

LES ÉTRANGERS FONT-ILS L'H/HISTOIRE ? : Myriam Kissel

Buveurs de vent, paru en 2020, a remporté le prix Jean-Giono la même année. C'est un des 14 romans publiés depuis 2007 par Franck Bouysse (né en 1965 en Corrèze). Ce rythme de publication, qui tend à s'accélérer, ainsi que le grand nombre d'interviews données par l'auteur, ne sont pas sans signification. Il en ressort un fonctionnement de l'imaginaire très particulier chez ce romancier. En effet Bouysse revendique de renoncer à chercher l'origine de ses personnages, assez nombreux dans ce texte : les quatre « gamins » Volny, le grand-père, les parents, Joyce le patron de la centrale électrique, ses gardes-du-corps, le policier, le patron du bar L'Amiral, et le marin Gobbo. De ses créatures Bouysse affirme : « Ils sont venus sans préméditation », « leurs noms d'ailleurs me sont venus naturellement et je les ai gardés tels quels »[\[1\]](#). « Les personnages m'aident à découvrir leur terre », « ils prennent possession de moi »[\[2\]](#). « Ils n'avaient pas répété leur rôle, je le découvrais en même temps qu'eux » ; « certains arrivaient à la moitié du roman » ; les personnages ont leur propre voix, leur liberté[\[3\]](#).

Ce renoncement à analyser l'origine de ses personnages donne encore plus d'intérêt à la figure de l'étranger dans *Buveurs de vent*, roman de 400 pages[\[4\]](#) qui en comporte deux : Joyce, fondateur de la centrale électrique et maître de la vallée du Gour noir, et Gobbo, « espèce de marin charismatique », pour reprendre une expression de l'auteur[\[5\]](#).

Ces figures sont antagonistes et fonctionnent en opposition sur plusieurs plans ; dramatique : l'action romanesque ; imaginaire : la création littéraire, « mensonge » ? (p. 297) ; dialectique : maître-esclave.

Ces deux incarnations de « l'intrus » (p. 65) seront considérées sous le regard de J. Kristeva, à travers sa communication *Vivre l'étrangeté aujourd'hui* et l'ouvrage *Étrangers à nous-mêmes*[\[6\]](#).

I. Deux étrangers antagonistes

Joyce et Gobbo : les noms -impossible de discerner prénom et patronyme- de ces personnages sont empruntés à des cultures européennes différentes. Joyce, prénom médiéval masculin, est d'origine celtique (« champion »), germanique (la divinité Gauz) et latine (*gaudia*, allégresse). Gobbo est emprunté au *Merchant of Venice* (1596-1597), plus précisément Launcelot Gobbo, personnage comique dont le nom signifie « bossu » ; il quitte son maître Shylock[\[7\]](#). A l'époque contemporaine, c'est une figurine d'Epic Armoury. La pièce de Shakespeare est explicitement évoquée par Gobbo devant le géant inculte (p. 292-293) et par Martin (p. 66). C'est l'occasion de souligner que dans les « bouquins » il est parfois difficile de distinguer réel et imaginaire, allusion autant à l'écriture qu'à la lecture.

« -J'imagine qu'à force il a fini par ne plus faire la différence entre eux et le monde réel.

-Les livres, ça ne vaut rien.

-Tu as pourtant l'air d'en connaître quelques-uns.

-C'est de l'histoire ancienne. » (p. 66)

L'apparition de chacun de ces personnages se produit à un état très différent de l'intrigue. Deux chapitres sont consacrés à Joyce (p. 26-28 et 149-151). Le premier passage mêle, par le narrateur omniscient, l'imparfait de narration pour la situation de la ville et la fonction de la centrale, le plus-que-parfait d'antériorité : Joyce est arrivé il y a 10 ans, l'imparfait d'analyse psychologique, l'imparfait de répétition, et le chapitre se clôt sur un irréel (subjonctif plus-que-parfait et conditionnel passé). Le passé simple avec un pronom anonyme « on raconta » évoque son arrivée par l'eau -mer ? rivière ? l'eau dans ce roman mériterait une étude- qui caractérise ainsi son statut d'étranger au monde du Gour noir, « dans la barque amarrée au-dessus du viaduc, que jamais personne n'avait utilisée » (p.

26).

Gobbo, lui, est un « marin » (le mot est récurrent dans le texte), un « étrange marin qui vient d'ailleurs comme Joyce », remarque Bouysse[8]. Son arrivée dans le roman est soulignée par le présentatif et le passé simple : « Il y eut pourtant un homme, un ancien marin, massif comme un cachalot » (p. 64). Paradoxalement, jusqu'à la grève (voir II) cette figure est mise en scène dans des espaces confinés, le bar L'Amiral et sa chambre (p. 64-69, 123-125, 136-137, 279, 290, 350, 358-363). Apatride, il évoque sa vie de marin une seule fois, refusant tout exotisme, tout héroïsme (p. 67), refusant d'écrire ses souvenirs. « Les objets bavards de leur propre histoire » (p. 310), dont émerge avec modestie un galet (p. 310-311), laissent à grand-peine survivre son passé. Être un « aventurier » ne le concerne nullement, au contraire avoir une famille aurait plus de sens qu'un « bateau qui quitte le port » (p. 69) –alors que pour Joyce ce n'est que convention sociale.

« Marin » a pour écho « pirates » (p. 79, 80, 82, 198, 200, 240, 241, 277, 321, 345, 348) ; sans nom, sans corps, sans histoire, « pirate » est imaginé et prononcé par un personnage qui vient d'un autre monde : le petit Luc, le plus jeune frère Volny, demeuré mental. Pour lui, avec le lexique butin, fortin, viaduc, ces figures venues de la mer s'intégreraient au monde du Gour noir, réel et imaginaire.

C'est à travers la figure du marin que l'ailleurs est présent dans la littérature ; la littérature classique, ces grandes oeuvres que Bouysse, qui n'a pas fait d'études littéraires, adore et connaît parfaitement. Ces figures de l'étranger venu de la mer, ce sont Long John Silver (p. 80, 263, 266, 268), le capitaine Smollett (p. 240), et Jim Okins (*sic*), qui obsède Luc (p. 74,75, 80), empruntés à *L'Île au trésor* (p. 84, 241, 267). Le marin par excellence, l'homme venu d'un autre pays, poussé par les divinités et les éléments, c'est Ulysse. Certes, le nom n'apparaît pas mais l'*Odyssée* oui, comme titre et objet (p. 307), et comme antonomase. Dans ce monde fermé et violent qu'est L'Amiral, les « odyssées » s'avèrent des récits figés, où seules les figures féminines font rêver avant de se dégrader, de sirènes en déesses, puis de déesses en putains, « qu'ils montaient parfois retrouver dans une chambre à l'étage » (p. 63), et justement cette allusion précède l'apparition de Gobbo (p. 64).

II. Le « sens de l'histoire » (p. 365)

Dans son ouvrage *Étrangers à nous-mêmes* J. Kristeva donne comme formes possibles du groupe : clan, famille, tribu, nation. Elle soutient que l'appartenance au groupe est liée à une dimension constitutive et économique, à savoir bénéficier des biens de subsistance. Le monde humain du *Gour noir* a en effet la forme de la famille : les Volny, avec trois générations ; le groupe des quatre « gamins », qui ont la passion de se suspendre au viaduc, constitue le groupe qui ouvre et ferme le roman (p. 15-19, 402-404). En revanche, les employés de la centrale demeurent sans unité ; effectivement,

comme l'affirme Kristeva, ils sont socialisés autour d'un pouvoir doté d'une législation arbitraire. Le narrateur omniscient établit, avant même la présentation de Joyce, qui est le maître (p. 26), la description de la soumission des « hommes de la vallée » (p. 24) à travers la métaphore de l'araignée pour désigner la centrale électrique. « En vérité, les âmes dociles qui peuplaient ce coin de monde étaient prisonnières de la toile au jour de leur naissance. Et peut-être que le pire dans tout cela était cette pitoyable fierté transmise de génération en génération, de vivre aux crochets de la créature, un statut de victime qui donnait un sens aux vies » (p. 24).

Cette « soumission » (p. 45) semble innée et antérieure à l'arrivée de Joyce. A plusieurs reprises le narrateur souligne la lâcheté des habitants du Gour noir. Joyce en a pleinement conscience, non sans une mégalomanie qui l'amène à se voir comme remplaçant de toute divinité, « le seul et unique créateur de toutes choses » (p.149). La malheureuse Isobel, épouse forcée de Joyce, avait elle prononcé le mot « aliénation » face à son mari (p. 154), aliénation résultant de l'argent, qui a acheté sa beauté. Ce mot est rejeté par le maître dans le domaine des livres, qu'il méprise. Autre femme à la réflexion politique, c'est Julie Blanche, secrétaire aux carrières : elle sait que, théoriquement au moins, la révolte est possible. « A cet instant, Julie Blanche avait compris que même un esclave peut décider de briser ses chaînes, qu'il y a toujours un moyen d'y parvenir, que la force des maîtres est de faire croire aux esclaves qu'ils leur offrent un sort enviable au regard du couloir infini de la mort » (p. 244).

La situation initiale figée est modifiée par l'élément perturbateur qu'est Gobbo. Pourtant il y a eu, en plus de ces deux étrangers que sont Joyce et Gobbo, un personnage très brièvement présent et sans aucune incidence sur le déroulement dramatique (p. 129-130). Cet « étranger » (5 occurrences), cet « inconnu » (2 occurrences) pourrait être interprétable comme une ébauche de Gobbo, un avertissement à Joyce. « On ne le revit jamais et on n'entendit plus parler de lui » (p. 130).

Une question qui n'est à aucun moment posée, c'est celle de la langue. Le lecteur peut en déduire que les deux étrangers ne viennent pas d'un pays étranger, *id-est* non francophone, et que, aussi, les personnages partagent sinon les mêmes valeurs du moins les mêmes lois et, à l'évidence, implicitement les mêmes usages et les mêmes règles ; violence à l'égard des plus faibles : le père frappe ses fils (p. 46), domination des plus forts sur les plus démunis, situation souvent délicate des jeunes femmes : Julie Blanche (p. 255-261) et Mabel (p. 92, 128).

Si Joyce exerce un pouvoir absolu sans partage et, jusqu'à l'arrivée de Gobbo, sans contestation, Gobbo, lui, commet un meurtre sans aucune mauvaise conscience. Il prend prétexte du harcèlement exercé par Double à l'encontre de la belle Mabel Volny et de sa provocation : « ...à moins que tu veuilles aussi la baiser », jette Double au marin- pour l'égorger au couteau, la nuit (p. 296-297). Non le meurtre du maître Joyce, ce qui eût prévenu, empêché la prise de conscience et la révolte du « peuple » (p. 149), mais le meurtre d'un garde-du-corps. La préparation de cet acte se

fait par l'anaphore du verbe « voir » (p. 290-291), voir et non communiquer car il demeure l'étranger, même s'il parle beaucoup avec Martin, le père des quatre enfants, et s'il perçoit relations et dangers, insensibles aux habitants de la vallée.

On rejoindrait alors les analyses de Ricœur dans le chapitre *Le soi et l'identité narrative, Les implications éthiques du récit* dans *Soi-même comme un autre*[\[9\]](#). Dans ce que Ricœur, disciple ici de W. Benjamin, nomme de si belle façon « l'enceinte irréelle de la fiction » (p. 194) -métaphore d'un monde clos qui n'est pas sans rappeler la vallée du Gour noir- personnages et actions sont sous le regard du lecteur. L'éthique se fonde dans l'imaginaire, et la narration, fût-ce celle de la péripétie d'un acte « horrible » soumet la morale.

Gobbo se réalise par le meurtre et, en conséquence, la révolution a lieu, ce qui dissout la question de l'identité. Le « marin charismatique » se fait alors -mais personne ne le croit l'assassin- l'interprète du « mensonge » (p. 296) auquel peut-être lui s'est auparavant, ailleurs, livré et auquel se livrent particulièrement les lâches ouvriers de la centrale et les habitants du Gour noir. S'il demeure le « justicier anonyme », « un être impensable, à l'évidence surhumain » (p. 354), grâce à lui le sens de l'histoire, dans cette micro-société close, se renverse : les esclaves se révoltent contre leur maître.

Le mot « rébellion », auquel pense Martin au sujet de ses enfants pour se la représenter impossible au début du roman (p. 45), se concrétise à partir de cette péripétie de la structure romanesque dans les 60 dernières pages de la fiction.

Dès lors les ouvriers vont se fédérer autour du mouvement de « grève » (p. 372, 375) avec le lexique du mouvement social : travailler, barrage, grévistes, service minimum (p. 364, 375, 377), revendications, conditions de travail (p. 359), meneurs, ouvriers (p. 372), solidarité (2 occurrences p. 389). Il se structure suffisamment pour être capable de se choisir une délégation (p. 377) car ils sont réunis à une centaine pour leur « cause », une « cause commune » (p. 381).

On ne saura pas clairement ce que devient Gobbo. En fait, marin venu d'ailleurs et casseur de soumission, il a une sorte de double ou de successeur en la personne de Martin. Gobbo, qui s'est confié à lui sur son passé (p. 67), a pressenti son rôle possible dans la vallée contre Joyce. Cette prise de conscience, Martin se l'est faite à propos de ses propres « démons » (p. 279). Ainsi Martin prend-il la tête de la révolte (p. 290, 389, 393).

L'Épilogue est consacré à Joyce. Celui-ci n'a jamais cru Gobbo capable de tuer son garde-du-corps (p. 378). Ça n'a pas d'importance car l'Histoire est en marche : la grève a

déjà dans le passé débouché sur une guerre (p. 378). L'Épilogue est écrit au passé simple d'action avec un extrait de l'*Apocalypse*. Le dernier mouvement est l'éloignement de Joyce vers un autre monde : vallée ou océan (p. 406).

Dans *Buveurs de vent* l'étranger s'avère deux êtres antagonistes : un être sans attache à la puissante capacité d'intuition (Gobbo), un être conventionnel et mégalomane, incapable d'émotion (Joyce). Le message de Bouysse à travers ces deux figures est que la révolution et donc la libération sont réalisables, fût-ce après des décennies d'aliénation. Soi-même est-il un Autre ? Dans *Buveurs de vent* l'étranger met en branle l'Histoire dans une dialectique vivante, narration et révolution. N'omettons pas de préciser qu'il est impossible de situer chronologiquement ce roman, alors que sa topographie est repérable. L'étranger permet une prise conscience de groupe, pour ne pas dire de classe. Bouysse l'a bien compris : il parle de « capitalisme sauvage » et de « dimension sociétale » qui l'ont dépassé[10]. Sur ce plan il se rapproche d'Hugo (mentionné p. 253) et de Zola. En revanche, le huis-clos qu'est la vallée du Gour noir et la place de la littérature dans l'esprit et la sensibilité des figures principales rendent ce roman très différent de ses grands maîtres/modèles.

[1] <revueprojectiles.com>, 6 septembre 2020.

[2] Association Amis de Jean Giono, juin 2021.

[3] France3Nouvelle Aquitaine, 20 août 2020.

[4] La pagination correspondra à l'édition en Livre de poche/Albin Michel, 2020.

[5] Interview du 19 août 2020.

[6] Collège des Bernardins 1^{er} octobre 2014 et Fayard 1988. Voir Claire Doz-Schiff, « Je, nous et les autres », in *Hommes et Migrations*, Année 1989/n° 1127, p. 53-56.

En ligne www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_1989_1127_1_1386.

[7] Claudine Defaye, « Les voix de Gobbo ou le nécessaire détour par l'absurde » in *Actes des Congrès de la Société Française Shakespeare*, 17/1999, p. 119-130. En ligne <https://journal.openedition.org/shakespeare/363>.

[8] Interview du 19 août 2020.

[9] Éditions du Seuil, Points/Essais, 1990, p. 193-198.

[10] Interview du 31 août 2020.