Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

9 | 2020

Dire et lire les vulnérabilités contemporaines

Vulnérable que je suis : poétique de l'éphémère chez Ali Zamir

Julie Crohas Commans

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elfe/2078>

DOI : 10.4000/elfe.2078

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Julie Crohas Commans, « Vulnérable que je suis : poétique de l'éphémère chez Ali Zamir », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 9 | 2020, mis en ligne le 20 septembre 2020, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/2078> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.2078>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Vulnérable que je suis : poétique de l'éphémère chez Ali Zamir

Julie Crohas Commans

- ¹ Une jeune fille qui se noie dans l'océan indien après avoir fui son île natale d'Anjouan, une autre qui se bat pour obtenir le droit d'étudier, de travailler et d'aimer, ou encore un docker qui pour pouvoir s'acheter à manger arpente chaque jour les quais de Mutsamudu en tirant son chariot : ce sont les vies vulnérables qui peuplent les trois romans d'Ali Zamir publiés à ce jour, *Anguille sous roche* (2016), *Mon étincelle* (2017) et *Dérangé que je suis* (2019)¹. L'œuvre de ce jeune romancier est ancrée dans la réalité des Comores aujourd'hui : il est ainsi immanquablement question de pauvreté et de corruption, de la maltraitance des femmes, du désœuvrement de la jeunesse, et des mouvements migratoires qui déchirent l'archipel. Ce sont à chaque fois des cris distincts et éphémères, énoncés dans une langue française réinventée. Il en résulte dans le roman une voix singulière, issue d'un métissage teinté de l'oralité des contes africains, de l'influence des proverbes comoriens et de la littérature classique française. Une narration organique, puisant dans la souffrance des corps et l'épuisement du souffle, fait entendre la difficulté à être dans une société où, sous le poids des traditions et de l'histoire, il est aujourd'hui nécessaire de penser et de formuler un avenir. Chaque narration est un creuset qui offre au lecteur, familier ou lointain, une forme où éprouver, dans l'urgence, entre excès et asphyxie², souffrances et blessures.
- ² Par l'analyse d'*Anguille sous roche* et de *Dérangé que je suis*, il s'agira dans un premier temps de comprendre comment les narrations se prêtent, par leurs structures et par leurs formes, à la représentation des vulnérabilités afin d'étudier ensuite la façon dont la langue joue de sa fragilité pour formuler accusations et appels à l'aide. Cela permettra finalement d'analyser la place qui revient au lecteur et les réponses que suggère cette singulière poétique de l'éphémère.

Narrer les vulnérabilités

- 3 « Vulnérable ». L'adjectif est présent dès la sixième ligne du dernier roman d'Ali Zamir³. Dans *Anguille sous roche*, il faut attendre la troisième page et une constatation sans appel : « me voici plus vulnérable que le talon de ce soi-disant héros qu'on appelle Achille »⁴. Rien n'est plus vrai à ce moment-là, puisque l'un comme l'autre des deux narrateurs savent déjà que leur fin est proche et que le temps qu'il leur reste sera consacré à leur récit. Anguille, la jeune fille qui donne son nom au premier roman du jeune auteur comorien, lutte pour s'accrocher au réservoir qui la maintient à la surface de l'océan alors que, le lecteur l'apprendra bien plus tard, le *kwassa-kwassa*⁵ qui devait la conduire à Mayotte vient de chavirer. La mer, cette nuit-là fort agitée, ne lui laisse aucune chance. La jeune fille s'épuise. Elle le sait : elle doit faire vite. Il en est de même pour *Dérangé* dans le roman du même nom, et si les événements qui ont mené ce dernier à n'être plus « qu'une plaie saignante offerte aux mouches » (D, p. 7) sont seulement révélés dans les dernières pages du roman, il ne fait aucun doute que, lui non plus, ne survivra pas à son récit⁶. La narration est en sursis, tout comme les deux héros qui se retiennent à leur histoire et sa succession d'« images », telles que les nomme Anguille, autant de scènes d'une vie ordinaire, vouée à disparaître⁷.
- 4 Les mots sont tissés étroitement les uns aux autres pour tenir à distance la menace du futur. Le procédé toutefois ne camoufle guère les inquiétudes. Dans *Anguille sous roche*, la narration épouse le rythme du ressac des vagues et le souffle de la jeune fille qui peine à se maintenir à la surface de l'eau. Le roman comporte une seule phrase. Les blancs qui séparent les paragraphes permettent à chacun de reprendre son souffle et ses esprits, avant de poursuivre. La ponctuation a été volontairement débarrassée de tout point. Aucun d'entre eux n'a subsisté, comme s'ils représentaient une faiblesse, qui aurait suffi à briser l'élan narratif. Seules les virgules sont permises, jusqu'à ce qu'Anguille lâche prise sans même pouvoir achever sa phrase, se permettant un seul point d'exclamation définitif, entre soulagement et surprise, à la dernière ligne⁸. Dans *Dérangé que je suis*, la ponctuation a été rétablie. Des pauses et des silences sont permis. La vulnérabilité de la narration est désormais dissimulée derrière l'accumulation de brèves formules orales, telles que le fréquent « C'est ça », de multiples exclamations, interrogations et autres points de suspension : « [u]n jour, je suis tombé sur ce satané trio : Pirate, Pistolet et Pitié. Un trio maléfique ! Un trio vampirique ! Un trio infernal ! Un trio... passez-moi le mot, s'il vous plaît. Que peut-on dire pour qualifier cet enfer incarné ? Quelles âmes ! Âmes damnées ! Et maudite soit ma négligence ! » (D, p. 17) *Dérangé*, au contraire d'Anguille qui se devait de tout dire le plus vite possible, juxtapose et raccommode ses paroles comme pour retarder le moment où il lui faudra poser le point final.
- 5 Malgré ces dissemblances et bien que ce dernier roman soit plus court que le premier (cent quatre-vingt-onze pages au lieu de trois-cent-dix-huit), les deux narrations sont organisées de manière identique : les longs paragraphes – souvent plus d'une page, parfois deux – se succèdent, séparés par une ligne blanche et organisés en six parties distinctes dans chacun des romans. Une fois la tirade d'introduction énoncée, l'histoire des deux protagonistes est ensuite racontée chronologiquement – seuls quelques rares effets d'annonce sont permis –, ramenant finalement le lecteur à l'endroit même où celui-ci avait découvert le narrateur en fâcheuse posture dans les premières pages. Cette faillibilité originelle est soulignée par une évocation tout à la fois ironique et

nostalgique de l'immutabilité de ce « pays où on ne peut avoir que des pénuries et des élections » (D, p. 92), de ces pêcheurs qui partent à l'aube, de ces navires venus d'ailleurs qu'il faut vider de leur marchandises, du « *tam-tam de bœuf*, un spectacle au cours duquel des hommes, avec chacun sur son cou une longue étoffe qu'on appelle *sambi*, affrontent un bœuf féroce en dansant » (A, p. 180), du *chiromani*, cette « étoffe bicolore de six grands carreaux égaux que la femme porte chez nous » (A, p. 131), du *mataba* qui se prépare en écrasant des feuilles de manioc, ou encore de l'« auguste minaret » de la mosquée de la médina « construit au dix-septième siècle [...] par une femme très talentueuse, Sayyidat Karima Binti Saidi Akili, fille du chérif Bin Abdalla Tuyur Djamalilaili » (A, p. 224). Les anecdotes se mêlent aux informations pseudo-historiques, ethnologiques, parfois même naturalistes quand elles en viennent à évoquer la faune et la flore comoriennes. Multipliées à l'envi au détour du récit, ces précisions s'imposent dans la narration comme s'il fallait continuellement justifier la véracité des faits énoncés, rappeler la réalité de ce qui est menacé. Elles offrent pourtant à chaque fois autant de digressions possibles, au cours desquelles il serait facile de s'égarer sans la présence d'esprit des narrateurs, qui y mettent fin sans hésitation, rappelant d'un ton acerbe leur incompréhension face à l'urgence de la situation et la vulnérabilité de leur position : « mais ne traînons pas comme ça, ah, je ne veux pas tomber dans mon sommeil sans avoir su comment je suis arrivée à ce désastre, putain, continuons alors et ne bavarde pas trop Anguille, espèce de bidon vide il ne faut jamais avoir l'air godiche quand on périt » (A, p. 25).

- 6 Là, se trouve en effet la véritable motivation des deux narrateurs : comprendre comment, si ce n'est pourquoi ils en sont arrivés là. La parole est mise en cause ; quelle est la valeur des mots ? Quel sens faut-il leur donner ? Quelle confiance leur accorder ? Anguille et Dérangé n'ont cessé de souligner leur ignorance et, derrière celle-ci, leur folie. N'est-ce pas là le sens même du nom donné à son insu (D, p. 14) à Dérangé, auquel il acquiesce bien malgré lui, répétant à loisir la formule révélée par le titre du roman : « Dérangé que je suis, je menais ma petite vie dans mon petit coin sans chercher à savoir qui est qui, ni à fourrer mon nez partout » (D, p. 38) ? Souvent, il l'admet, il ne sait ce qu'il lui faut répondre ; il ne comprend pas ce que l'on attend de lui ; il ne saisit pas le sens des moqueries qui lui sont lancées. Peut-être est-il aussi convaincu qu'il est préférable de les ignorer. Or, si elle protège parfois, cette ignorance le plus souvent isole et affaiblit. Anguille en fait elle aussi l'expérience. Lorsqu'elle prend la route pour fuir Mutsamudu, la jeune lycéenne constate bien vite qu'elle ne reconnaît aucun des lieux qu'elle traverse. Rares furent pour elle auparavant les occasions de s'éloigner de la terrasse de la maison familiale et de la vue qu'elle lui offrait sur la médina et sur la plage, là d'où elle pouvait observer sans risque l'agitation quotidienne de ses voisins. Ce n'est pourtant que l'une des dernières vérités qui lui est imposée et qui l'oblige à reconnaître la naïveté dont elle a fait preuve au cours des derniers mois, tout d'abord face à Vorace, son amant – pour qui elle abandonne ses études alors même que ce dernier parvient à lui dissimuler l'existence de sa fiancée Daurade –, mais aussi face à chacun des hommes et des femmes qui l'entouraient et dont elle ne comprenait ni les actes ni les paroles⁹. Parce qu'elle refuse d'accepter cette évidence, elle rejette tout au long de son récit la responsabilité de sa vulnérabilité sur son père. Il est celui qui l'a volontairement privée de libertés en lui enseignant de faux savoirs parce qu'il « aimait qu'on l'assiste dans sa folie » (A, p. 65). Le dénigrement, formulé dès l'épigraphe et souligné par l'absence de majuscule sur le possessif – « mon père Connaît-Tout croit vraiment connaître tout » (A, p. 7) –, sera répété à nouveau dès l'incipit – « mon père

Connaît-Tout, celui qui avait la science infuse [...] ignorait que tout le monde vit dans sa propre anguille » (A, p. 9) – et précisé, page après page, souvent accompagné de reproches de moins en moins dissimulés, jusqu'à ce cri qui trahit Anguille elle-même : « il ne connaissait pas tout comme son nom le laissait entendre, justement ce nom le trahissait terriblement, ce n'était pas un sésame, ce nom-là, ce n'est pas parce qu'on porte un nom savant qu'on arrive facilement à percer les voiles à jour » (A, p. 96). Cette tirade s'étire et s'écarte du nom du père. Dans la dernière phrase qui la compose, Anguille interroge soudain la valeur des prénoms, à commencer par le sien, choisi avec soin par Connaît-Tout pour « *un enfant qui saura se battre pour se faire une place dans ce monde, un enfant qui n'ouvrira la bouche que pour éclairer les âmes obscures*¹⁰ » (A, p. 33) – double destin forgé par les paroles de celui dont Anguille remet désormais en cause chacun des préceptes. Celle qui se vante si souvent d'être une véritable anguille, « *poisson ubiquiste, malin, très revendiqué et très envié par tous les autres poissons*¹¹ » (A, p. 33), protégée dans son antre par le silence où elle aime se terrer, doit donc reconnaître que son nom n'est peut-être pas plus sensé que celui de son père et que le jugement qu'elle porte avec aplomb sur les êtres et les choses a bien souvent été faussé par les émotions. Son père avait pourtant prévenu – « nous sommes tous des fous, ne vous trompez pas, le fou ce n'est pas celui qui jette des pierres, chacun de nous doit indispensablement avoir une araignée au plafond, pour le guider comme un aveugle » (A, p. 168) – et Dérangé confirme ce précepte, soulignant que folie et ignorance sont liées et que nombreux sont ceux qui y voient une faute :

Je sais ce que vous pensez de moi. Vous pensez que j'ai une araignée au plafond. N'est-ce pas ? C'est ça. [...]. Eh bien, soit, peut-être que j'ai un grain. Oui, une goutte de folie, je veux dire. Mais complètement fou ? Là vous poussez les choses à outrance. [...] Dans ma chienne de vie, j'ai toujours dérangé ceux que dérangent les vies rangées. Enfin c'est ce que j'ai toujours cru. [...] Et si j'ignore complètement quel jour on est aujourd'hui, c'est qu'on m'a ligoté les mains derrière mon dos comme une chèvre, et que je ne peux pas lire sur ma chemise »¹² (D, p. 13-14).

- 7 La mise en garde est clairement formulée : il faut prendre garde aux mots qui sont donnés, à ceux qui sont partagés et à ceux qui sont finalement rendus. Elle rappelle également qu'il est temps désormais de prêter attention aux émotions et aux relations humaines et d'investir « l'imaginaire "de la nature instable de l'existence" contemporaine¹³ », car si les paroles d'Anguille et de Dérangé ont de quoi troubler le lecteur, c'est parce qu'il revient à ce dernier de lire la vulnérabilité qui est la leur et que dissimule une voix originale, forte et puissante, et pourtant fragile.

Fragilité de la langue

- 8 Anguille l'affirme : « quand on perd son antre on perd aussi son silence » (A, p. 12). Alors qu'elle se noie, les sens progressivement engourdis par le froid – « je ne vois rien, n'entends rien, ne sens rien¹⁴ » (A, p. 9) –, il ne lui reste que la parole pour faire entendre, ou plutôt comprendre, son histoire. Dérangé lui aussi n'entend rien (D, p. 189) ; il ne voit rien non plus (D, p. 190), mais il prévient dès l'incipit : c'est un « cri de fureur » (D, p. 7) qu'il s'apprête à pousser. Le « cri est une arme de destruction massive. Non plutôt une arme de protection massive. Il ne rend pas faible, loin de là. Il libère. Juste ça. Oui » (D, p. 10), précise-t-il, jouant de l'ambiguïté de ce « juste ça ». Est-ce à dire qu'il faudra se contenter de ce premier cri éphémère ? D'autres moyens devront-ils ensuite être trouvés ?

- 9 Cette fureur de dire trouve bien des formes dans les romans d'Ali Zamir, à commencer par un foisonnement exceptionnel de la langue française qui s'appuie sur un métissage unique propre à la culture comorienne. En cela, elle répond des inquiétudes d'une fiction comorienne encore émergente¹⁵, qui lutte pour s'imposer face aux littératures de l'océan Indien qui l'ont précédée¹⁶. Visant à établir les termes de sa propre identité, elle cherche comme ces dernières à développer des formes « alternatives et oralisées » propres à défaire, comme le rappelle Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo¹⁷, un « fonctionnement impérialiste, la voix et la langue autoritaires dont l'auteur serait malgré lui le complice », mais elle veille également, selon la formule de Mohamed Aït-Aarab, à rester « un lieu ouvert, "à venir", porteur de possibles multiples¹⁸ ». Puisant dans la tradition orale des contes, les prénoms dont sont affublés les personnages ébauchent une première histoire. Peu de mots sont nécessaires pour introduire Rescapé et Miraculé, les deux passeurs qui organisent les traversées vers Mayotte dans *Anguille sous roche*, ou encore Casse-pieds, le voisin de Dérangé, source de nombreux ennuis. Avec une fierté non dissimulée, Anguille articule en toutes lettres l'histoire et l'héritage musulman d'Anjouan : « la citadelle de Mutsamudu a été construite de mille sept cent quatre-vingt-trois à mille sept cent quatre-vingt-dix, [...] par le sultan Abdallah Ier Almacelli » (A, p. 68). De la même manière, les proverbes comoriens trouvent une place de choix dans les romans, notamment à travers les élucubrations de Connaît-tout qui se prête à une inépuisable compilation de sagesses populaires : « *on ne court pas après une poule domestique, elle reviendra toujours dans sa cage le moment venu* » (A, p. 27) répond ainsi à « *la reconnaissance d'un service rendu à un âne, ce sont les pets* » (A, p. 109) et au « *ce n'est que la corde, mais le bœuf est juste derrière* »¹⁹ (A, p. 303). Le *shikoromi*, langue la plus couramment parlée aux Comores²⁰, apparaît également régulièrement au détour des énumérations des différentes traditions culturelles de l'île²¹, comme les danses que sont « le *chigoma*, le *hambaharousse*, ou encore le *zifafa* » (D, p. 180). Les sonorités rivalisent alors avec celles de tous les lieux traversés par les personnages, de Goungoumwé à la place de Mpangahari, de Uvoimoja à Foukoujou, et viennent éveiller un français pourtant loin d'être affadi.
- 10 Ali Zamir a maintes fois expliqué sa passion pour les romans classiques français, ne cachant pas l'influence que *Madame Bovary* ou *Bonjour tristesse* ont eue sur son choix de donner la parole à sa jeune Anguille. Le romancier, qui a étudié les lettres au Caire avant d'occuper une résidence d'écrivain dans le sud de la France, en a gardé un amour pour les termes inusités, parfois vieilliss, qui teintent ses récits d'une érudition désuète, aussi déroutante que suggestive : « *rationner* » ou « *chacunière* » côtoient des locutions latines – *in petto* ou *hic et nunc* parmi tant d'autres –, assortis d'innombrables formules populaires, vulgaires ou scatologiques²², il s'agit invariablement de savoir « ouvrir sa gueule ou la boucler » (A, p. 283). Cet équilibrisme verbal permanent ne cesse de déstabiliser un lecteur qui ne peut pas non plus prendre appui sur la grammaire de la phrase, puisque celle-ci offre elle aussi nombre de constructions surannées, faussement fautives, soulignées dans *Anguille sous roche* par une note de l'éditeur : « Par conviction, nous avons choisi de respecter les particularités lexicales, grammaticales et syntaxiques du texte²³ » (A, p. 4). Roman après roman, le plaisir à se jouer des mots et de leurs sonorités et à rire des attentes du lecteur dicte, entre humour et autodérision, une langue en constante élaboration.
- 11 Cette exubérance langagière et l'assurance affichée ne dissimulent toutefois pas complètement les incertitudes liées à la condition éphémère de la voix. Les narrateurs,

parce qu'ils se savent condamnés, ne cessent de rappeler qu'ils sont sortis de leur silence seulement pour raconter une histoire dans une langue dont ils n'ont pas la maîtrise et qui, même réinventée, ne leur survivra pas. Difficile derrière cette attitude, de ne pas deviner la posture du jeune romancier qui, lors d'une entrevue accordée à Laureline Savoye au moment de la sortie de son premier roman, a expliqué avoir eu longtemps « peur qu'on [lui] coupe la parole, qu'on [lui] impose quelque chose » et avoir pensé : « je vais dire tout ce que je veux en un seul coup²⁴ ». N'est-ce pas là ce que ses narrateurs accomplissent à leur tour ? Ne disent-ils pas dans l'urgence leur vulnérabilité ? Lorsqu'Anguille explique : « je continue, d'ailleurs je n'ai pas beaucoup de temps-là, je dois donc en finir vite avec ces images qui me traversent et qui agitent mon cœur pour comprendre comment je suis arrivée jusqu'à ce péril, si je peux bien sûr » (A, p. 53), sa voix d'abord affirmée décline au fur et à mesure qu'elle constate sa fragilité, pour finalement s'achever sur une supplique sollicitant la faveur de poursuivre²⁵. Ce faisant la jeune femme laisse entendre que le temps comme les émotions qui la submergent ne sont probablement pas en faute, mais que ce qui lui manque alors c'est quelqu'un qui puisse répondre de son histoire. Sa voix seule peut bien sûr s'élever pour un temps par-dessus le fracas des vagues mais, comme le rappellent les apostrophes qui ponctuent son récit à la fin de chacune des « images » décrites, elle doit être entendue pour trouver un sens. C'est là l'injonction première d'Anguille : « répondez-moi, vous qui m'entendez, [...] qui me dit moi que je vis, pour l'amour d'une anguille, quelqu'un peut me répondre pour effacer mes doutes au moins » (A, p. 10). Le désespoir grandit au fil des pages et prend de plus en plus souvent l'apparence d'une révolte – « mais pour l'amour d'une anguille, pigez-vous ce que je crache ici, ou bien vous me suivez comme un âne, vous ne pouvez pas me stopper de toute façon, moi je continue mon aventure verbale, tant pis » (A, p. 97) –, reformulée en un même appel à l'autre suppliant : « vous pouvez peut-être me le dire » (A, p. 97), finit-elle par demander.

- 12 Mais la tâche qui revient à cet interlocuteur absent n'a rien d'une évidence. Pour suivre les histoires « anguilliformes » et leur litanie d'« anguilles », d'« anguillère » et autres « anguillade », comme se plaît à les décliner la jeune femme, il faut accepter une voix qui a toutes les caractéristiques de ce poisson ubiquiste : les mots glissent sur la page ; ils échappent à toute appréhension ; aussi insaisissables qu'imprononçables, aussi repoussants que fascinants, ils rendent inévitable cette réflexion énoncée par Anguille qui consiste avant tout à « savoir qui l'on est, là où l'on est » (A, p. 283). Il y a donc là toutes les conditions requises à une démarche de réappropriation du réel, de réparation du monde tels que les définit Alexandre Gefen, reprenant les recherches de Joan Tronto, puisqu'il n'y a ici ni « échange complet des positions ni [...] ressemblance absolue, mais une modification de l'attention dirigée vers de nouvelles questions et de nouveaux sujets²⁶ ». Au lecteur dès lors de s'adapter aux conditions qui lui sont imposées : il lui revient d'utiliser le creuset littéraire qui lui est remis pour mener sa propre expérience de la fragilité, celle « que chacun ressent quand il s'efforce, au quotidien, d'incarner sa subjectivité et d'explorer les manières d'être humain²⁷ ». Anguille elle-même se prête au jeu et affiche une fausse désinvolture : « pourquoi je dis ça, bah, pour l'amour d'une anguille, pouvez-vous vous mettre à ma place au moins une fois » (A, p. 18). Le lecteur est donc prévenu : à lui de se saisir des mots et d'y répondre, s'autorisant à son tour « l'obole d'une parole », pour reprendre la formule, si souvent répétée dans chacun des romans, qui se moque gentiment de cette éthique de l'attention à l'autre que se devrait aujourd'hui de susciter la littérature.

De la capabilité du lecteur

- 13 Si l'histoire d'Anjouan, l'agitation de la médina ou le silence des terrasses baignées de soleil sont inscrits sur la page, ce sont avant tout des parcours individuels qui prennent vie entre les lignes, décrivant ce qu'Alexandre Gefen nomme l'« ordinaire de la détresse »²⁸. Anguille n'est autre que cette jeune lycéenne de dix-sept ans qui découvre l'amour auprès d'« un ami de son père, il était le pêcheur le plus beau du quartier, Vorace, oui, il s'appelait Vorace » (A, p. 67), déclame-t-elle avant de conter comment elle s'est peu après découverte enceinte et rejetée par son amant. Dérangé est également un homme sans histoire, innocent et travailleur, qui pour avoir bien malgré lui attiré l'attention d'une riche jeune femme, se trouve entraîné dans un engrenage sans fin qui le condamne à une mort atroce, violemment battu et enfermé dans un conteneur pour avoir refusé les avances de la belle. Autour d'eux, le lecteur découvre très vite le quotidien des pêcheurs ; il apprend que certains ont une vedette et d'autres une simple barque sans moteur, qu'il y a parfois des filets et parfois seulement quelques hameçons ; il écoute les dockers et leurs « klaxon[s] à commande orale » (D, p. 20) qui, comme Dérangé, attendent au port international de Ahmed-Abdallah-Abderemane de Mutsumudu l'arrivée des bateaux dont ils se disputent ensuite les chargements pour pouvoir gagner un salaire leur permettant de survivre un jour de plus, « pauvres hères qui port[ent] les fardeaux à mains nues » (D, p. 97). Il y a aussi toutes les femmes, riches et pauvres, qui attendent le retour de leurs maris qui boivent, trompent et frappent sans raison, et auxquels elles sont à leur tour infidèles ; il y a les enfants qui ne vont pas à l'école, les jeunes qui vont au lycée et ceux qui font semblant de s'y rendre, mais qui restent finalement à distance pour fumer et boire, sans grand espoir sur l'avenir qui s'offre à eux. Plus tard, ce sont les vendeurs de bananes, de manioc et de girofles, ou encore ces irréguliers, peintre ou menuisier, qui dans le *kwassa-kwassa* dans lequel est monté Anguille se vantent de retourner à Mayotte, eux qui en ont été expulsés plus d'une fois (A, p. 394-395). Tous se succèdent sur la scène de « ce théâtre qu'on appelle monde » (A, p. 11), où chacun fait entendre sa propre voix et tente de jouer son rôle du mieux qu'il peut avec ce perpétuel « sentiment d'angoisse une fois qu'on passe à un autre acte, que chacun entame son rôle donc, et que le spectacle continue » (A, p. 209). N'est-ce pas là la condition première d'une vie qui, aux dires de la jeune femme, « ne prend sens que dans le rêve collectif » (A, p. 39) ?
- 14 Il n'est pour cela guère surprenant que le lecteur soit continuellement apostrophé dans les romans d'Ali Zamir : peu importe qui il est et où il se trouve, il est convié à rejoindre le chœur qui s'élève déjà sur scène. Dérangé n'hésite d'ailleurs pas à lancer à ceux qui pourraient l'entendre son « Criez de toutes vos forces pour éviter de disparaître comme une couille molle ! » (D, p. 190). Anguille, elle, se montre plus provocante, n'acceptant pas le silence pour seule réponse à ces protestations. Il ne faut attendre que quelques lignes avant qu'une accusation soit portée dans *Anguille sous roche* : « [v]ous ne dites rien ? Eh bien vous avez raison d'avaloir votre langue. Ne me dites surtout pas que votre silence est éloquent. Vous n'avez rien à dire, voilà tout » (D, p. 8). Le « vous » doit par conséquent rester anonyme. Tour à tour inconnu et familier, selon les inflexions de la voix des narrateurs, il peut être ce voisin qui observe Anguille s'enfuir de chez elle ou ce touriste venu découvrir la médina historique. Cela pourrait être également cet étranger qui ne verra jamais la plage de Mjihari, ou cet autre qui ne sait que trop bien

ce qui se passe de part et d'autre du canal du Mozambique. Anguille précise parfois ses apostrophes. « Je m'adresse à vous les moralistes » (A, p. 234) dit-elle ou, dans un plus long développement, « il n'y a personne pour me répondre, tant pis, vous auriez compris beaucoup de choses si vous étiez là et que vous réfléchissiez à cette question, vous les pêcheurs, et surtout vous qui vous dites pétiller d'esprit » (A, p. 123). Aucune réponse ne se fait entendre, mais le message est déposé là, sur le blanc de la page, invitant à rejoindre un « rêve collectif ».

- 15 L'idée de communauté et de collectivité est omniprésente dans les romans. Il y a cette société comorienne, qui veut que le plus jeune respecte son aîné, que les pêcheurs comme les dockers parlent d'eux comme de « camarades » ou de « frères », usant du « nous », comme le fait Connaît-tout, ou du « on », à la manière de Dérangé, pour justifier leur existence. C'est cette solidarité qui inspire à ce dernier une déclaration au lyrisme inattendu, juste avant que son histoire ne prenne un tournant définitif : « [l]e meilleur des hommes c'est celui qui cherche non seulement à étreindre un rayon de soleil, après avoir percé les voiles, mais surtout à le partager. Sans arrière-pensée. En inondant de lumière la nuit des autres » (D, p. 99). C'est peut-être ce qui manque encore à Anguille dans le premier roman, elle qui est condamnée à la nuit de l'océan démonté, « face au naufrage de [s]es rêves les plus profonds et les plus sombres » (A, p. 318) : elle a pourtant multiplié les « chez nous » pour évoquer les traditions d'Anjouan comme s'il lui fallait s'approprier un passé, avant de définir un futur et de se glisser anonymement au cœur de cette communauté, sans ce nom qui la contraint autant qu'il la libère.
- 16 Les noms en effet imposent trop souvent un comportement, un caractère, une parole même – comme en témoignent Crotale, Tranquille ou Voilà. À l'inverse, ils s'apparentent aussi à un masque derrière lequel chacun peut se cacher et falsifier son identité²⁹. Dérangé ne s'y est pas trompé lui qui énonce en guise de conclusion à son histoire un « Tout est chienlit, c'est certain » (D, p. 191). Le lecteur apprend ainsi que Tranquille porte bien mal son nom, elle qui a été torturée par le secret que la mère de Crotale et d'Anguille lui avait confié jusqu'au jour où, après le départ de cette dernière, elle s'emporte et révèle enfin à Connaît-Tout qu'il n'est pas le père des deux jeunes filles. Quant à Anguille et Dérangé, s'ils se sont entièrement approprié leur prénom, ils n'en sont pas moins anonymes derrière leurs masques. D'Anguille, qui tient son nom de celui qui n'était finalement pas en droit de la nommer, le lecteur ne connaîtra jamais le nom de sa mère, ni celui de son véritable père. De même, il ne sera jamais dévoilé le véritable prénom de Dérangé ou une quelconque généalogie. Pour ce manque, il est même moqué, qualifié de « pathétiquement anonyme dans un monde où chaque être vivant, chaque engin porte un nom » (D, p. 30). « Pas de nom, pas de reconnaissance, donc de légitimité » s'exclame l'un des Pipipi³⁰. Si elle n'est alors énoncée que par jalousie, la sentence n'en est pas moins appliquée : qui sont finalement les deux narrateurs à la voix éphémère ? Ils sont ce « moi », ce « nous », mais aussi ce « vous », et c'est au lecteur de leur rendre cette humanité dont ni l'un ni l'autre n'a pu profiter. « Je suis un humain comme tout le monde » (D, p. 109), avait pourtant posément rappelé Dérangé.
- 17 « Là où je suis, personne ne doit m'entendre, je le sais ! » (D, p. 13), s'était exclamé Dérangé dans les premières pages du roman, ne laissant guère d'espoir quant à l'issue de la narration, d'autant que la faillibilité première des deux personnages éponymes avait rapidement été redoublée par l'inadéquation de leur langage. Mais de cette singulière vulnérabilité, Ali Zamir tire une puissante universalité lui permettant de

s'adresser sans détour à ce « pauvre monde qui ignore que pour sucer la substantifique moelle qu'est la liberté il faut rompre l'os du silence suffocant » (D, p. 7-8). Le jeune romancier se joue des normes et des tabous ; il crée une littérature qui lui est propre, semblable au cœlacanthe, dernier poisson à intégrer les mers littéraires de l'écrivain puisqu'il donne son nom à l'ultime partie de *Dérangé que je suis*³¹. Poisson fossile, découvert à la surprise générale au large des côtes de Comores en 1935, il est aujourd'hui menacé de disparition après avoir attiré de trop nombreuses convoitises. Est-ce là un ultime appel au secours ou une manière de mettre en garde contre l'éphémère ? Tout dépend de l'oreille qui lui est prêtée, serait certainement tenté de dire Dérangé, lui qui ne doute guère quand il affirme avec la force du présent : « [l]e cri que mon cœur lance pour crever vos tympanes demeure » (D, p. 190). Il ne s'agirait pas donc de solliciter l'empathie du lecteur mais bien de le blesser à son tour, pour que l'expérience de la vulnérabilité ne reste pas sans conséquence et donne enfin un sens nouveau à la littérature contemporaine.

NOTES

1. Tous parus aux Éditions du Tripode.
2. Je reprends ici la formule d'Isabelle Mohamed (« Écrire à Mayotte : entre excès et asphyxie », *Interculturel Francophonies*, 19, juin-juillet 2011).
3. Ali Zamir, *Dérangé que je suis*, Paris, Le Tripode, 2019, p. 7. Les références à ce texte seront désormais indiquées entre parenthèses, précédées de la lettre D.
4. Ali Zamir, *Anguille sous roche*, Paris, Le Tripode, 2016, p. 11. Les références à ce texte seront désormais indiquées entre parenthèses, précédées de la lettre A.
5. Les *kwassa-kwassa* sont les barques traditionnelles des pêcheurs comoriens désormais associées au transport des migrants clandestins à destination de Mayotte, quatrième île de l'archipel, devenue département français en 2011.
6. Le prétexte est le même dans le deuxième roman d'Ali Zamir, *Mon étincelle*, la jeune narratrice se trouve dans un avion soudain secoué par de violentes turbulences qui lui font craindre pour sa vie.
7. Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo rappelle que, ces dernières années, nombre de romans de l'océan Indien sont des romans de la disparition (« Textes courts des îles du sud-ouest de l'océan Indien : une "matière romanesque" ductile », in Lise Gauvin, Romuald Fonkoua et Florian Alix (Dir.), *Penser le roman francophone contemporain*, Montréal, PUM, 2020, p. 44).
8. Le roman s'achève sur la formule « et maintenant que je, ouf ! » (A, p. 318).
9. Sa tante Tranquille en fournit un exemple. Alors qu'elle s'interroge sur les questions que sa tante lui pose inlassablement et sans raison apparente à chaque fois qu'elle lui rend visite, elle n'en comprend le sens que lorsque la vérité est finalement dévoilée, peu avant la fin du roman : Tranquille était la seule à savoir que Connaît-tout n'était pas le père d'Anguille et de Crotale.
10. En italique dans le texte.
11. En italique dans le texte.
12. En effet, chaque vêtement de Dérangé porte une étiquette indiquant un jour de la semaine, ce qui lui permet de savoir comment s'habiller, mais qui lui vaut de nombreuses moqueries.

13. Maïté Snauwaert et Dominique Héty citent Olivier Bessard-Banquy (« Poétiques et imaginaires du *care* », *temps zéro*, n° 12, URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1650>).
14. La formule est reprise à l'identique à la fin du roman. Anguille précise : « je l'avais dit je pense » (A, p. 316) prouvant que la parole fut pendant tout ce temps son unique secours.
15. Le premier roman comorien de langue française, *La République des Imberbes*, écrit par Mohamed Toihiri, est paru en 1985 (Paris, L'Harmattan, coll. « Encres noires »).
16. Que l'on pense à l'œuvre des auteurs de la Réunion, de Madagascar ou de l'île Maurice, comme Axel Gauvin, Jean-Luc Raharimanana ou Ananda Devi et Shenaz Patel pour ne citer que ces derniers.
17. *Art. cit.*, p. 54.
18. Mohamed Aït-Aarab, « Historicisation du récit et fictionnalisation de l'histoire dans quelques romans comoriens », *Dalhousie French Studies*, n° 109, 2016, p. 23.
19. En italique dans le texte.
20. Le *shikoromi* est l'une des trois langues officielles des Comores ; il a été revalorisé ces dernières années par une politique de standardisation. Après l'indépendance du pays en 1975, le français est resté la langue de l'éducation et de l'administration. L'arabe enfin est toujours la langue de la religion, le pays étant majoritairement de confession musulmane.
21. Ali Zamir ne mêle pas français et *shikoromi*, à l'inverse de certains auteurs comoriens. Soeuf Elbadawi, par exemple, confronte violemment les deux langues quand il évoque lui aussi le destin des migrants en route pour Mayotte dans *Un Dhikri pour nos morts* (La Roche d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2013).
22. Le récit des coliques que Pitié n'a pu contenir au cours de la course qui l'oppose à Dérangé est peut-être l'exemple le plus mémorable. Pendant trois pages (D, p. 126, 127 et 128), le narrateur décrit avec truculence les déboires de Pitié.
23. Cette note n'est toutefois répétée ni dans *Mon étincelle* ni dans *Dérangé que je suis*.
24. « Qui est Ali Zamir, l'OVNI littéraire de la rentrée ? », *Le Monde*, 9 septembre 2016. Consulté le 31/08/2020. URL : https://www.lemonde.fr/afrique/video/2016/09/09/qui-est-ali-zamir-l-ovni-litteraire-de-la-rentree_4995182_3212.html
25. Ce schéma est reproduit régulièrement dans le roman.
26. Alexandre Gefen, *Réparer le monde*, Paris, Corti, 2017, p. 157.
27. Solange Chavel et Sandra Laugier, « Introduction », *Care, capacités, catastrophe*, 23 novembre 2015, URL : <http://www.raison-publique.fr/article766.html>.
28. Alexandre Gefen, *Réparer le monde*, *op. cit.*, p. 157.
29. Ali Zamir a d'ailleurs déclaré, lors d'une entrevue accordée à Aurélie Charron, que les noms de ses personnages avaient été choisis afin d'éviter de blesser qui que ce soit. (*Une vie d'artiste : « Les émancipations poétiques d'Ali Zamir »*, France Culture, 12 janvier 2019, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-dartiste/une-vie-dartiste-du-samedi-12-janvier-2019>)
30. Les trois dockers rivaux de Dérangé, Pirate, Pistolet et Pitié.
31. Cette dernière partie est intitulée « Un destin de coelacanthé » (D, p. 187).

RÉSUMÉS

Inscrites dans la réalité de la société comorienne, les vies vulnérables qui peuplent les romans d'Ali Zamir sont portées par une narration qui épouse la fragilité et la détresse des personnages. Entre ignorance et folie, voix accusatrice et foisonnement verbal, la fiction mise en œuvre se saisit des destins collectifs comme des existences ordinaires. Il s'agit ici de comprendre comment, roman après roman, une singulière poétique de l'éphémère en appelle au lecteur afin de rétablir la réflexion littéraire à l'échelle humaine.

Inscribed in the reality of Comorian society, the vulnerable lives that inhabit Ali Zamir's novels are carried by a narrative that embraces the fragility and distress of the characters. Between ignorance and madness, accusatory voice and verbal profusion, the implementing fiction grasps collective destinies like ordinary existences. It is a question here of understanding how, novel after novel, a singular poetic of ephemeral appeals to the reader in order to restore literary reflection on a human scale.

INDEX

Mots-clés : voix, narration, océan indien, Comores

Keywords : voice, narration, Indian ocean, Comoros islands

AUTEURS

JULIE CROHAS COMMANS

Julie Crohas Commans est *Visiting Assistant Professor* à Auburn University. Elle a soutenu une thèse sur le père-narrateur dans le roman français contemporain en 2017 (Université de Lausanne, Université Clermont-Auvergne) et travaille depuis sur le traitement de la voix et de l'identité dans la littérature française et francophone. Elle est l'auteur de plusieurs articles, notamment sur Philippe Forest, Laurent Mauvignier et Véronique Olmi, et d'un livre, issu de ses recherches doctorales, intitulé *Le Jeu du père. Narrations paternelles dans le roman français contemporain* (Droz, 2019).