qui s'en remettait à l'énonciation profane d'un sens à circonscrire) représentait un choix crédible. Don Quichotte pouvait bien sombrer corps et biens dans une folie ambulatoire, l'Idéal n'en demeurerait pas moins une solution rassurante (quant au constat d'un univers qui délaisse toute référence religieuse). Mais voilà qu'un autre univers s'effondre tel un échafaudage fragile. L'Idéal supposait, pour qu'il maintienne sa course, la conscience d'un temps disponible, d'un espace qu'il est possible d'apprivoiser. Qu'on le veuille ou non, l'Idéal est toujours le garant d'un espoir dans une temporalité qui est le signe d'une continuité. Ainsi, l'idéal politique militant, l'expression de causes « nobles » sont des témoignages de confiance à l'égard d'un monde ouvert au changement. À ce sujet, la confiance fait valoir un univers qui suscite encore notre

9. Edward W. Said, « Causes perdues », dans *Réflexions sur l'exil et autres essais* (Paris : Actes Sud, 2008), 657-686. Dans cet article, Said interroge la réception de « causes perdues » dans l'histoire récente. Il indique que le mouvement palestinien, depuis 40 ans, a suscité de grands espoirs (la perception d'une rébellion justifiée), mais aussi une perte de crédibilité aux yeux du pouvoir étatsunien. Dans cette perspective, Said engage une réflexion sur la signification de ces « causes perdues » dans le discours historique, sans oublier le moralisme d'un tel jugement de valeur.

adhésion. Il est possible de vivre, de croire en un avenir dont « nos » enfants seraient les habitants heureux.

La mise en œuvre de l'Idéal suppose dans tous les cas qu'un discours commun peut être adopté. N'est-ce pas toute la complexité du roman de Coetzee que de faire coexister l'imaginaire de causes perdues (à l'ère de la banqueroute) et la quête d'une fragile solidarité. Lisons :

Et de nouveau il sent monter en lui et le submerger l'apathie, l'indifférence, mais aussi l'apesanteur, comme s'il avait été grignoté peu à peu de l'intérieur et qu'il ne restait de son cœur que la coquille usée, lentement rongée. Comment, se dit-il, un homme dans cet état peut-il trouver des mots, trouver de la musique qui ramèneront les morts? Assise sur le trottoir, à moins de cinq mètres d'eux, une femme en pantoufles, dans une robe toute déchirée, fixe sur eux un regard farouche. D'un geste protecteur, il pose la main sur l'épaule de Lucy. *Ma fille*, pense-t-il, *ma fille chérie*. *Qu'il m'échoit de guider*. *Et qui, un jour ou l'autre, devra me guider à son tour*. Sent-elle ses pensées¹⁰?

Ce passage de *Disgrâce* nous dit bien ce qu'il reste de tangible dans cet imaginaire de causes perdues. Au contraire du point de vue d'Edward W. Said qui correspond en pratique à une logique hégélienne (une fin de l'histoire dont la « cause perdue » serait, dans le contexte qui nous intéresse, une expression nihiliste), l'œuvre de Coetzee laisse place à des séismes émotionnels de petite ampleur, à des catastrophes à la fois inaugurales et terminales. Avec ces figures à l'esprit, nous retrouvons l'image de petits liens de pensée chère à François Laplantine¹¹. Mais de façon plus substantielle, nous percevons un usage original du crédit. Que dire de *Disgrâce* si ce n'est qu'il s'agit d'une réflexion sur un monde dont l'apparente simplicité est le masque d'un mal absolu que l'on retrouve exprimé de façon

10. Coetzee, *Disgrâce*, 197.

11. François Laplantine, *De tout petits liens* (Paris : Éditions Mille et une nuits, 2003).

magistrale dans un autre livre de Coetzee qui s'intitule *Le maître de Petersbourg*¹²? Lorsque le désabusement n'est plus un expédient commode, le protagoniste de *Disgrâce* se déplace (à peine) dans un univers démonétisé. Les choses, les êtres n'ont plus de valeur intrinsèque. Ils ont encore moins de valeur d'échange. Dans ce contexte, la poursuite d'une vie commune est une entreprise vouée à l'échec.

Nous proposons, à ce sujet, de prendre au sérieux le domaine des phénixologies : les morts et les (re) naissances de l'identité personnelle (et culturelle) nous semblent concorder avec un temps de passage. Cette mise à jour d'une voie de circulation, que représenteraient ces phénixologies, m'apparaît une façon cohérente de réfléchir aux latences de la modernité, aux précipitations anxieuses de la postmodernité. Qu'il s'agisse d'Artaud, de Tchekhov, aujourd'hui de John Maxwell Coetzee, il paraît clair que les turbulences que nous décrivons sont le fait d'hésitations. Les personnages de l'œuvre de Tchekhov (les énonciateurs d'une parole dite populaire) ne savent que dire... Ils ne cessent de se précipiter dans des impasses que représentent des lieux circonscrits : asile, école, hôpital. À plus d'un siècle de distance, l'œuvre de Coetzee reprend en partie cette inquiétude du sujet marginalisé dans un monde qu'il habite à peine.

Bien sûr, les laissés-pour-compte, les gens de peu, les itinérants semblent avoir droit au chapitre dans l'œuvre romanesque de Coetzee. Ceux-là décrivent ce que nous avons appelé une vie minuscule. Il n'est pas question cependant de mort et de (re) naissance, de métamorphose du sujet qui se donne ainsi les moyens de vivre une nouvelle vie. Il n'est pas question de la grandiloquence d'une identité qu'il s'agit de modifier de fond en comble, de façon à ce qu'elle adopte les traits nouveaux d'une époque. L'art de la phénixologie pouvait trouver toute sa justification dans un monde où il était possible de changer d'identité.

12. John Maxwell Coetzee, *Le Maître de Petersbourg* (Paris : Seuil, collection « Cadre vert », 1995).

Au contraire de ce point de vue, nous avons mis l'accent sur le rôle singulier d'une démarche ralentie. Les personnages qui peuplent les romans de Coetzee sont en effet souvent des êtres diminués, sans qu'une telle expression ne veuille qualifier une incapacité permanente. Alors que nous avons mis en valeur le rôle de petits liens, ce qui traduit la contestation de discours grandiloquents (de la rhétorique belliqueuse de la méchanceté littéraire aux représentations architecturales façonnées par une pulsion verticale), il nous semble aujourd'hui pertinent d'aborder les ralentissements de l'expression verbale, l'inconfort du corps (sa maladresse, une perte d'autonomie?). Se peut-il que le rêve d'une phénixologie conquérante soit un dernier trompe-la-mort tant il importe de (se) prouver que nous pouvons encore nous renouveler, faire preuve d'audace et de résilience?

À suivre ce discours à la lettre, il semble bien que l'œuvre de John Maxwell Coetzee soit l'indication claire et nette d'une défaite. Les divers protagonistes du récit ne cessent d'attendre comme si cette posture était le signe d'un retrait. Ce n'est pas une attitude ironique, une posture cynique, qui caractérise les romans de Coetzee. À l'encontre de ce point de vue qui consiste à se situer en retrait (pour mieux voir la vie avec dédain, comme si le narrateur ne voulait pas partager le destin de ses semblables), Coetzee arrive à nous dire ce qu'il reste des gravats de la postmodernité (héritage du 11 septembre 2001?) dans un univers qui amalgame, dans la plus totale confusion, la violence des laissés-pour-compte et l'indifférence des nantis.

À ce sujet, le motif de la mobilité culturelle que nous avons mis en exergue doit faire l'objet d'une nouvelle évaluation. Nous savons bien sûr que cette mobilité est un discours pratique, qu'elle est l'objet de considérations attentives de la part d'intellectuels et d'artistes qui *veulent bouger* avec le temps. Est-ce surprenant que la condition postmoderne (celle qui nous intéresse : l'espace des pauvres et des mal lotis) se caractérise par un ralentissement qui tend vers l'immobilité? À la place d'une certitude (théorique), nous voulons

faire entendre une intuition. Les phénixologies conquérantes de l'identité mettaient de l'avant l'idée certes séduisante d'une (re) configuration du soi.

Sur ces questions, les protagonistes de *Disgrâce* adoptent un autre point de vue. Ils bougent, se déplacent dans un monde balisé, mais leurs actions, sans qu'elles soient nécessairement contraintes, témoignent d'un mouvement circonspect. Il peut sembler étrange de formuler les choses de cette manière. La disgrâce ne serait-elle pas, pour les raisons que nous venons d'évoquer, un puissant facteur de subjectivation? Sous sa forme négative, la disgrâce fait référence à l'angoisse de la perte de réputation. Ne pas savoir qui nous sommes vraiment aux yeux d'autrui (en somme, ne pas être perçu avec une aménité qui nous rassure sur notre bonté), voilà certes une blessure narcissique que nous ne pouvons mettre de côté sommairement. Dans ce cas de figure, la perte de réputation (ce qu'est l'expression normative de la disgrâce) s'apparente à une sanction.

Bien que notre propos ait pour visée de cerner, au sujet de la perception de l'itinérance, une aporie dans le discours actuel sur la transhumance des identités (dont le relativisme culturel tient lieu de nouvel universalisme embourgeoisé) ainsi que d'explorer les entraves disposées qui contrent le libre exercice de la mobilité, il faut convenir, avec une certaine humilité, que le droit au mouvement est un lieu commun qui camoufle des enjeux beaucoup plus cruels. En d'autres termes, le droit au mouvement (comme il est de mise de parler du droit au logement, du droit à un environnement débarrassé de toxiques) ne peut tenir lieu de seule plate-forme théorique. Pour les mêmes raisons, l'exercice de la mobilité culturelle ne peut se réduire à la création d'un « marché » symbolique des lieux et parcours qui nous redonnerait enfin le droit à une pleine et entière subjectivité. Sur ces questions, il faut prendre garde à ne pas adopter un point de vue inutilement euphorique. La mobilité, c'est bien sûr l'exercice d'un droit de passage. Mais il convient encore une fois de s'interroger sur les formes fracturées de nos itinéraires.

À ce sujet, dans l'œuvre de John Maxwell Coetzee, le choix de l'Afrique du Sud comme site de ce discours sur les formes impossibles de la mobilité n'est pas l'expression du hasard. À propos de la fabrication d'une charrette qui lui permettrait de transporter sa mère de la ville du Cap à Port Albert, Michael K s'acharne avec la simplicité obstinée des vrais désespérés :

Il retourna au foyer où il vivait et paya ses arriérés de loyer. « J'ai quitté mon travail, expliqua-t-il au gérant. Ma mère et moi, nous partons à la campagne, pour nous éloigner des événements. Pour l'instant, nous attendons un permis. » Il prit sa bicyclette et sa valise. En route, il acheta chez un ferrailleur une tige d'acier d'un mètre de long. (...) Les roulements glissaient aisément autour du nouvel essieu, mais il n'arrivait pas à empêcher les roues de sortir de l'axe. Il essaya pendant des heures, en vain, de confectionner des attaches avec du fil de fer. Il finit par y renoncer. Je trouverai bien une idée, se dit-il; et il laissa la bicyclette démantelée sur le sol de la cuisine des Buhrmann¹³.

Qu'on mesure bien la portée restreinte de ce mouvement qui est à peine une amorce, un désir de bouger, de se déplacer. Il n'est pas question ici de transhumance, de périple qui nous conduit vers l'infini, mais d'un dépôt, en un espace circonscrit, de la nécessité d'être. Michael K est expulsé de son foyer. Il se voit dans l'obligation de bouger, de se déplacer, de chercher en somme une localisation qui lui permettrait de (re)conquérir le statut de sujet.

Faut-il à ce propos faire référence à la mise en œuvre de petites violences qui nous laissent désarmés? C'est le point de vue que nous adoptons tant la singularité de ces actions minuscules, qui rappellent l'œuvre d'Anton Tchekhov, est une façon de composer avec une réalité qui nous dépasse. À Montréal par exemple, si l'on s'intéresse aux laissés-pour-compte de la place Émilie-Gamelin, on peut observer que cette difficulté d'être est scénographiée comme un ballet immobile, parfois une chorégraphie déboîtée. Ces expressions se veulent

13. Coetzee, *Michael K sa vie, son temps*, 26-27.

des images qui sont le domaine d'une rhétorique exprimée dans l'espace. Il demeure que la description d'un ballet urbain, lorsqu'il est joué sur la « grande scène » de la place Émilie-Gamelin, n'est pas un geste politique gratuit. À propos de cette place publique, les laissés-pour-compte (ceux qui n'ont plus que la « rue » comme domicile) sont eux aussi, comme Michael K, condamnés à se mouvoir dans les périmètres réglementés par les zones de pouvoir. Voilà un « espace vert », un « lieu public », un espace propice au « repos » et à la « détente » (autant de maîtres mots d'un urbanisme conforme aux préceptes de la vie commune) qui s'apparente tout à coup à une zone de combats.

La mélancolie du déambulateur (nous savons l'expression faible, car elle engage maintenant une réflexion sur l'itinérance, à la suite de l'étude de la déambulation de David Lurie) est un acte cruel, une marche qui ne rime à rien. Alors que le marcheur accélère le pas (tant il lui importe de parcourir le vaste monde, de contempler de nouveaux paysages), l'itinérant se surmène. Il va bien au-delà de ce que la raison dicte, de ce que la santé permet. Contraint, pris entre deux feux, le marcheur est à vrai dire un forçat. Alors que le déambulateur mondain aime s'entendre parler, l'itinérant au ventre vide entend réverbérer contre sa boîte crânienne les impulsions du désordre urbain.

À ce sujet, il est clair que ce clivage traduit une rupture, une dissociation. Nous avons indiqué dans *Espaces en perdition* à quel point des énoncés antihumains logeaient au cœur du langage. Les expressions « delete », « reboot » appartiennent bien sûr au domaine de l'informatique, ce que l'on appelait autrefois l'intelligence artificielle. Dans ce cas de figure, la description de l'automatisme des réseaux (qu'ils soient informatiques ou cognitifs importe peu ici) obéissait, comme c'est encore le cas aujourd'hui, à un principe de régulation codifié grâce à l'unité de mesure binaire du « bit ». Sur ces questions, nous avons suggéré dans *Espaces en perdition* que cette codification

informatique devenait l'argument principal d'une nouvelle rhétorique des tropes qui fait peu de cas des « sujets subalternes ».

Alors que j'écris ces lignes, la « crise financière » fait l'objet de commentaires à n'en plus finir. Tout se résume à une idée fixe : un plan de relance (que son utilité soit réelle ou pas n'est pas ici l'objet de notre interrogation) saura enfin mettre un terme à de fâcheuses dérives. Le capitalisme transnational doit en effet être « civilisé » ! Prenant l'aspect d'une « bête sauvage » au comportement imprévisible, l'économie boursière (cette fausse représentation du « commerce » réel entre sujets) tient lieu de fantasme qu'il faut enfin domestiquer. Ainsi, l'intervention humaine, dans la conduite des affaires du monde, serait le gage d'un esprit de sérieux. Mais que veut dire au juste cette intervention ? Quelles sont les modalités qui circonscrivent cette nécessaire « présence » d'un sujet responsable, capable d'imposer sa gouverne dans un monde turbulent ? Ne retrouvons-nous pas ici un cas de figure largement discuté ? Alors que le Conrad du récit *Au cœur des ténèbres* décrivait la violence d'un rapport de forces colonial (il s'agissait de contrecarrer la « nature » africaine, d'estoquer les puissances indigènes), le propos actuel suggère un ennemi imaginaire qu'il convient, encore une fois, de combattre sans relâche. Cet ennemi, c'est le fantasme (devenu réalité, dit-on avec emphase) du crédit perpétuel, d'une rente dont nous serions tous les fiduciaires irresponsables. Voilà que nos protecteurs vertueux nous disent aujourd'hui « Il vous faut payer ! » Alors que l'économie des « simulacres et simulations » faisait l'objet, dès les années 1970, d'une critique impitoyable par un Jean Baudrillard (en témoigne *Pour une critique de l'économie politique du signe* en 1972¹⁴), l'ère de l'automatisme des réseaux est mise en cause avec un ton qui n'arrive pas à masquer un malaise persistant.

14. Jean Baudrillard, *Pour une critique de l'économie politique du signe* (Paris : Gallimard, collection « Essais », 1972).

L'éloge de la marche (une pulsion à la fois curieuse et invasive) bute sur les débris d'espaces en perte. Conséquence de cette description d'un univers urbain ruiné, les itinérants deviennent les nouvelles figures d'une rhétorique des tropes décidément mal en point. Alors que le marcheur (sous l'aspect célébré du migrant, au cours des années 1980) voyait loin, n'avait crainte de forcer les obstacles se dressant devant lui, l'itinérant, tel que nous le percevons aujourd'hui, semble condamné au ressassement. Nous avons utilisé cette figure à plusieurs reprises (notamment à propos de l'œuvre de Tchekhov) tant elle nous semblait décrire une aire de jeu restreinte à sa plus faible expression. Dans ce contexte, notre étude des allées et venues à la place Émilie-Gamelin se veut la perception d'un univers raréfié. Soumis aux contraintes et aux vexations des forces policières, en butte à des tracasseries administratives de tous ordres, les itinérants, qui vivent à peine dans les interstices de la place Émilie-Gamelin, sont en effet des êtres qui échappent à toute mondanité. Ainsi, les sans-abris, « disqualifiés » aux yeux d'un pouvoir efficace, sont les balises non convenables (s'agirait-il d'épouvantails urbains ?) d'une « présence » qui choque et qui dérange.

Au cours de cette réflexion sur les formes de l'itinérance à l'ère du discrédit, nous voulons mieux cerner les errances de la Loi, son acharnement à piéger les plus faibles, à les entraver. Ne retrouvons-nous pas, avec ce discours, une référence obsédante : dédales que sont les mondes migraineux et hallucinés de la folie, oxymorons (autre torture rhétorique qui nous fait dire la même chose et son contraire). La liste est longue en effet de ces appareillages dont nous avons mis en relief l'inutile violence. Tout se passe en effet comme si nous vivions dans un monde fait d'emprunts et d'artifices, dans un costume mortuaire dont Michel Leiris a dessiné à la perfection la silhouette¹⁵. Décidément, c'est un monde de peu de joie que nous

15. Michel Leiris, *Le forçat vertigineux* (26 novembre 1925), 13 feuillets. Manuscrit autographe daté et signé. Texte manuscrit autographe dédié à Georges Bataille, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, cote BRT 158.

décrivons, un univers à la fiabilité peu certaine qui requiert encore notre vigile anxieuse. Ainsi l'itinérance que nous avons observée dans les récits de Tchekhov prend l'aspect de zones de tension qui se matérialisent à la tombée de la nuit, à la limite de terres communales, dans des chemins difficilement praticables.

Tchekhov nous intéresse, sur cette question de la prise de parole empêchée (qui rejoint en partie un propos sur l'itinérance), dans la mesure où il ne témoigne pas, où il ne prétend pas adopter le ton juste. À la suite de François Laplantine, nous mettons en relief la figure de petits liens de pensée, la modestie, l'euphémisme, en somme ces tropismes à peine visibles qui impliquent par ailleurs une (re)définition des formes verticales (de l'éloquence au sublime) de la culture. Cette mise en cause de la grandiloquence peut cependant se transformer en lieu commun. Convient-il d'opposer à la grandeur la petitesse?

On voit bien que ce discours, s'il n'est pas précisé, peut demeurer une approximation sans grande pertinence. Faire référence aux «gens de peu», cela revient-il tout simplement à opposer aux «gens d'en bas» les «gens d'en haut»? La formule est pratique, elle a le mérite d'être claire. Mais ne devons-nous pas, encore une fois, réévaluer la culture de ce rabaissement puis de ce rehaussement soudain? Bien sûr, les contraintes de classe (l'accès inégal à la santé et à l'éducation), la discrimination (fondée sur l'origine ethnique) contribuent à façonner ce rabaissement. Mais notre propos, sur cette question, ne peut se contenter de valider les balises entrecroisées d'architectures verticale et horizontale. Nous avons fait appel à cette notion (qui est toujours d'une grande actualité) dans la mesure où nous voulions circonscrire, à l'instar des manifestations de l'infraordinaire (chez Michel de Certeau¹⁶), un univers protéiforme, mais que nous percevons à peine. Sans le vouloir, nous adoptions la

16. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, tome I : *Arts de faire* (Paris : Gallimard, Folio, 1990).

posture d'entomologistes qui s'arrachent les yeux à voir plus petit que soi, qui se munissent de microscopes pour mieux plonger au cœur du monde des insectes. C'est aussi l'œuvre de Jonathan Swift qui nous vient à l'esprit avec ce fameux Gulliver qui piétine, sans le vouloir, le monde des tout-petits. Ainsi, notre voyage au cœur de l'infraordinaire aura tenu lieu de métaphore culturelle. Bien que notre intention ait été louable (elle voulait parcourir les arcanes d'un univers insaisissable), il convient aujourd'hui de s'interroger sérieusement sur les conséquences d'un tel point de vue.

Fuir sans relâche, sans savoir au juste ce qu'est l'objet du délit, craindre une incarcération dont rien ne justifie la mise en œuvre, marcher encore et encore comme si le sol nous brûlait les pieds : autant de manifestations de cette itinérance qui vous condamne à adopter le rôle de proie. Sans doute est-ce cette angoisse secrète que nous ressentons. Dans notre hantise d'être saisi, violenté, rapté, il y a de manière insidieuse la forme malséante du trauma qui s'annonce. Tout au long de notre réflexion, il nous a semblé pertinent de décrire ces affects, souvent désagréables, qui nous font vivre de travers. À la manière de ce forçat vertigineux¹⁷ décrit par Michel Leiris (et qui rappelle l'imminence d'une mort prochaine, parfois déjà advenue), l'omniscience (le souhait d'une mondanité sans imperfections) est une vie à l'envers, une vie de travers.

Au contraire de ce point de vue, l'itinérance est une marche de biais qui fait longer les murs de villes glauques, de quartiers abandonnés. C'est de plus faire l'expérience (qui nous rapproche à grands pas de l'univers traumatique) que la seule totalité à laquelle nous pouvons rêver est un monde en négatif, un itinéraire qui est hanté par une conscience démonique. Tous ces mauvais rêves que nous chérissons, ces plaintes et larmoiements qui tiennent lieu, encore un paradoxe, de parole affirmative, nous les traînons avec difficulté comme un cortège de cauchemars. Mais pourquoi

17. Michel Leiris, *Le forçat vertigineux*.

tenons-nous à cette invalidité qui est peut-être l'indication d'une incapacité à vivre pleinement? Que veut dire de plus cette mobilité culturelle dont nous avons souligné le caractère restrictif? À suivre les personnages de l'œuvre de John Maxwell Coetzee, leurs déambulations de faible amplitude dans *L'homme ralenti*¹⁸, il semble bien que nos migrations s'atténuent, qu'elles ne connaissent plus l'ampleur aérienne d'un monde que décrivait Gaston Bachelard. Déjà Dostoïevski, dans *Les mémoires d'un souterrain*, nous engageait à pénétrer ce monde que nous percevons comme un *claustrum*. Au contraire des sphérologies rayonnantes décrites par un Peter Sloterdijk¹⁹, ces « bulles » dont le philosophe vante la préconception dans l'univers des formes, notre *claustrum* fait office de mauvais œil, de regard ensanglanté, d'expression de comploteur, d'agent double au cœur d'un univers paranoïde.

À propos des formes du crédit et du discrédit, nous avons restreint notre discussion à l'impression de correction ou d'imperfection que suggère la lecture de récits en marge de trajectoires balisées. Les itinérants dont nous souhaitons circonscrire les modes de déambulation ne sont pourtant pas que des personnages excentriques, des êtres stigmatisés. Leur douleur (comme on peut le voir dans *Michael K, sa vie, son temps* de Coetzee) est l'expression d'une universalité : moins que la description d'une nouvelle condition humaine (un répertoire d'exclus et de malheureux), ne convient-il pas d'étudier les points de rupture qui façonnent (sous la forme d'un bris soudain) une communauté de femmes et d'hommes jetés?

À première vue, la théorisation de « l'homme jetable » correspondait, ainsi que nous l'avons démontré dans nos *Espaces en perdition*, à une expulsion hors du domaine de l'espace social. Être jeté, c'était ne plus avoir de vie propre, être condamné au rabaissement.

18. John Maxwell Coetzee, *L'homme ralenti* (Paris : Gallimard, collection « Points », 2007).

19. Peter Sloterdijk, *Bulles : Sphères I* (Paris : Fayard, collection « Pluriel », 2011).

Fidèle à cette perspective de travail, nous avançons que cette expulsion se traduisait par un véritable déni dans le domaine du langage. Les expressions « delete », « reboot » se voulaient la description littéraire d'un mode de fonctionnement où dominait l'automatisme d'un système autorégulé. Dans cette fiction que nous proposons pour lecture, l'exclusion ne relevait même plus d'une décision fondée sur l'intersubjectivité. Elle incarnait tout simplement, avec une rationalité opératoire, une décision dont l'autonomie apparente faisait main basse sur toute interprétation humaine (avec tout ce qu'elle comporte d'erreurs, d'hésitations, d'atermoiements).

Le discours que nous entendons le plus souvent, à propos des « humanités jetables », consiste à promouvoir une délocalisation salutaire (l'abandon graduel des formes de la bonne vieille conscience humaine, avec ses errances, ses doutes, ses ratiocinations). Complément de ce point de vue, le transit d'informations (facilité par la dissémination du web dans la vie quotidienne) serait modulé, raffiné de telle manière que le flux de signifiants ne s'interrompe jamais. Au contraire de la figure de « l'homme jeté » que nous mettons en valeur, il faudrait imaginer une houle apaisante qui rappelle aux êtres parfois désabusés que nous sommes qu'il est possible de se laisser bercer.

Ainsi, le flux d'informations en surnombre ne peut connaître ni séismes ni déluges. Car il est entendu que le reflux (ce rabattement du réseau sur lui-même, le parasitage d'informations qui ne cessent de se heurter) est la hantise de tout système qui prétend à la plus transparente fonctionnalité. Voilà une autre perspective qui peut permettre de comprendre avec plus de rigueur ce que nous entendons par la description d'humanités jetables. À la façon de détritiques qui s'amassent sur un rivage, qui composent au fil des marées d'étranges statues maritimes, les décharges du web sont des lieux d'entassement (de bits d'information dans la mémoire des réseaux) qui pourtant ignorent tout reflux. Le web est une mer étale, au rythme apaisé. Bien qu'elle nous offre l'illusion de vivre au

cœur d'un monde toujours mobile, la forme même du web prétend s'accaparer toute discordance, la traiter, c'est-à-dire la numériser.

Tout autre est le portrait – j'en conviens, fort éloigné de nos représentations virtuelles contemporaines – de l'itinérance que nous percevons dans *Le Maître de Petersbourg* de John Maxwell Coetzee. Voilà un monde glauque, un *claustrum*, un effondrement qui interdit en effet toute grâce aérienne. Il n'est pas question dans ce contexte de s'élever, de prétendre à une vie meilleure. Il n'est pas question de réhausser un statut qui a tous les traits de la précarité. Si la mondanité traduit un regard sur le monde (un œil qui délimite un champ d'action), force est de reconnaître que ce regard (chez Dostoïevski, chez Platonov, aujourd'hui chez Coetzee) ne fait que refluer au-dedans, comme dans une marée toxique qui vous empoisonne. Certes l'image soumise ne nous rassure pas tant elle est le présage de catastrophes à venir ; et pourquoi pas : de séismes dont la cicatrice (archéologique) est déjà zébrée à même le territoire. C'est en effet l'imaginaire de la fosse, de la fouille, du détritit qui nous immobilise. Le reflux est à sa manière un mouvement dont nous craignons plus que tout l'emportement régressif.

Pour le dire concrètement, se pourrait-il que cette masse grouillante de peines (une incarcération émotionnelle au cœur d'un monde où il ne fait pas bon vivre) donne subitement naissance à autre chose ? Ainsi, le reflux dont nous faisons état (alors même que nous élaborons une réflexion sur les formes du discrédit) serait ce qui reste de nous après que toute confiance se soit définitivement brisée. Car ce reflux de la confiance sur elle-même (ce que nous pourrions aussi qualifier de ressac de la conscience qui affronte, dans son mouvement, sa propre inertie) est une façon de dire que nous sommes à la fois « hors » du monde et « dans » son intime intériorité.

La confiance qui m'intéresse aujourd'hui suppose d'avoir épuisé la valeur du discrédit, comme si celle-là prenait l'aspect d'une étrange thérapeutique. Nos maîtres ici sont Artaud, Tchekhov, plus près de nous, Coetzee. Ils nous racontent le fait d'échapper au pire

(à la disgrâce?), puis de revenir à la surface du monde. Vivre le pire, sans relâche, voilà une tâche immense qui est à vrai dire un outrage, une façon de défier un monde qui par ailleurs ne nous aime pas. Est-ce encore une fois notre destin? Tout se passe en effet comme s'il fallait médire, être méchant, se contenter de l'âpreté du rejet d'autrui (sa négation même) pour être enfin... seul. Voilà ce que nous enseigne *Le Maître de Petersbourg*.

À ce sujet, notre souhait est de recourir à une lecture de contrebande. Les expressions du pluralisme culturel ont en effet suscité l'apparition de nouveaux vocables : délocalisation, déplacements, migrations... telles sont les figures présentes d'un discours dont nous souhaitons accentuer l'itinérance. Cette expression pourra surprendre. N'avons-nous pas jusqu'à maintenant traité des formes mobiles et agiles d'une littérature en mesure de se renouveler? En d'autres termes, notre réflexion sur la mobilité culturelle n'avait-elle pas, pour premier objectif, de favoriser des travaux qui misent sur cette fameuse résilience (ce que nous avons aussi nommé la plasticité psychique) qui permettrait l'apparition de dispositifs littéraires flexibles et modulables? C'était certes notre intention de départ. Mais notre optimisme (le faut-il pour traiter de lieux précaires?) a vite buté sur la désolante réalité d'un effondrement (de la pensée, du territoire) qui est tout le contraire d'une liberté de mouvement.

Ainsi, la problématique de la mobilité culturelle est une des caractéristiques sous-estimées de la mondialisation. La plupart du temps, cette mobilité est définie comme l'une des conséquences de l'économie tertiaire avancée : les nouvelles formes de technologie de la communication, le développement d'Internet, la mondialisation effective du système financier qui agit, pour ainsi dire, en temps réel, tous ces facteurs semblent accréditer l'image d'un monde à l'accélération inéluctable. À ce titre, la notion de mobilité culturelle fait partie des expressions euphoriques du temps présent. Nous bougeons, nous nous déplaçons. Les signes du discours sont eux-mêmes des migrations.

On aura reconnu ici un fonds de commerce académique que nous employons sans trop nous interroger sur le fond, à savoir ce qu'est au juste la mobilité. Une première réponse consiste à adopter un point de vue résolument concret. La mobilité, ce serait la faculté de se déplacer sans entraves. Elle interviendrait dans des situations où les figures dites anciennes de l'enracinement, de l'appartenance, du patrimoine ne seraient plus de mise. Ainsi, la mobilité serait l'occasion de s'inscrire dans un progrès inéluctable qui a pour seule et unique fonction de faire disparaître les enclaves territoriales. Ces dernières sont diverses : dans le discours universitaire contemporain, la représentation géographique de l'État-nation, du centre-ville (des lieux de pouvoir inventoriés autrefois par Michel Foucault²⁰, de la prison à l'asile), sont les expressions convaincantes de cette infortune que connaît aujourd'hui l'énonciation puis la description de lieux qui sont associés à la mise en scène d'un espace propre.

Dans le cadre de cet article, nous avons voulu mettre l'accent sur une mobilité culturelle qui ne se résume pas, on l'aura compris, à la simple nomenclature de balises territoriales dans une géographie des lieux. En somme, la mobilité culturelle permet de prendre en compte, en-deça de la simple description empirique d'un territoire, les conflits de signes et de langages qui voient le jour dans ce que Michel de Certeau appelait, encore une fois, un espace propre. Nous venons ici de faire entendre que l'expression de cette mobilité culturelle est aujourd'hui en crise. Au contraire des discours optimistes qui font valoir, comme c'est souvent le cas, que le maniement de la mobilité est un avantage de taille, nous avons voulu mettre l'accent sur ce que signifie aujourd'hui l'itinérance, sur ce que veut dire piétiner, ressasser un même geste, un même mouvement.

20. Michel Foucault, *Le corps utopique* suivi de *Les hétérotopies* (Fécamp : Nouvelles Éditions Lignes, 2009). Postface de Daniel Defert.

Bibliographie

Références théoriques

- Aglietta, Michel et André Orléans, *La monnaie entre violence et confiance*, Paris : Odile Jacob, 2002.
- Angenot, Marc, 1889. *Un état du discours social*, Longueuil : Le Préambule (L'Univers des discours), 1989.
- Baier, Annette C., *Moral Prejudices: Essays on Ethics*, Cambridge : Harvard University Press, 1994.
- Baier, Annette C., *Postures of the Mind*, Cambridge : Harvard University Press, 1993.
- Barthes, Roland, « La mort de l'Auteur », dans *Le bruissement de la langue*, Paris : Seuil, 1984, 61-67.
- Baudrillard, Jean, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris : Gallimard, collection « Essais », 1972.
- Belin, Emmanuel, *Pour une sociologie des espaces potentiels. Logique dispositive et expérience ordinaire*, Bruxelles : De Boeck Université, 2002.
- Benveniste, Émile, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris : Minuit, 1987.
- De Certeau, Michel, *L'Invention du quotidien*, tome I : *Arts de faire*, Paris : Gallimard, Folio, 1990.
- Dunn, J., « Trust and political agency », dans Diego Gambetta (dir. de publication), *Trust: Making and Breaking Co-operative Relations*. New York : Basil Blackwell, 1988.
- Foucault, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur? », dans *Dits et écrits I*, 1954-1975, Paris : Gallimard (Quarto), 2001, 817-849.
- Foucault, Michel, *Le corps utopique* suivi de *Les hétérotopies*, Fécamp : Nouvelles Éditions Lignes, 2009. Postface de Daniel Defert.
- Gambetta, Diego. « Can we trust? », dans *Trust: Making and Breaking Co-operative Relations*. Éd. Diego Gambetta. Version électronique, Département de sociologie, Université d'Oxford, chapitre 13, 213-237.
- Giddens, Anthony, *The Consequences of Modernity*, Stanford University Press, 1991.
- Harel, Simon, *Espaces en perdition. Les lieux précaires de la vie quotidienne*. Tome I, Québec : Les Presses de l'Université Laval, coll. « InterCultures », 2007.
- Harel, Simon, *Espaces en perdition. Humanités jetables*. Tome II, Québec : Les Presses de l'Université Laval, coll. « InterCultures », 2008.

- Hume, David, *Enquiry Concerning the Principles of Morals*, (L. A. Selby-Bigge, éditeur) 3^e édition révisée par P. H. Nidditch, Oxford : Clarendon Press, 1975.
- Josipovici, Gabriel, *On Trust: Art and the Temptations of Suspicion*, New Haven (Conn.), London : Yale University Press, 1999.
- Laplantine, François, *De tout petits liens*, Paris : Éditions Mille et une nuits, 2003.
- Luhmann, Niklas, *Trust and Power*, Ann Arbor (Mich.) : UMI Books, 1994.
- Mangematin, Vincent et Christian Thuderoz (sous la dir. de), *Des mondes de confiance : un concept à l'épreuve de la réalité sociale*, Paris : CNRS, 2003.
- Misztal, Barbara, *Trust in Modern Societies: the Search for the Bases of Social Order*, Cambridge, U.K : Polity Press, Cambridge, Mass. : Blackwell Publishers, Inc., 1996.
- Morris-Hale, Walter, *Conflict and Harmony in Multi-Ethnic Societies: an International Perspective*, New York : P. Lang, 1996.
- Pettigrew, Pierre S., *The New Politics of Confidence* (traduit par Howard Scott et Phyllis Aronoff), North York, Ont. : Stoddart, 1999.
- Peyrefitte, Alain, *La société de confiance*, Paris : Odile Jacob, 1995.
- Rey, Jean-Michel, *La part de l'autre*, Paris : Presses Universitaires de France, 1998.
- Rino Falcone, Munindar Singh, Yao-Hua Tan (sous la dir. de), *Trust in Cyber-Societies: Integrating the Human and Artificial Perspectives*, Berlin, London : Springer, 2001.
- Sarraute, Nathalie, *L'ère du soupçon*, Paris : Gallimard, Folio Poche, 1987.
- Sloterdijk, Peter, *Bulles : Sphères I*, Paris : Fayard, collection « Pluriel », 2011.
- Thuderoz, C., V. Mangematin, D. Harrisson (sous la dir. de), *La confiance : approches économiques et sociologiques*. Paris : Gaëtan Morin Éditeur Europe, 1999.
- Tyar, Adam-Franck, *Les aléas de la confiance : gouverner, éduquer, psychanalyser*, Paris et Montréal : l'Harmattan, 1998.
- Valentine, Daniel, Chr. John Knudsen (sous la dir. de), *Mistrusting refugees*, Berkeley (Calif.), Los Angeles (Calif.), London : University of California Press, 1995.
- Warren, Mark E. (sous la dir. de), *Democracy and Trust*, Cambridge : University Press, 1999.

Wattier, Patrick, *Éloge de la confiance*, Paris : Belin, 2008.

Weinstock, Daniel M., « Building Trust in Divided Societies », *The Journal of Political Philosophy*, vol. 7, n° 3, 1999, 287-307.

Fiction

Artaud, Antonin, *L'Ombilic des limbes*, Paris : Gallimard, NRF, 1968.

Celan, Paul, *De seuil en seuil*, Paris : Bourgois, 1991.

Coetzee, John Maxwell, *Le Maître de Petersbourg*, Paris : Seuil, collection « Cadre vert », 1995.

Coetzee, John Maxwell, *Michael K, sa vie, son temps*. Paris : Gallimard, collection « Points », 2000.

Coetzee, John Maxwell, *Disgrâce*, Paris : Seuil, collection « Points », 2002.

Coetzee, John Maxwell, *L'homme ralenti*, Paris : Gallimard, collection « Points », 2007.

Kafka, Franz, *Lettre au père*, Paris : Gallimard, Folio Poche, 2002.

Kleist, Heinrich von, *Le duel*, Paris : Mercure de France (Petit Mercure), 1997.

Kleist, Heinrich von, *Penthsésilée*, Paris : Actes Sud-Papiers, 1999.

Leiris Michel, *Le forçat vertigineux* (26 novembre 1925), 13 feuillets. Manuscrit autographe daté et signé. Texte manuscrit autographe dédié à Georges Bataille, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, cote BRT 158.

Leiris, Michel, *L'Âge d'homme*, Paris : Gallimard, Folio, 1973.

Leiris, Michel, *Langage, tangage ou Ce que les mots me disent*, Paris : Flammarion, collection « L'imaginaire », 1995.

Shakespeare, William, *Le roi Lear*, Paris : Garnier Flammarion, 1999.

Tchekhov, Anton, *La salle numéro six et autres histoires de fous*, Paris : J'ai lu, 1998.

Welsh, Irvine, *Trainspotting*, Paris : Seuil, collection « Points », 1995.