

Version preprint non corrigée

Malaise dans la ville

Du roman « sous amphétamines » à la fable testimoniale

Rhétorique d'un malaise dans la ville et dans la vie

Sylvie FREYERMUTH

Université du Luxembourg

La dernière décennie a vu se multiplier des romans ou des recueils de textes qui traduisent le malaise que nos sociétés engendrent et la difficulté qu'on éprouve à y vivre, soit parce qu'on souffre directement des troubles qu'elles produisent, soit parce qu'on est témoin d'événements et de situations humainement insoutenables dont les causes sont multiples. Crise économique, contraintes politiques, absence de désir et d'espoir font naître un malaise dont je souhaite analyser la représentation dans deux ouvrages : *Une fille dans la ville. New York, Paris, Kaboul, etc.* de Flore Vasseur¹, et *Si ce n'est plus un homme* de Nicole Malinconi². Leur choix se justifie par l'apparente opposition radicale des postures qu'ils développent face à ce que construit (ou déconstruit) notre monde contemporain ; cependant, les antagonismes stylistiques et rhétoriques que je mettrai en évidence dans ce travail ne sont pas forcément le signe d'une divergence entre les choix moraux de leurs auteurs.

1. Du roman « sous amphétamines » à la fable testimoniale

Afin d'éclairer le titre de ce chapitre, je propose d'explicitier dans un premier temps l'appartenance générique que j'ai assignée à ces deux ouvrages ; elle ne va pas sans poser problème. La question du genre n'est pas consensuelle³ et a suscité des débats nourris. Je m'appuierai en

¹ Vasseur, Flore, (2006) *Une fille dans la ville. New York, Paris, Kaboul, etc.*, Sainte-Marguerite sur Mer, Éditions des Équateurs ; (2008), Paris, Le Livre de Poche.

² Malinconi, Nicole, (2010) *Si ce n'est plus un homme*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, « Regards croisés », diffusion-distribution Harmonia Mundi.

³ Cf. Freyermuth, Sylvie, (2012) « Du prédictible à l'inclassable : comment envisager une relation dynamique entre faits de langue et genres ? », *in* : Krazem, Mustapha et

l'occurrence sur les options de Biber et Conrad⁴ et de ce fait, j'analyserai les deux textes de mon corpus dans leur globalité ; ainsi, je prendrai en compte le texte, évidemment, mais également tout l'appareil paratextuel : le titre (et le sous-titre), la classification en genre lorsqu'elle est clairement indiquée, la quatrième de couverture, la répartition en chapitres, la présence ou non d'un préambule. Ces caractéristiques me permettront de rattacher chaque œuvre à un genre dont la nature entre en interaction avec son fonctionnement rhétorique et stylistique, si bien que la réflexion du lecteur s'en trouvera influencée.

« J'ai besoin de kilomètres, d'adrénaline. »⁵

Le livre de Flore Vasseur ne laisse aucun doute quant à son appartenance générique : la mention *roman* complète le titre, et des citations de critiques littéraires reproduites en quatrième de couverture confirment cette classification. En outre, le texte offre bien un univers structuré par un espace-temps peuplé de personnages et dominé par un narrateur homodiegétique et auteur du roman⁶. La temporalité est représentée par la succession de vingt chapitres (séparés eux-mêmes en sections non numérotées), obéissant à une chronologie qui indique dans les titres un laps de temps allant de la « Fin des années 90 » à l'« Hiver 2005 », soit une quinzaine d'années situées dans la période de création forcenée des *start-ups*⁷. L'espace romanesque est mondialisé à l'image de l'économie : à sa sortie de HEC, l'héroïne claque la porte d'une « entreprise 12 sur 20 » et atterrit dans une « PME-qui-booste » et lui fait voir le monde :

La PME-qui-booste tient sa promesse : je voyage, je croise des Indiens qui ne disent jamais oui, des Taïwanais qui écoulent les produits du marché gris, des Chinois qui piquent le code, des Autrichiens bagués aux deux doigts qui me draguent dans le dédale de salons informatiques déprimants. [...] À Las

Despieres, Claire, (dir.) *Quand les genres de discours provoquent la grammaire... et réciproquement*, Limoges, Lambert-Lucas, pp. 105-120.

⁴ Biber, Douglas et Conrad, Susan, (2009) *Register, Genre, and Style*, New York, Cambridge University Press, p. 16 : « [...] the genre perspective usually focuses on language characteristics that occur only once in a text. These features serve a crucial role in how texts from a particular variety are constructed. For this reason, genre studies must be based on analysis of complete texts from the variety. These language features are conventionally associated with the genre: they conform to the culturally expected way of constructing texts belonging to the variety. »

⁵ Vasseur, Flore, (2008) *op. cit.*, p. 15.

⁶ Il s'agit d'un roman autobiographique, comme l'indique la seule mention explicite à l'auteur/narrateur/personnage : « Je rentre à l'appartement, allume mon ordinateur, consulte mes e-mails. "Flore Vasseur, enlarge your penis." À part les spameurs, personne ne pense à moi. » (Vasseur, *ibid.*, p. 108).

⁷ Chu, Nicolas, « Les Start-Up : Mythes et Réalités », *Netalya* : <http://www.netalya.com/fr/Article2.asp?CLE=7>.

Vegas, la grand-messe de « l'électronique grand public mondiale est prise d'assaut par les **nerds**⁸. [...] Sur la route du retour, je m'offre un stop à New-York. (Vasseur 2008, pp. 16-17)

Puis de retour à Paris, la narratrice a juste le temps de démissionner de son emploi. Ensuite, c'est New-York, San Francisco, Las Vegas et les sites du Désert de la Mort. Retour à San Francisco. Puis direction New-York, avec deux allers-retours mensuels à Paris. L'attentat contre les Tours du World Trade Center, le 11 septembre 2001, pose une première entrave dans cette course effrénée et fait office d'électrochoc :

Je suis venue à New-York comme on tape du poing sur la table. Pour le rêve, le souffle. Ce matin-là, quelques coups de cutter ont tout pulvérisé. Et j'ai découvert la loi de la gravité, l'odeur du kérosène et de la chair en putréfaction. C'en est fini de la mascarade, du rire qui se moque de tout, de l'ambition qui cache la déprime larvée. L'Amérique n'est plus un rêve. Ce n'est pas mon pays. Nous sommes en guerre. J'ai envie de rentrer chez moi. Mais c'est où, la France ? C'est quoi, la France ? (Vasseur, *ibid.*, p. 86)

Malgré son désarroi, l'héroïne retourne en France où elle voit la face – cachée outre-Atlantique – de l'attaque des Tours Jumelles :

Devant un kiosque de presse, je tombe sur des images censurées aux États-Unis : des corps qui volent, des personnes coincées par les flammes agitant un mouchoir blanc comme pour demander une trêve. Une humanité au bord du gouffre face à son dernier dilemme : brûler vive ou faire le saut de l'ange. Mourir de toute façon. (Vasseur, *ibid.*, p. 87)

À partir de cet ancrage français, Flore Vasseur continue à parcourir le monde en missions ponctuelles : la Russie, la Corée, le Mexique. Le périple est ponctué par deux histoires d'amour déplorables, façon « je t'aime, moi non plus », l'une avec Marco, l'autre avec Nicolas. Elles lui font parcourir la Terre pour échouer à Kaboul dans les bras de Nicolas... et rentrer désabusée à Paris, repartir pour Kaboul et en revenir définitivement après avoir quitté son compagnon en pointillé.

Le rythme haletant de ce parcours frénétique autour du globe, dans une mondialisation qui a gommé les frontières, justifie le qualificatif « sous amphétamines »⁹ attribué au roman. Quant à la certitude de son appartenance générique, elle s'effrite au fur et à mesure qu'on avance dans la

⁸ Le caractère gras appartient au texte original : il s'agit de mots qui renvoient à des manchettes explicatives.

⁹ Rappelons qu'il s'agit d'une substance psychotrope de synthèse (à l'origine une substance naturelle extraite de la plante *ephedra vulgaris* et produisant l'éphédrine), dont le but est de jouer un rôle similaire à celui de l'adrénaline : diminution de la sensation de fatigue et prolongation de l'éveil, euphorie, exaltation, accroissement de l'activité intellectuelle, accroissement et prolongation de l'endurance physique, augmentation de la confiance en soi : <http://www.drogues-info-service.fr/?Amphetamines>.

lecture d'un texte qui devient de plus en plus labile, jouant aux marges du reportage et de sous-catégories romanesques. Le titre de l'ouvrage, tout comme la progression de la narration, sont mimétiques de la recherche exaltée d'une satisfaction matérielle toujours frustrée : *Une fille dans la ville* reproduit l'étourdissement d'une fuite en avant.

**« Aujourd'hui, l'humain est défiguré
à maints endroits du monde »¹⁰**

La deuxième œuvre de mon corpus partage avec *Une fille dans la ville* une appartenance générique ambiguë. Son titre fait écho à celui du célèbre ouvrage de Primo Lévi¹¹, comme le déclare Nicole Malinconi qui a choisi d'intituler son texte *Si ce n'est plus un homme*, ce qui place dès lors l'écriture sous l'égide d'une réflexion philosophique. La présence du préambule et la tonalité de son propos sont sans équivoque quant à la nature de la pensée que Nicole Malinconi ancre dans la métaphore de la Gueule cassée, avant de poursuivre sur la violence faite aux hommes d'aujourd'hui, non à travers celle qui s'est déchaînée durant les deux guerres mondiales, mais à travers celle de l'ordre du système :

Défaire la figure de l'humain est à la portée de l'humain. Ce serait même un penchant, dirait-on. [...] Plutôt que d'une guerre, il ne s'agirait finalement plus que d'un système lui-même, de son ordre ; [...] le système de liberté illimitée de profit, un rêve de conquête totale, un programme fait pour gagner, pour dépasser les bornes du gain, supprimant toutes les bornes, prônant le progrès, son mot d'ordre qui aurait pris à la guerre son organisation, sa logique, son avancée implacable contre ce qui entrave le mot d'ordre. » (Malinconi 2010, p. 12)

La brièveté des textes de ce recueil et leur caractère exemplaire, de même que les thèmes abordés évoquant simplement des sujets du quotidien à travers différents pays, font penser à la fable dont le sujet serait un fait divers et dont la fonction consisterait en un témoignage sur notre monde, chargé d'éveiller une conscience critique. Comme le fait remarquer Vandendorpe (1991)¹², il est difficile de définir la fable, type de texte *a priori* très hétérogène, sauf à travers le fait que « les motivations des personnages n'y occupent qu'une place infime : la plupart de ces histoires reposent, en effet, sur les rapports entre les personnages et la façon dont ces derniers sont affectés par un événement extérieur [...] ». (Vandendorpe, *ibid.*, p. 1). D'autre part, la fable présente une autre constante : elle fonctionne sur un système antinomique et un renversement

¹⁰ Malinconi, Nicole, (2010) *op. cit.*, « Préambule », p. 9.

¹¹ Levi, Primo, (1988 ; 1^{re} éd. en italien, 1947) *Si c'est un homme*, Paris, Pocket.

¹² Vandendorpe, Christian, (1991) « De la fable au fait divers », *Les cahiers de recherche du CIADEST*, 10, Montréal, pp. 1-19.

de situation, et « par ses oppositions qui jouent souvent sur des rapports de complémentarité, [elle] apprend à considérer le réel dans toute sa complexité. » (*ibid.*, p. 9).

Il est difficile d'apparier la fable, longuement marquée par la tradition – de l'Ésope de l'Antiquité jusqu'au La Fontaine de notre Grand Siècle – avec le fait divers, mais le lien qu'établit Vandendorpe entre ces deux types de texte provient de certaines fables qui « rapportent simplement un fait étrange » (Vandendorpe, *ibid.*, p. 8). Pour expliciter la nature du fait divers, le chercheur (*ibid.*, p. 9) se fonde sur l'article écrit à ce sujet par Barthes, pour qui « le fait divers est une information totale, ou plus exactement, immanente »¹³, propriété qui rend possible l'analyse de sa structure. Vandendorpe distingue deux catégories de ce genre d'article de presse, dont une seule nous intéressera : celle « constituée par des histoires remarquables pour leur contenu cognitif et qui suscitent l'étonnement, l'incrédulité, le rire, sans exclure un rappel atténué du tragique de la vie. » (*ibid.*, p. 10). Vandendorpe poursuit :

Par leur construction, les faits divers sont [...] les fables du monde moderne. Comme la fable, ils racontent une histoire aux caractéristiques spatio-temporelles somme toute indifférentes [...]. Leur anonymat leur sert de masque, comme le faisait le statut animalier pour les personnages de la fable classique, et permet au lecteur de se tenir à distance du malheur dont il lit le récit. (*ibid.*, p. 14)

Sur les brisées de ces deux types de discours, Nicole Malinconi raconte de courtes histoires dont les thèmes sont extrêmement variés, ainsi qu'en témoigne leur titre, assez proche du fait divers, comme par exemple : « Hôtels flottants » (p. 15), « Mur sans issue (p. 47), « Le triangle des tomates » (p. 91), « Corps étranger » (p. 143). Mais derrière leur apparente légèreté, ce sont les tragédies de notre monde qu'elle narre : des migrants embarqués sur leur esquif de misère vers le mirage européen, mais finalement échoués sur des cages d'élevage de thons, la détresse de sidérurgistes ardennais contraints de mettre à mort leur haut-fourneau, ou la vie d'un SDF installé à demeure au pied d'un immeuble. L'appellation « fables testimoniales » que j'ai assignée aux textes de *Si ce n'est plus un homme* se justifie par la condensation de l'écriture, par les thèmes abordés qui portent témoignage de nos sociétés et par l'appel à une prise de position éthique de la part du lecteur.

2. Rhétorique de la vitesse contre temps de la réflexion

Abordons, dans cette partie, quelques traits saillants de l'écriture de Flore Vasseur et de Nicole Malinconi.

¹³ Barthes, Roland, (1964) *Essais critiques*, Paris, Seuil, p. 189.

On entend souvent dire que dans nos sociétés occidentales, le temps s'accélère. Ce qui est évidemment erroné. Il y a ici confusion entre temps et durée¹⁴ (la durée étant un intervalle entre deux points). Le temps ne varie pas (du moins dans l'expérience que nous en avons au quotidien et non pas pour les physiciens), mais comme dans un laps de temps toujours identique, nous accumulons des activités jusqu'à saturation, la durée dont nous disposons pour les réaliser diminue. D'où le sentiment que le temps s'accélère, car l'hyperactivité qui nous dévore nous empêche d'avoir pleine conscience de la durée¹⁵. C'est exactement ce que reflète l'écriture de Flore Vasseur qui affirme : « L'époque s'imagine à l'irrévérence et à la vitesse »¹⁶ (Vasseur 2008, p. 18) ou : « On ne fait que passer. Les autres sont "high maintenance", "time consuming". Des bouffeurs de temps, des contraintes d'agendas. » (*ibid.*, p. 33).

Je vais à présent expliciter quelques propriétés rhétoriques de ce discours romanesque qui m'apparaissent mimétiques de nos sociétés dominées par la vitesse, l'argent et les médias dont Augé, du reste, critiquait l'hégémonie¹⁷ en leur reprochant de faire du monde une scène de théâtre, d'offrir à quelques uns un pouvoir démagogique et d'usurper le véritable savoir qui, lui, requiert un effort d'appropriation¹⁸.

Relations dynamiques entre les différents plans de la page

Comme en témoigne sa mise en page, *Une fille dans la ville* fonctionne sur plusieurs plans exposés simultanément, à la manière d'un *split-screen*, procédé largement utilisé dans les journaux télévisés¹⁹ et dans certaines

¹⁴ Je remercie Christian Abry qui m'a sensibilisée à cette question.

¹⁵ À ce sujet, on peut citer le fragment très lucide des *Pensées* de Pascal consacré au rapport que l'homme entretient avec les époques de son existence, texte qui reste tout à fait d'actualité près de 350 ans après sa première édition posthume : « Nous ne pensons presque point au présent ; et, si nous y pensons, ce n'est que pour en prendre la lumière pour disposer de l'avenir. » Pascal, Blaise, ([1670], 1972) *Pensées*, « Misère de l'Homme sans Dieu », éd. Brunschvicg, fragment 172, Paris, Librairie Générale Française, pp. 83-84.

¹⁶ Je souligne par l'italique.

¹⁷ Augé, Marc, ([2008], 2011) *Où est passé l'avenir ?*, Paris, Points, « Essais ».

¹⁸ « Les médias sont la meilleure des choses à condition que ceux qui y ont recours n'oublient pas que les moyens ne sont pas des fins et que les images ne sont pas le réel. » (Augé 2008, p. 45)

« L'effet pervers des médias, indépendamment de la qualité et des intentions de ceux qui les dirigent, c'est qu'ils nous apprennent à reconnaître, c'est-à-dire à croire connaître, et non à connaître ou à apprendre. » (Augé 2008, p. 46).

¹⁹ Mondada, Lorenza, (2007) « Analyse vidéo en linguistique interactionnelle : usages du *split-screen* dans des émissions TV », in : Broth, Mathias, Forsgren, Mats, Noren, Coco, et Sullet-Nylander, Françoise (dir.) *Le français parlé des médias*, Stockholm, Stokholms Universitet, pp. 517-536.

séries, comme c'est le cas de *24 h chrono*, par exemple, dont le titre même est emblématique de la course contre la montre permanente que livre le héros contre une catastrophe majeure menaçant les États-Unis.

La page peut s'organiser sur 3 plans différents : le corps du texte, la manchette et la note infra-paginale²⁰. Cette dernière remplit de multiples fonctions informatives : la traduction (dans notre exemple, p. 24, la *Retail Darling* est traduite en note par « La petite chérie de la distribution »), l'indication d'équivalents culturels, le renseignement d'ordre encyclopédique ou enfin l'information factuelle sociétale :

Les stock-options font office de salaires, Starbucks¹ de salle de réunion.

[Indication en note¹ :] « Starbucks : chaîne de cafés apparue dans les années 90 aux États-Unis. Plus de neuf mille points de vente à ce jour. Pendant la bulle Internet, Manhattan manquait cruellement de bureaux. Les entrepreneurs donnaient rendez-vous dans ces cafés. » (Vasseur, *op. cit.*, p. 29)

Seules deux notes renvoient à une référence bibliographique, usage dont on a l'habitude dans un texte académique.

Le deuxième plan qui s'offre sur la page est celui de l'addition marginale ou manchette²¹. Tout comme la note infra-paginale, la manchette apporte une explication sur une expression qui peut paraître obscure au lecteur (par exemple du jargon générationnel : « nerds » (p. 16), « entreprise 12 sur 20 » (p. 15), « individu TBC » (p. 33)). Ces deux types d'adjonction interfèrent avec le corps même de la narration, comme une strate discursive supplémentaire ; leur insertion est signalée en caractère gras.

[Texte :]

Suburban America, l'Amérique des petites et moyennes villes, une succession de villes fantômes où même les corbeaux ne viennent plus.

[Manchette :]

Suburban America : zone urbaine sans âme ni culture qui se répand partout, à coup de Power Centers, ces parkings monstres encadrés par un Wal-Mart, un Circuit City, un Staples et un MacDonald's. Ils englobent une population sans idées, déjectent²² des Américains obèses. (Vasseur, *ibid.*, p. 25)

L'irruption de ces ajouts, d'une longueur parfois importante (l'une des manchettes atteint 26 lignes, p. 15), cause une rupture du flux de la

²⁰ Les notes infra-paginales sont au nombre de 33 pour un texte romanesque de 186 pages.

²¹ Elles sont également d'une fréquence importante (37 au total), ce qui porte à 70 le nombre d'occurrences de ces appendices pour 186 pages.

²² On aura noté le néologisme verbal fabriqué sur déjections, ce qui transforme (sans ménagement) ces Américains en excréments du système de consommation outrancière.

narration et introduit le lecteur dans une dimension contrapunctique par rapport au corps du texte.

Le troisième plan est celui du corps du texte, dont il est nécessaire d'examiner au préalable quelques propriétés stylistiques. Il s'agit de l'entité narrative du roman qui est autobiographique.

Un tempo haletant

Premièrement, le traitement des temps verbaux est un indice éloquent des rapports qu'entretient la narratrice avec les événements de sa vie. Alors que le passé composé est utilisé pour évoquer en accéléré les étapes essentielles de son enfance et de sa jeunesse taillées à la hache, le présent est choisi préférentiellement pour narrer l'aventure professionnelle – et accessoirement amoureuse – vécue autour du monde :

J'ai grandi entre lac et montagnes, loin des métros, de l'air gris. [...] Enfants de la guerre, amoureux sur les bancs de la fac, mes parents sont devenus médecins, l'un des verrues et l'autre de l'âme. Ensemble, ils ont acheté leur première voiture, filé à Corfou. Ils se sont trouvés, aimés, quittés. Attendus et ratés. Divorcés. Ils m'ont donné une **éducation vermicelle**^[23]. (Vasseur, *ibid.*, p. 12)

L'emploi du passé composé signifie le caractère irrévocable des événements, alors que l'effet d'accélération est rendu par la syntaxe phrasique : la juxtaposition et l'ellipse, à l'origine de la parataxe, brossent en quatre lignes le tableau de toute une vie conjugale et parentale. On aura noté la longueur décroissante des syntagmes et l'amenuisement des expansions juxtaposées : une phrase à trois participes passés, puis une phrase à deux participes passés avec ellipse de l'auxiliaire, et enfin une phrase constituée d'un seul participe passé : « Divorcés », soit le résultat d'une vie commune désastreuse dont la narratrice a pâti alors qu'elle était encore enfant. Mais dès qu'arrive l'accès à l'autonomie, celle-ci s'exprime par le présent de l'indicatif, comme s'il s'agissait dès lors de changer de vitesse. Désormais, la succession haletante des étapes de cette sorte de périple initiatique se fera à l'aide de ce tiroir temporel :

À la sortie d'HEC, je fais comme tout le monde : j'emprunte le tapis rouge de la très grande entreprise. Après une brève extase de l'ego, j'étouffe en haut du CAC 40 dans cette holding du luxe gouvernée par la peur. (Vasseur, *ibid.*, p. 13)

²³ Addition marginale : « **Éducation vermicelle** : être capable à quatre ans de se faire à manger à cause de parents englués dans leur divorce, leurs histoires, leur déprime, leur boulot, le culte de la performance et l'escalade de l'échelle sociale. Éducation typique des années 70. » (Vasseur 2008, p. 12).

Qu'il s'agisse du coup de tête qui fait partir l'héroïne pour New-York :
Trois semaines après ma démission, je quitte Paris sans visa, réseau, ni projet. J'ai vingt-quatre ans, l'insouciance qu'il faut dans ces instants. (Vasseur, *ibid.*, p. 18)

qu'il s'agisse encore de l'ivresse due à l'illusion de tout dominer :

C'est l'été sous ecsta. [...] Madison Avenue éclate de pureté, je suis dans le rythme ^[24]. Je vis comme un rat. L'été, tout se passe dehors. Cela se voit moins. J'ai vingt-cinq ans, deux dollars en poche, enfin confiance en moi. (Vasseur, *ibid.*, p. 30)

Cet été-là, tout va vite. Je ne dors plus de peur d'en perdre une miette. Journées sans fin, nuits de canicule, je garde mes rollers au pied [sic]. Le monde tient dans un mouchoir de poche, je roule. (Vasseur, *ibid.*, p. 32)

ou du désabusement qui va la ramener en France :

Après sept déménagements en quatre ans, je repars définitivement de Manhattan. Je quitte le freak show. J'arrête les caricatures. Enfin, c'est ce que je crois. Je peux tout faire, tout devenir. Je retourne chez maman, en Haute-Savoie. (Vasseur, *ibid.*, p. 102)

L'héroïne privilégie le temps de la contemporanéité feinte et traduit un appétit insatiable de mouvement et d'actions – brûler la chandelle par les deux bouts, sur le modèle des spéculateurs qui gagnent au bluff, comme en témoigne la manchette :

Construire une société à la vitesse d'Internet : créer du vent à partir de pas grand-chose, convaincre des investisseurs de le financer, l'introduire en bourse en huit mois, revendre ses parts au bout de seize, partir à Hawaii pour de bon. Y vivre d'eau et d'arcs-en-ciel. (Vasseur, *ibid.*, p. 56)

Deuxièmement, la structure phrastique minimale est mimétique de cette vie « sous amphétamines ». L'hypotaxe est rarissime. Lorsqu'elle est repérable, c'est encore dans une construction tronquée :

Je repars avec quelques photos prises en douce pour mon client. Et surtout une haine qui contrarie mon engouement américain. (Vasseur, *ibid.*, p. 25)

La deuxième phrase comprend une subordonnée relative (« qui contrarie mon engouement américain ») dont l'antécédent se trouve dans une principale au verbe elliptique (« Et surtout une haine »), elle-même liée à la première phrase par la figure du zeugme :

Je repars avec quelques photos

²⁴ Addition marginale : « **La vérité sur l'énergie new-yorkaise** : “Ce que New-York a de suprêmement beau, de vraiment unique, c'est sa violence. Elle l'ennoblit, elle l'excuse, elle fait oublier sa vulgarité [...]. La violence de la ville est dans son rythme”, Paul Morand, *New-York*, 1930. » (Vasseur 2008, p. 30).

Et [je repars] surtout [avec] une haine / qui contrarie mon engouement américain/.

De la même manière, au lieu de lier les propositions en exprimant leur rapport de causalité, l'auteur choisit la parataxe :

Cela ne m'arrange pas. Alors je fais comme tout le monde : [...]

Au lieu de : Comme cela ne m'arrange pas, je fais comme tout le monde : [...]

Flore Vasseur poursuit :

Cela ne m'arrange pas. Alors je fais comme tout le monde : nier ce que je viens de voir. Me concentrer sur le nombre de références de jus d'oranges. Foncer à Manhattan, cette île qui n'est pas l'Amérique. (Vasseur, *ibid.*, p. 25)

Les deux points comment la locution explicative qui associerait la proposition indépendante « je fais comme tout le monde » à l'infinitive « nier ce que je viens de voir ». Mais les deux infinitives suivantes auraient pu être au moins juxtaposées. Elles ne le sont pas et forment chacune une proposition indépendante, dont la dernière de la séquence offre un cas d'expansion par une juxtaposition constituée d'un syntagme nominal qui sert de principale à une subordonnée relative.

Les cas examinés abondent dans la narration, de sorte que l'on peut vraiment parler des traits stylistiques distinctifs d'une rhétorique de la vitesse. En faisant obstruction à l'amplitude d'un rythme, la fréquence élevée des pauses fortes a pour effet de hacher le flux narratif afin de susciter une impression de précipitation, de pression et d'urgence permanentes. Flore Vasseur semble faire l'apologie de l'étourdissement matérialiste comme moyen d'échapper au *taedium vitae*, en mimant par cette écriture diffractée entre corps du texte, notes et manchettes, le phénomène du *zapping* – si répandu aujourd'hui – fondé sur l'illusion qu'il est possible de réaliser plusieurs choses simultanément, alors que plus les tâches à accomplir se ressemblent, et plus il est difficile d'en gérer correctement l'exécution²⁵.

Nous allons voir à présent que l'écriture de Nicole Malinconi offre des propriétés stylistiques très différentes. À l'inverse de l'écriture précipitée de Flore Vasseur, celle de l'auteur de *Si ce n'est plus un homme* est fluctuante, tantôt ample, tantôt lapidaire, toujours attachée à rechercher dans la reformulation²⁶ l'exactitude de l'expression et de la description.

²⁵ À ce sujet, on peut se reporter à l'ouvrage de Patrick Lemaire : *Psychologie cognitive*, Bruxelles, De Boeck, 1999, pp. 74-76.

²⁶ Par exemple, dans « Notre pain quotidien » : « D'abord, on est frappé par la démesure. Ce sont d'énormes serres. L'intérieur. Non, le mot est inadéquat, tant l'espace habituel d'une serre est débordé ici. Disons plutôt des sortes de hangars gigantesques aux parois et au toit vitrés, dont la charpente métallique s'élève en pointe vers le centre et dont les armatures du faite semblent se joindre vers le fond presque invisible, point de fuite

Diversité des lieux et des thèmes

Alors que Flore Vasseur privilégiait le temps à l'aune de ses expériences propres (le roman est découpé en périodes qui servent de titres de chapitres ou d'ensembles de sous-chapitres), Nicole Malinconi sollicite l'attention grâce à des thèmes de réflexion, dont l'intitulé intrigue suffisamment pour que le lecteur veuille en savoir davantage. Toutes deux parcourent le monde : Flore Vasseur en fait la trame de son périple personnel d'initiation à l'autonomie, Nicole Malinconi inscrit l'espace dans la mention datée de ses courts récits (par exemple : « Liège-Seraing, 2005 », p. 45 ; « En Méditerranée, 2007 », p. 20 ; « Calais, 2008 », p. 60 ; « Shenzhen, 2010 », p. 165). La comparaison des tables des matières des deux ouvrages est éloquente sur ce point.

Le livre *Si ce n'est plus un homme* constitue lui-même un recueil de témoignages directs et indirects d'événements qui se sont produits en Belgique, en Roumanie, en Chine, en pleine mer Méditerranée, en Afrique, en France, au Portugal, en Italie, au Brésil... Ils ont pour point commun l'expression d'une détresse humaine, qu'elle soit économique ou affective, qu'elle touche le témoin ou dise indirectement la tragédie de ceux qu'elle met en relation avec lui. Ces textes tissent en tout cas une toile qui couvre la planète et dont les fils relient des frères et sœurs de misère.

Types discursifs et temps de la réflexion

Nicole Malinconi est tantôt observatrice et commentatrice du spectacle des sociétés contemporaines, tantôt celle qui écoute et consigne les témoignages. Il résulte de cette double posture une nette variation de la nature du discours. La seule constante est qu'aucune ponctuation signalant le dialogue n'apparaît dans les textes. La prise de parole des personnes est incluse dans la coulée narrative (elle-même très peu encline à être fragmentée par une ponctuation forte), sous la forme de différents discours représentés : indirect, direct libre, narrativisé.

Plusieurs types discursifs sont repérables. Certains textes sont une narration dont Nicole Malinconi est la locutrice, qui inclut les paroles d'autrui dans une forme hybride de discours narrativisé et de discours indirect libre. Par exemple, dans « Le triangle des tomates »²⁷ :

En été 2004, Gregorz Kusz est parti de Pologne pour aller travailler en Italie, du côté de Foggia, dans les Pouilles. Il avait vingt-six ans. Ils étaient

où vont aussi converger les stries du sol ou, dans un autre hangar, les lignes de plantation. » (Malinconi 2010, pp. 125-126).

²⁷ On notera la tonalité du titre, oscillant entre l'humour noir et l'ironie, grâce au jeu de mots : on disparaît corps et biens dans « le triangle des tomates », comme dans celui des Bermudes.

nombreux de son pays et de son âge à avoir été embauchés pour la récolte des tomates. Ça payait bien, à ce qu'on disait, la tomate ; en plus, on était logé et nourri, Gregorz avait lu l'annonce dans le journal. (Malinconi, *op. cit.*, p. 91)

D'autres textes laissent entièrement la parole aux personnes, ce qui en fait des témoignages devant lesquels s'efface l'auteur. Voici comment s'ouvre « Venant du cœur » :

Ils auraient pu choisir un autre jour pour l'arrêter, le haut-fourneau 6, dit Christian. Pour nous le faire arrêter, autrement dit, parce que eux, bien sûr, ce qu'ils ont arrêté, c'est juste le jour ; eux, ils ont seulement pris la décision ; et pour le reste... (Malinconi, *ibid.*, p. 31)

Le texte laisse entendre tout du long la voix du sidérurgiste Christian, rendant les tournures oralisées de celui qui confie ce qu'il a sur le cœur ; les mots de l'auteur se réduisent à la phrase-clausule « Ainsi parle Christian, avant de partir pour le froid. » (Malinconi 2010, p. 45) Il en va de même d'« Amina et Tamara » (pp. 81-90), récit dans lequel se côtoient les propos d'Amina restitués au discours direct libre, et ceux dont on peut déduire qu'ils sont narrativisés, grâce à certains indices, comme l'emploi soudain du passé simple dans un large contexte exprimé au présent et dans une structure constituée de juxtapositions :

Tamara aime regarder la télévision, c'est la seule chose qu'elle aime, c'est la seule chose qu'elle me répond quand je lui parle de son travail, quand je lui dis qu'elle a de la chance d'aller à l'école parce qu'on y apprend un vrai métier pour plus tard, que si moi j'avais eu cette chance-là quand j'étais chez nous au Niger, au lieu d'aller travailler après l'école primaire, j'aurais eu un autre métier que celui de faire des ménages. (Malinconi, *ibid.*, pp. 81-82)

Puis il y eut l'histoire du livre que je lui avais offert, un livre facile, pour un enfant plus jeune, mais je voyais qu'elle le refermait aussitôt ouvert, et qu'elle me demandait d'allumer plutôt la télévision.

Il y eut surtout son entrée à l'école dans une classe appropriée à son âge [...]. (Malinconi, *ibid.*, p. 88)

Un autre type de texte correspond au commentaire que l'auteur élabore à partir d'un support. On n'y entend que l'analyse de Nicole Malinconi et son jugement. C'est le cas de « Mur sans issue » (pp. 47-52) et « Creuseurs » (pp. 117-123) rédigés d'après une photo de reportage, et de « Notre pain quotidien » (pp. 125-132), réflexions suscitées par le « film documentaire éponyme, réalisé en 2005 par Nikolaus Geyrhalter » (note de N. Malinconi, p. 125).

Enfin, un dernier type discursif correspond aux paroles de l'auteur, directement adressées à deux types d'interlocuteur : une personne impliquée dans l'événement raconté, ou bien le lecteur lui-même. Dans le premier cas, il s'agit de « Protocole de relance » (pp. 151- 157) :

Vous étiez, depuis dix ans, un travailleur de chez Carrefour-Belgique. Voici quelques mois, votre nom se trouvait inscrit dans la liste des 1672 qui allaient être licenciés. (Malinconi, *ibid.*, p. 151)

Dans le second cas, c'est au lecteur que s'adresse Nicole Malinconi, en lui posant une question – l'entendrait-on ? – soumise à une énumération d'hypothèses dans un texte qui clôt le recueil, « Mortel silence » (pp. 167-170) :

Et s'il parlait de l'intérieur, l'entendrait-on ? [...] s'il élevait la voix dans le silence [...] ; si, dans un soubresaut, il lançait comme un appel [...] ; s'il disait encore que, eux, il ne voudrait pas leur ressembler, ni finir comme ils finissent [...]. (Malinconi, *ibid.*, pp. 167-168)

Il est aussi remarquable que Nicole Malinconi puisse passer d'une sensibilité poétique à la froideur d'une description factuelle. Ainsi, « Loin de l'Estrela » commence sur quelques notes d'une douce tristesse :

Il pleut sur Lisbonne. Pluie légère de novembre, comme hésitante, cédant de temps à autre devant une lente ouverture du gris et une survenue de lumière qui vient alors ajouter à la douceur des façades. (Malinconi, *ibid.*, p. 135)

Pour poursuivre sur :

Elle dit qu'elle vient de l'Estrela, qu'elle vivait là, qu'elle travaillait dans une usine à filer la laine, elle cherche le mot juste, une lainerie, dit-elle, non ? Mais l'usine a fermé, beaucoup d'usines ont fermé dans l'Estrela, alors elle est venue vivre à Lisbonne et maintenant elle fait des ménages, et en plus des ménages, elle fait aussi ceci, ce petit supplément²⁸, dit-elle. (Malinconi, *ibid.*, p. 136)

Le chapitre « Si ce n'est plus un homme », en revanche, s'ouvre sur la consignation des faits, comme dans un procès-verbal :

La première fois, c'était en 1996, à Tokyo. L'exposition *Les Mondes du corps* ouvrait ses portes ; elle présentait deux cents corps humains, morts, nus, entièrement écorchés, conservés selon une méthode appelée plastination, jusque là inconnue ; les corps étaient installés dans des postures de vie quotidienne ou par morceaux détachés. C'était l'exposition du docteur Gunther von Hagens, inventeur de la méthode. Celui-ci avait lui-même traité, écorché, entaillé et même ouvert comme on ouvre un moteur, bref, avait montré ce qu'on ne voit pas habituellement du corps humain, sauf à être chirurgien ou chargé d'expertise [...]. (Malinconi, *ibid.*, pp. 61-62)

Nicole Malinconi maîtrise également l'art de jeter son lecteur *in medias res*, sachant qu'il y a urgence dans la mesure où la brièveté de l'écrit nécessite de convaincre rapidement le lecteur de la justesse du

²⁸ Il s'agit de petits ouvrages au crochet qu'elle essaie de vendre aux touristes.

point de vue défendu. Les textes « Baby TV » et « Nuit des soldes » en témoignent :

L'enfant a sept mois ; on l'a installé dans son relax surélevé, calé dans un fauteuil à deux mètres de la télévision. Sur l'écran, des formes colorées se déplacent lentement, ondulent, s'estompent pour laisser la place à d'autres formes d'une couleur différente, qui vont s'estomper à leur tour pour d'autres encore, comme sans fin [...].

L'enfant fixe des yeux le mouvement, comme happé, ne s'en détache plus, agite quelquefois les bras. (Malinconi, *ibid.*, p. 69)

Ou :

Les chaussures sont accumulées sur l'éventaire en plusieurs tas, comme si on les avait déversées ; chaussures de femme, du seul pied droit, se chevauchent pêle-mêle, à portée de mains.

Les mains fouillent dans l'amoncellement, saisissent une chaussure, la déposent un peu plus loin sur le tas ou un autre et fouinent à nouveau en bousculant les souliers du dessus, en les éliminant d'un revers pour creuser plus profond [...]. (Malinconi, *ibid.*, p. 77)

La fable pose un cadre qui permet au lecteur de se figurer la scène, préalable indispensable à la mise en branle de sa réflexion. Mais à l'inverse de ce type de discours, la fin du texte de Malinconi n'expose pas explicitement une morale, c'est le lecteur, guidé par la rhétorique textuelle, qui doit la concevoir.

3. Des convergences pour une dénonciation commune du malaise dans la ville et dans la vie

Il est indéniable que les écritures de Flore Vasseur et de Nicole Malinconi se distinguent par la manière qu'ont leur auteur d'habiter le monde et de le représenter dans une temporalité propre à chacune. La première fait le récit d'une immersion de six années frénétiques²⁹ dans un univers qui rappelle celui du *Bûcher des vanités*³⁰. La seconde observe, écoute, commente et ne laisse aucune chance à son lecteur mis devant le fait accompli, les yeux rivés sur l'insupportable exprimé dans les témoignages sans fard d'événements précis, qui sollicitent une conscience morale. Malgré cette variation stylistique, les deux auteurs mettent en accusation la passion du pouvoir et l'avidité des possessions matérielles vite acquises. Ces obsessions engendrent le

²⁹ Bien qu'elle semble immergée dans l'action, la narration de Flore Vasseur intègre un jugement dont la lucidité laisse supposer qu'il a été émis *a posteriori*.

³⁰ Roman de Tom Wolfe, *The Bonfire of the Vanities*, New-York, Farrar, Straus and Giroux, 1987, adapté au cinéma par Brian de Palma (1990) avec Tom Hanks, Melanie Griffith, Bruce Willis et Kim Cattral.

scandale de l'exploitation économique des plus pauvres et l'étouffement du sentiment d'humanité par l'individualisme, dont l'indifférence envers la précarité de la vie d'autrui est le corollaire. Cette dénonciation commune des sources du malaise dans la ville et dans la vie offre certains points de convergence pragmatiques dont il va être question à présent.

Une implication du lecteur

Bien que le rythme narratif de Flore Vasseur suive la course effrénée des événements vécus et qu'en revanche, celui de Nicole Malinconi invite à une réflexion posée, le tiroir temporel le plus fréquemment employé par les deux auteurs est le présent de l'indicatif qui, par ses forces illocutoire et perlocutoire, implique plus nettement le lecteur en le rendant témoin direct – et juge – des événements rapportés dans une pseudo-contemporanéité.

À Paris, je m'épuise sur des projets qui ne mènent nulle part. Je vais de rendez-vous sans suite en propositions foireuses. Je suis appelée pour des contrats urgentissimes soudain bloqués par des *process* trop complexes. Cigare et costume Lanvin, regards suffisants sur un agenda surchargé. Amphet', gonflette, grosse Rolex. Les hommes d'affaire posent au Flora Danica³¹ pour des déjeuners qui durent des plombes. (Vasseur, *op. cit.*, p. 113)

Dans ce passage, le lecteur est entraîné sur les talons de Flore Vasseur et subit comme elle les espoirs déçus et les frustrations. Il en va de même dans la succession des époques et des lieux. Dans l'extrait suivant au contraire, Nicole Malinconi guide son lecteur dans la découverte méthodique d'un cliché de presse, afin de bien prendre le temps de s'imprégner de l'image figée :

Les mains et les avant-bras sont dressés au-dessus de la tête. On ne voit que cela, émergeant du sol, que la tête et surtout les mains ouvertes, tendues. Le reste du corps est enfoncé dans la terre. [...] L'homme enfoncé jusqu'au cou creuse la terre avec les mains pour trouver de l'eau. [...] À force de creuser toujours plus loin, ils deviennent toujours plus à la merci de la terre ; quelquefois, les parois des galeries cèdent et s'éboulent sur eux, et les ensevelissent. Et personne ne les pleure, au monde. Personne ne le sait, ou presque. (Malinconi, *op. cit.*, « Creuseurs », pp. 117-119)

Dans les deux cas, les émotions suscitées diffèrent : écœurement devant les seigneurs de la bourse et les règles dévoyées du monde du travail pour Flore Vasseur, empathie de la part de Nicole Malinconi et

³¹ C'est l'adresse d'un restaurant scandinave « chic et branché », à Paris, sur les Champs-Élysées.

indignation devant le désespoir d'êtres qui subissent le paradoxe de devoir risquer leur vie pour pouvoir la sauver³².

Antithèse, contraste et retournement

Les deux auteurs exploitent un autre procédé à des fins pragmatiques. Il s'agit de construire un système de contrastes qui se développe dans des contextes variés : économique, politique, intime, comme s'il s'agissait de collecter les faits divers que livrent nos sociétés. Ainsi que l'affirme Vandendorpe :

Nombre de faits divers ne racontent pas une action mais jouent sur un rapprochement d'états contraires pour former un paradoxe. Et comme le paradoxe est toujours obtenu à partir d'une mise en forme du réel, il arrive que le journaliste donne un coup de pouce à la structure en rapprochant deux événements anodins pour créer une contradiction. (Vandendorpe, *op. cit.*, p. 13)

Un premier exemple saisissant est le commentaire que fait Nicole Malinconi d'une photo parue dans *Paris-Match* et sous-titrée « São Paulo, un mur entre deux mondes ». Une vue aérienne juxtapose étroitement deux univers que tout oppose : un bidonville et une vaste propriété au luxe insolent séparés par un seul mur. Un mur qui isole la richesse de la pauvreté, la sécurité de la précarité, enfin la vie de la mort – mais pas du côté qu'on imaginait initialement :

Mais, si l'on y regarde bien, on ne voit d'habitants et de traces de vie que du côté des baraques. [...] Tandis que du côté des tennis et des jardins il n'y a personne, [...] on a beau scruter à la loupe [...] c'est comme mort. (Malinconi, *op. cit.*, « Mur sans issue », pp. 51-52)

Voici un autre exemple, glaçant celui-là, dont l'action est située en Méditerranée, « entre l'île de Malte et la Libye » :

Des bateaux vont et viennent entre la côte et les cages pour emporter des cargaisons de thon. Les thoniers ont l'obligation de ne charger aucune autre cargaison que celle-là. [...] Les Japonais achètent à très haut prix le thon d'élevage –, il serait plus juste de parler d'intérêt plutôt que d'obligation. Le capitaine a donc tout intérêt à faire charger son bateau au maximum pour amener à terre la plus grande quantité de poissons. (Malinconi, *ibid.*, « Hôtels flottants », pp. 15-16)

À proximité, une barque chargée d'immigrés clandestins chavire et les rescapés s'accrochent désespérément, en appelant à l'aide, aux rebords

³² Je remercie Stéphanie Bertrand pour cette référence biblique à laquelle lui a fait penser le texte de N. Malinconi : « Celui qui veut sauver sa vie la perdra, mais celui qui veut la perdre pour moi la sauvera », Marc, VIII, 35 ; Luc, XVII, 33 ; Jean, XII, 25.

des cages d'élevage de thons rouges. Plusieurs thoniers passent sans s'arrêter ; un capitaine déclare :

« C'étaient les hommes ou les poissons, le bateau ne pouvait pas supporter les deux ensemble. Je ne pouvais pas risquer ma précieuse cargaison. » [...] Les hommes sont restés agrippés à la cage pendant trois jours. C'est un croiseur italien qui les a finalement recueillis. (Malinconì, *ibid.*, pp. 16-17)

La cage se trouvant dans un « *no man's land* de la mer », Malte, pas plus que d'autres pays, n'a accepté de prendre en charge les naufragés. Nicole Malinconì termine ce texte en évoquant le projet maltais de faire construire des hôtels flottants pour faire face à l'afflux massif des touristes. Des hôtels flottants d'un autre standing que celui des cages à thons.

À plusieurs reprises, Flore Vasseur utilise également le contraste à des fins critiques, comme en témoigne le paragraphe final de l'extrait suivant :

Wal-Mart se pose en sauveur des petites gens. Ses soixante-cinq mille fournisseurs sont mis sous une pression folle. Ses clients entretenus dans l'idée qu'ils sont en vie parce qu'ils consomment. Elle embauche des femmes seules, des chefs de famille monoparentale, des retraités isolés, des jeunes à la dérive. Elle les appelle ses « associés » pour leur faire oublier un salaire de misère (moins de 15 000 dollars par an). Ils rejoindront bientôt le bataillon des ex-bagnards écœurés.

Je recherchais l'entreprise du futur. J'ai trouvé l'usine à misère. Le distributeur de famine spirituelle en terre d'abondance. (Vasseur, *op. cit.*, pp. 24-25)

C'est une situation qui se répand en Europe au gré de l'emballement d'un libéralisme forcené³³ qui, afin d'optimiser ses bénéfices, délocalise, restructure, entretient la précarité, entraînant dans la régression un nombre croissant de salariés, vers une misère digne du XIX^e siècle³⁴. Thomas Piketty³⁵ l'analyse fort bien dans son chapitre « L'inégalité mondiale des patrimoines au XXI^e siècle », lorsqu'il démonte le mécanisme qui transforme certains entrepreneurs, de même que leurs héritiers, en rentiers,

³³ On notera l'ironie avec laquelle Flore Vasseur traite cette frénésie entrepreneuriale : « Je découvre l'univers génial mais bordélique des jeux vidéo, le n'importe quoi, l'entrepreneuriat "pied au plancher". La rage du fondateur qui joue sa vie sur chacun de ses contrats. Angoisse, joie, surprise, déception, gagner un dollar, la banque au téléphone, George Lucas sur une autre ligne, la grève demain... Ce type est une animation en soi. Le meilleur jeu vidéo de l'entreprise, c'est lui ! » (Vasseur 2008, p. 16).

³⁴ Dans « Les petites mains de l'Atelier du monde », Nicole Malinconì raconte les suicides désespérés des ouvriers de Foxconn, réduits à l'état d'esclaves modernes : « De jeunes ouvriers se sont tués en se jetant du haut des bâtiments de l'usine. Douze depuis le début de l'année. Le plus jeune avait seize ans. » (*ibid.*, p. 159).

³⁵ Piketty, Thomas, (2013) *Le capital au XXI^e siècle*, Paris, Seuil, « Les livres du nouveau monde ».

comme c'est le cas de Liliane Bettencourt dont il compare le père, Eugène Schueller, au César Birotteau³⁶ de Balzac :

Autrement dit, Liliane Bettencourt n'a jamais travaillé, mais cela n'a pas empêché sa fortune de progresser exactement aussi vite que celle de Bill Gates l'inventeur, dont le patrimoine continue d'ailleurs de croître tout aussi rapidement depuis qu'il a cessé ses activités professionnelles. (Piketty 2013, p. 702)

Personne ne nie l'importance d'avoir dans une société des entrepreneurs, des inventions et des innovations. [...] Simplement, l'argument entrepreneurial ne permet pas de justifier toutes les inégalités patrimoniales, aussi extrêmes soient-elles, sans souci pour les faits. [...] Si justifiées soient-elles au départ, les fortunes se multiplient et se perpétuent parfois au-delà de toute limite et de toute justification rationnelle possible en termes d'utilité sociale. (Piketty, *ibid.*, p. 708)

On est alors témoins de situations ubuesques engendrées par une économie qui vit au rythme de la fluctuation des spéculations boursières, dont le système temporel est totalement distordu au regard de celui qui rythme mensuellement la vie des salariés. Flore Vasseur évoque des entreprises mortes avant d'avoir pu exister :

Pour sa campagne de lancement, une société Internet a réservé les meilleurs emplacements publicitaires de Manhattan. Au moment de coller les affiches, elle a englouti 40 millions de dollars et n'existe déjà plus. Aucune autre société ne peut s'offrir ces panneaux gigantesques. Le site mort-né reste sur tous les murs jusqu'à la fin de l'été. (Vasseur, *op. cit.*, p. 59)

Ce contraste entre l'économie virtuelle et la vie réelle peut être la cause de gestes dramatiquement irréparables :

Mi-avril 2000, soit un mois après avoir atteint son plus haut niveau, le Nasdaq perd 40% de sa valeur. [...] Les vestes se tournent, la machine à cash se grippe, Darwin est au travail. [...] C'est le krach : plus de projet, plus d'argent, plus personne pour y croire. Les *day traders* se jettent par la fenêtre. Un type débarque chez son dernier employeur. Il ouvre le feu sur ses anciens collègues, retourne l'arme contre lui. Endetté pour plusieurs vies, il avait tout perdu. (Vasseur, *ibid.*, p. 59)

On retrouve ce désespoir dans « Les petites mains de l'Atelier du monde ». Nicole Malinconi évoque les suicides des travailleurs chinois de Foxconn, seule issue pour échapper à un esclavage savamment entretenu par des horaires démentiels et un salaire à peine suffisant pour survivre, tuant ainsi, chez ces nouveaux serfs, le moindre espoir de sortir de leurs chaînes :

³⁶ Balzac, Honoré de, ([1837], 1975) *César Birotteau*, Paris, Gallimard, « Folio classique ».

C'est comme si on devait casser son rêve à chaque fin de mois, dit le témoin ; alors, si on continue de travailler comme ça, autant cesser de rêver. (Malinconi, *op. cit.*, « Les petites mains de l'Atelier du monde », p. 162)

Des chemins différents mènent à une conviction partagée

L'écriture de Flore Vasseur semble donner corps au malaise des pays riches : la narration renvoie le reflet de l'éclatement – aussi bien spatial que temporel – des sociétés occidentales, dynamitant, à l'image de l'attentat du 11 septembre qui apparaît en filigrane dans la voix de la narratrice, la cellule familiale traditionnelle, le cursus universitaire et professionnel et les projets de vie. Ce roman « sous amphétamines » est la mimésis d'un monde présenté au seuil de sa fin sur un mode ambigu d'attraction/répulsion. La découverte que fait Flore Vasseur du fourvoiement et du néant de son existence est contenue avec justesse dans le dialogue qu'elle partage avec son meilleur ami de New York, au moment où elle s'est réfugiée dans une chambre d'hôtel de Kaboul, avant de prendre l'avion pour la France dans le seul but de fuir la fatuité et l'immaturation de son amant Nicolas :

Entre ma difficulté à articuler et l'écho du satellite, il comprend ce qu'il peut :

- Va faire un tour dans la rue ! s'écrie-t-il.
- Il n'y a pas de rue !
- Regarde la télé !
- Il n'y a pas de télé !
- Ah. Ben... prends un bain !
- Il n'y a pas d'eau chaude !
- Merde, je ne sais pas, moi. Qu'est-ce que tu fous aussi dans ce trou pourri ! (Vasseur, *op. cit.*, p. 180)

En écho au titre de son livre *Si ce n'est plus un homme*, Nicole Malinconi écrit ce que j'ai nommé des fables testimoniales au sujet de multiples situations dans lesquelles l'humain a perdu les qualités qui le faisaient tel, soit en étant asservi, soit en asservissant lui-même. Partout une indifférence à autrui favorisée par le gigantisme des villes et une avidité à posséder au mépris de toute éthique sont à la source du malaise dans la ville et dans la vie.

En dépit de leurs parcours divergents, les deux auteurs ne voient que la mort comme instrument ultime d'une indispensable prise de conscience du *vanitas vanitatum et omnia vanitas*, traduction de ce qui est énoncé dans le *Livre de Qohelet (L'Ecclésiaste)*. Flore Vasseur, de retour en France, se rend à l'enterrement de Sébastien, ancien copain d'HEC, « paumé » dont la seule issue a été le suicide : « En regardant son dernier lit, je commence à comprendre : on n'échappe ni à la solitude, ni à la peur. Au-dessus des lois, on vit seul ou on meurt. » (Vasseur 2008, p. 186)

Malaise dans la ville

Quant à Nicole Malinconi, elle interpelle son lecteur jusqu'à la dernière ligne, afin qu'il prenne la mesure du comportement de celui qui ne trouve plus de sens à sa vie :

s'il ajoutait qu'eux tous, il les regarde, pris dans le vacarme de la bonne marche de tout, occupés, courant pour courir, pour ne pas se voir, eux, englués comme tout le monde, que parmi eux, personne qui lui ait parlé, jamais, il s'en souviendrait, ça lui avait manqué ;

s'il disait encore que, eux, il ne voudrait pas leur ressembler ni finir comme ils finissent, endormis sans le savoir ; [...]

s'il criait cela, du milieu du vacarme intérieur, dans l'éblouissante évidence de tout, l'entendrait-on, avant qu'il apparaisse à une fenêtre de façade, avec son arme à feu ? Avant qu'il tire ? Ou qu'il se jette ? (Malinconi, *op. cit.*, « Mortel silence », pp. 169-170)