

AUTORITÉ ET ALTERITÉ DANS TOUS LES HOMMES N'HABITENT PAS LE MONDE DE LA MÊME FAÇON DE JEAN-PAUL DUBOIS

Ibrahim OUHENNOU

Université Mohammed V Rabat, Maroc

brahimouhennou@gmail.com

&

Mohammed AJBILOU

Université Mohammed I^{er} Oujda, Maroc

mohammed.ajbilou@ump.ac.ma

Résumé : La présente étude entend rendre compte de la vision que se fait Jean-Paul Dubois, prix Goncourt 2019, de l'existence. En effet, l'auteur cherche, à travers un double récit, à restituer l'importance du singulier face à une standardisation socio-culturelle et politique massive. Tantôt, il semble réhabiliter l'emprisonnement comme un espace procurant une certaine liberté à l'esprit, lui permettant de s'extirper du corps pour explorer de nouvelles voies menant vers la quête de soi à travers la mémoire. Tantôt, l'ouverture sur l'autre se trouve valorisée comme le seul antidote aux aléas d'un monde capitaliste hégémonique. À travers la narration se dégage le paradigme d'une pensée qui révèle les possibles de l'humain et invite le lecteur à penser autrement le monde à partir d'une dimension ontologique, relationnelle et politique où les différences sont maintenues au lieu d'être neutralisées au nom d'une quelconque autorité, morale, politique ou religieuse soit-elle. L'objectif de cette réflexion est justement de montrer que le passage du stade de l'autorité vers l'altérité commence d'abord au niveau du travail de l'écriture même, l'auteur étant appelé, de son statut même de créateur de l'œuvre, à ne pas céder à la tentation de faire des leçons en se faisant passer pour le dispensateur absolu du savoir.

Mots-clés : Autorité, altérité, liberté, anti-héros, mémoire

Abstract: The present study intends to reflect the vision that Jean-Paul Dubois, Goncourt Price 2019, has of the existence. Indeed, the author seeks, through a double story, to restore the importance of the singularity in the face of massive socio-cultural and political standardization. Sometimes, he seems to rehabilitate imprisonment as a space providing a certain freedom to the mind, allowing it to extricate itself from the body to explore new paths leading to the quest of oneself through memory. Sometimes, openness to others is valued as the only antidote to the vagaries of a prosaic and capitalist world. Through the narration emerges the paradigm of a thought, that reveals the possibilities of human and invites the reader to think differently about the world from an ontological, relational and political dimension, where the differences are maintained instead of be neutralized in the name of any authority, moral, political or religious. The objective of this reflection is precisely to explain that the passage from the stage of authority to otherness begins first at the level of the work of writing. Indeed, the author is called to give up wanting to teach, and to consider himself as superior to the reader.

Keywords: Authority, otherness, freedom, anti-hero, memory

Introduction

Le prix Goncourt, *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon*, se présente de prime abord comme une galerie des visions du monde les plus diverses. Dans un récit de onze chapitres où s'estompe toute apparence chronologique au profit d'un ordre bio-dramatique porteur de sens, Jean-Paul Dubois convie le lecteur à assister à un défilé de personnages témoignant chacun d'une conception, d'une expérience et d'un art de vivre inédits. C'est par la bouche de Paul Hansen, narrateur et personnage principal du roman, que se trouve dressée et maintenue en même temps l'ossature du texte grâce à un récit fragmentaire de sa vie. Au fil de la narration, nous est livrée la réalité d'un monde où une foi sceptique épouse l'athéisme, où le protestantisme cohabite avec le catholicisme, où des croyances mythologiques partagent le même toit avec la technique, où au sein d'un même groupe social, voire chez un seul individu, se fondent les attributs physiques, psychiques et culturels les plus antonymiques, où, en un mot, l'idiosyncrasie de chaque personnage vient confirmer cet adage magnifique qui a servi de titre au roman.

Pourtant, il est fort douteux que ce soit là le seul atout qui ait fait le mérite de l'œuvre, étant donné que cette altérité plate qui plane à sa surface et dont la fin du siècle passé s'est fait le chantre invétéré, a fait date et ne surprend plus aujourd'hui. Or, une lecture approfondie du roman ne pourrait rester insensible à ce travail de déconstruction qui cherche par tous les moyens à combattre l'hégémonie au niveau de l'écriture même. Ainsi, avec le tuilage des voix et des tons, la multiplication des récits, l'espace et le temps équitables accordés à chaque personnage au niveau de la narration au détriment d'un héroïsme naïf, chevaleresque et absolutiste, se produit chez le lecteur l'impression que l'altérité se déplace du stade du médié vers le média, du méta-texte vers le processus, du signifié vers le signifiant, l'acte d'écrire étant un acte politique par excellence. C'est pourquoi, en partant de l'hypothèse que l'art contemporain aspire à déclencher en son sein même le mouvement qui porterait les hommes vers leur émancipation – pour parler comme Rancière – il s'agira d'examiner comment l'auteur parvient à faire la caricature de l'autorité pour lui opposer une altérité que le mouvement de l'écriture consiste justement à ébaucher au niveau immanent de l'œuvre même. Pour ce faire, l'accent sera mis, dans l'ensemble, sur les choix narratologiques, discursifs et thématiques qui ont présidé à la mise en œuvre de cette conception.

1. Les possibles du genre romanesque au service d'une prolifération des singularités humaines.

1.1 *Le brouillage des frontières entre les registres.*

Chez J.-P. Dubois, le tuilage des tons s'opère de façon très subtile, reflétant la légèreté et la facilité d'une plume qui ne situe pas la réflexion sur les procédés de l'écriture a priori du mouvement de la pensée. Au fur et à mesure, le flow des événements trace sa propre figure dans laquelle il coule, et les

changements de registres ne sont plus vécus par le lecteur comme des chocs mécaniques, comme au temps du grand classicisme. Au fond, la vision du monde qui se trouve orchestrée dans l'œuvre participe, de part et d'autre, d'une littérature qui se fait jeu. Le ludique a d'ailleurs ceci de caractéristique qu'il libère la pensée humaine de l'inertie et de l'engourdissement. Il a comme procédé principal le travail sur les contraintes en matière d'écriture. Et justement, la joute éthérée de l'auteur déconstruit les étiquettes. Elle hérite, en fait, du poststructuralisme derridien, en ce sens qu'elle se fait de l'écriture une conception déconstructionniste, dont l'ironie, en tant que figure dialectique – comme l'a démontré Jankélévitch –, est le procédé principal. Elle sert ici pour l'auteur à sortir de l'aire de l'autorité vers l'horizon de l'altérité, en refusant de faire passer l'idéal d'un personnage quelconque pour un exemple moral à suivre. C'est pourquoi, chaque chapitre se propose de restituer la vision que se fait un personnage de l'existence sans la juger, tout en condamnant cependant l'hégémonie. Tel a été en tout cas l'ultima verba du pasteur et père du narrateur :

Même si prier, pour moi, est devenu chose impossible. Vous aurez bientôt tout le temps et le loisir de me juger et de me condamner. Je vous demande alors de conserver à l'esprit cette phrase toute simple que je tiens de mon père et qu'il utilisait pour minorer les fautes de chacun : « Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon. »

Dubois (2019, p.138)

L'écriture ne s'inscrit donc pas pour Dubois dans un mouvement littéraire, sans pour autant se laisser qualifier de littérature aléatoire, mais elle se veut un projet qui troque le hasard contre les créations originales, dans la mesure où elle privilégie la perspective dite potentielle des formes et du bon usage que les chercheurs peuvent faire de la véritable littérature. Et le roman, comme étant « le seul genre en devenir, encore inachevé » (Bakhtine, 1978, p. 447) procure justement à l'auteur la liberté dont il a besoin. Ainsi, J.-P. Dubois s'amuse à expérimenter toutes les ressources que lui fournit le genre romanesque afin de satisfaire à l'écoulement libre de sa pensée. En somme, l'auteur entend asseoir les principes d'une quête immédiate de structures nouvelles qui se font et se défont dans la langue.

Grâce à un style tantôt désinvolte et léger, tantôt sobre et teinté d'un humour noir, se crée chez le lecteur l'impression d'assister, tour à tour, à l'affaissement d'un monde et au surgissement d'un autre, où la ferveur religieuse s'évanouit devant les salles archi-combles des cinémas, lesquelles, à leur tour, n'échappent pas à la roue du temps. De même, les personnages duboisien s'offrent au lecteur comme étant d'une manière ou d'une autre à la fin tous des perdants : les uns accumulent bévues sur bévues avant de succomber dans le silence le plus plat, d'autres, comme la mère du narrateur, jouissent d'une vie prospère et se lèvent un matin brusquement dans la désillusion totale.

Le livre se dresse comme un miroir qui reflète la condition de l'homme par le moyen de la trace scripturale. L'œuvre de Dubois arrange l'Histoire et le paradigme de cette vie éphémère. Qui plus est, ses personnages semblent obéir certes à la loi de la vie avec ses hauts et ses bas, mais connaissent tous une fin dramatique : les uns se donnent la mort à cause d'une dépression insurmontable, d'autres succombent suite à un accident de travail ou un crash d'avion. Entre l'épanouissement et une chute plus qu'inévitable, chacun lutte et rame à sa manière. Toutefois, c'est à tort que l'on tenterait de qualifier ce récit de naturaliste, car l'auteur n'y « examine pas la réalité, mais l'existence, et l'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines. » (Kundera, 1986, p. 61). Bien entendu, dans ce roman, la progression narrative des événements y rejoint le caractère tragique de la condition humaine. Or, plutôt que d'y lire l'épanchement d'une conception pessimiste de l'existence qui se laisse cristalliser chez l'auteur dans tous ses écrits, il est possible de voir dans cette œuvre littéraire d'abord un hymne à la vie, à la différence et au maintien des valeurs humaines et affectives, la mort, cette chute ultime, n'étant rien de plus qu'un aboutissement inhérent à la loi même de la vie.

1.2 Les choix narratologiques

Sur le plan narratologique, et malgré cette impression de disparate événementielle qui se produit à première vue chez le lecteur, ce dernier ne tarderait pas à discerner dans ce capharnaüm un ordre subtil. Au fil des chapitres, un constat se formule : le narrateur mène au fur et à mesure un double récit. Le premier est motivé par un acte de réminiscence volontaire auquel s'attèle Paul Hansen afin de peupler les nuits interminables de sa période de détention. C'est ainsi par le biais du procédé de l'analepse que le narrateur parvient, d'une part, à nous livrer des bribes de son vécu antérieur, et, d'autre part, à nous transposer l'histoire des personnages qui l'ont marqué. En ce sens, l'acte de remémoration, grâce auquel le narrateur se permet d'inviter chaque nuit ses propres morts dans sa cellule pour se blottir contre eux, revêt une double fonction, à la fois poétique et cathartique. D'un côté, le souvenir étant d'abord un acte de présentification, le passé effectif du narrateur se meut en un présent émotif qu'il oppose comme un antidote au quotidien prosaïque de la prison. De l'autre, l'absence réelle de Winona, sa femme, de Johannes, son père, et Nouk, son chien, disparus l'un après l'autre, se trouve compensée chez le narrateur par l'acte qui rend présentes à soi ses réminiscences passées. Bref, ce récit met en scène cette présence obsédante des absents dans le cœur des vivants.

La descente nocturne et nostalgique dans une mémoire chargée d'images et d'affects s'accompagne chez Paul Hansen par l'esquisse d'un autoportrait qui reste néanmoins mystérieux à plusieurs égards. Or, à y voir clair, il s'avèrera aussitôt que son opacité, son abnégation, son ascétisme ainsi que sa propension

à travailler avec justesse dans le retrait et le calme ne sont rien d'autre que l'empreinte de l'éducation et des valeurs protestantes que son père lui a inculquées :

J'ai compris assez tôt que le culte protestant était un sport peu exigeant, aux règles assez souples, débarrassé de la trame rigide et du carcan liturgique des catholiques. Chaque paroisse est libre d'organiser son office comme elle l'entend, rien n'est centralisé et les pasteurs ne possèdent aucun véritable pouvoir. Ils commentent essentiellement des textes religieux ou font appel à des intervenants pour animer leurs rencontres hebdomadaires.

Dubois (2019, p.54)

Vu sous un autre angle de vue, le caractère morne du narrateur pousse le lecteur malgré lui à songer à Meursault, d'autant plus que l'épisode de la comparution de celui-là devant le juge ainsi que les réponses succinctes et jugées froides et indifférentes qu'il proféra au tribunal constituent, à coup sûr, un renvoi intertextuel à *l'Etranger* d'Albert Camus. Qui plus est, les liens affectueux que le surintendant avait tissés avec les habitants de l'Excelsior font de lui, de surcroît, un personnage humaniste à l'instar du Docteur Rieux, personnage principal de *La Peste*, ou encore des héros exupériens qui n'épargnent ni force ni passion pour servir humblement l'humanité, sans solliciter une reconnaissance aucune, vu leur sens éminent du devoir.

Par ailleurs, le deuxième récit qui se développe parallèlement au fil des pages participe de ce que l'on peut appeler, en empruntant l'expression à un titre d'Annie Ernaux, un journal du dehors. Si l'étiquette de journal intime y colle mal, c'est que, plutôt que de puiser dans l'intimité de soi, le narrateur accorde, bien au contraire, une large place dans ce récit au quotidien de la demeure pénitentiaire, qui l'y emporte avec ces flux et ces jusants sur son vécu psychique et émotionnel. Aussi est-il que dans les passages qui rapportent au jour le jour des scènes de la vie quotidienne dans la prison, un personnage atypique s'y accapare de la part du lion. Patrick Horton, prisonnier qui partage avec Paul Hansen son cachot, s'impose en fait comme le personnage central de ce récit parallèle. Contrairement au premier récit, mnésique, dans le second, la présence à autrui est vécue comme une réalité immédiate et effective.

2. Le désir d'altérité

2.1 *L'Autre entre opacité et complicité*

À ce stade, le lecteur est en droit de se demander si le personnage de Patrick n'incarne pas au fond l'alter ego du narrateur. Partant, ne serait-il pas loisible de déceler dans cette admiration que manifeste le narrateur pour cet *homme et demi*, l'extériorisation d'un *désir d'altérité* –pour reprendre un concept de Francis Affergan- qui naît chez Paul Hansen ? La robustesse de Patrick, sa désinvolture et sa passion ferventissime qui frôle l'obsession pour les motos ne vont pas sans séduire le narrateur. Certes, il se trouve que sa phobie des rats et

sa peur hystérique de se faire couper les cheveux s'opposent diamétralement à son charisme, au sentiment de terreur qu'il sème dans les autres prisonniers ainsi qu'au ton triomphaliste de ses ratiocinations. Mais il n'en demeure pas moins vrai que les épisodes où l'on assiste, au dire du narrateur lui-même, à « *l'effondrement d'un mythe* » (Dubois, 2019, p. 60) n'ont contribué en vérité qu'à accentuer encore plus fortement le caractère mythique de ce personnage. Au fond, l'auteur cherche à réhabiliter le mineur, le marginal et le singulier comme étant ce qui fait l'humain :

Patrick Horton souffre d'une phobie assez rare qui le poursuit depuis l'enfance. Il considère ses cheveux comme partie intégrante de son corps et le fait de les couper provoque chez lui une sorte de malaise physique.

Dubois (2019, p.155)

Toutefois, au départ, vivre en promiscuité avec Patrick représentait, à vrai dire, pour le narrateur un fardeau que la courtoisie l'oblige de se coltiner sans mot dire, d'autant plus que le bavardage de son partenaire de cellule le dépouillait de la liberté de ressusciter ses propres morts. D'ailleurs, abstraction faite des conditions insalubres de l'espace carcéral, la prison se présente à Paul Hansen comme un espace qui lui procure la liberté de revivre ses souvenirs dans la paix, sans avoir à entendre comme auparavant les esbroufes du gérant de l'Excelsior. S'il en est ainsi, c'est que, sous un certain angle de vue non-exclusif, la surface de la prison chez Jean-Paul Dubois, tout comme le désert chez J.-M.-G. Le Clézio, est considérée, toutes proportions gardées, comme le néant à partir duquel se redessine une nouvelle réalité spirituelle. Il s'agit, en somme, d'une tentative de la part de l'auteur de soulever et répondre à une multitude d'interrogations relatives à l'humanité. A travers le texte de Dubois, le lecteur se rend compte qu'il serait absurde de vouloir cerner l'Homme d'un quelconque côté, la question de son existence ne cessant de se rendre de plus en plus complexe. La liberté s'impose alors comme une nécessité permettant de fuir les embarras de toute forme d'autorité. Les deux années de prison ont conféré au narrateur la puissance de reconsidérer et repenser le monde. L'espace de détention constitue donc pour lui une forme d'évasion d'une vie engageante et encombrante. C'est pourquoi, la présence de cet autre, son codétenu, incarnait pour Paul Hansen un enfer insoutenable, dans le sens que confère Sartre à cette expression : « l'enfer, c'est les autres » (Sartre, 1947, p. 93). Néanmoins, avec le temps, cette nécessité insurmontable de supporter la présence très pesante de l'autre s'allège petit à petit et se transforme en une espèce de complicité implicite, les deux personnages étant liés tous les deux dans ce huis clos par « une communauté de destin » (Dubois, 2019, p.13). Derrière la sauvagerie de son partenaire de cellule, le narrateur semble découvrir un humanisme noble. Mieux encore, Patrick a contribué au fleurissement de cette liberté dont avait besoin Paul Hansen, puisque la force

physique spartiate du premier escortait sans cesse le second et lui évitait des ennuis avec les plus pugnaces des prisonniers :

Il y a parfois quelque chose de noble dans la sauvagerie animale d'Horton, quelque chose qui le place au-dessus de ses juges et de ses gardiens, au-dessus de son père qui a passé sa vie à enseigner mais qui n'a rien appris. Au moment où on l'attend le moins et où la situation ne s'y prête guère, il émet un éclair, une fulgurance d'humanité.

Dubois (2019, p.154)

2.2 L'altérité face à l'autorité

C'est une conception inédite de l'anti-héros que Dubois s'attèle à développer dans son roman, laquelle conception consiste à refuser la gloire à un tel ou tel modèle aux dépens d'un autre, en réaction à une société qui, en se basant sur les valeurs capitalistes de la compétitivité, broie les hommes, les brise et les essouffle en les standardisant et en freinant leur évolution. Pour l'auteur, dans chacun de ses actes, un individu doit être pris comme une totalité indissoluble, irréductible à un trait de caractère quelconque, pour peu dominant que soit celui-ci, mais il doit être toujours estimé dans la plus insignifiante de ses contradictions. Tel est le dernier message que le pasteur a tenu à proférer à ses fidèles avant de rendre son âme. Telle est aussi la raison pour laquelle le narrateur dénonce l'attribution par son avocat de son crime d'agression sur le gérant de l'Excelsior à « un lourd passé psychiatrique » (Dubois, 2019, p. 18). Tout se passe comme si l'auteur cherchait, au fond, à se moquer de ce rationalisme exacerbant qui pousse encore les esprits conformistes à justifier le singulier dans son émergence même par des schèmes de causes et d'effets s'imposant par la tradition hégémonique comme une autorité, ignorant que chaque acte est, de par sa structure même, irréductible à un mécanisme quelconque.

Dans *L'art du roman* en effet, Kundera avance que l'œuvre romanesque, de par son caractère polyphonique, plurilingual et pluristylistique que lui avait reconnu Bakhtine, s'offre comme le seul observatoire d'où il est possible d'observer la condition humaine dans sa totalité, parce qu'il se présente comme le croisement de plusieurs angles de vue, objectifs, subjectifs et intersubjectifs à la fois. Ce nonobstant, il est à noter que ce n'est pas à une conception holiste et totalisatrice du monde que prétend œuvrer Jean-Paul Dubois. Comme le souligne Kundera lui-même : « le roman est incompatible avec un univers totalitaire [...] qui exclut la relativité, le doute, l'interrogation » (Kundera, 1986, p.29). Pour Dubois comme pour Kundera, la totalité n'implique pas le totalitarisme, mais la réhabilitation de tout ce qui s'oppose à la tendance totalitaire de la raison. Sans doute, la variété toponymique, la durée diégétique des événements qui s'étale sur deux générations ainsi que la diversité culturelle des personnages contribuent grandement à la création d'un microcosme

métaphore du monde. Mais, au sein de ce cosmos, chaque personnage se crée un petit univers à lui qui est sa propre liberté.

Le roman se présente en fait comme un univers où se trouvent fusionnés des personnages à plusieurs facettes, des personnages d'une diversité problématique : le croyant et le sceptique, le théologien et l'athée, le conservateur et le progressiste, l'ange et le loup... Certes, il arrive que des situations de mésentente dégénèrent en conflits, qu'une liberté sans retenue se transforme en pouvoir et empiète sur le domaine d'une autre liberté, mais, les choses finissent toujours par prendre leur cours. La verve romanesque ludique et ironique de Dubois consiste justement à dédramatiser, de toute franchise, le monde tout en faisant jaillir cette inquiétude quotidienne à travers l'écriture. L'auteur, loin de vouloir plaider pour une espèce de tolérance facile et utopique où il n'y aurait plus de place au politique, aspire, en revanche, à mettre en exergue l'irréductibilité de la vie humaine à une quelconque morale, mais ne parvient pas pour autant à cacher son refus catégorique de l'idéologie. Dans la vision que se fait l'auteur du monde, un hommage est rendu aux individus qui n'en veulent pas du pouvoir, ne s'y intéressent pas, mais n'acceptent pas néanmoins de se soumettre au pouvoir d'autrui. Le lecteur a affaire donc à un romancier incontournable et atypique qui refuse de plier l'échine sous le joug des autorités, religieuses, politiques ou sociales soient-elles. Tel est le cas de Paul Hansen. La scène de son pugilat avec Sedgwick, le nouveau gérant de l'Excelsior, qui lui a valu deux ans de prison ferme, en est la plus révélatrice. A travers ce personnage ubuesque, nous est véhiculée, dans son essence et dans sa nature la plus palpable, l'image de l'homme capitaliste, « un type sans foi ni loi » (Dubois, 2019, p. 198) dont l'arrivée mit la résidence sens dessus-dessous, emporte des vies, abolit des habitudes, rompt des relations humaines et des liens sociaux. Cette altérité qui fonde le bien-être de l'existence humaine s'en trouve alors corrompue par un « administrateur » (Dubois, 2019, p. 241) aux « délires autoritaires » (Dubois, 2019, p. 235). Exercer l'autorité, c'est justement vouloir tout identifier à un système de référence Un, c'est vouloir tout ramener à un centre hégémonique de décision. C'est en tout cas ce que semble insinuer l'auteur en insistant sur la position du nouveau gérant en multipliant les synonymes à nuance centripète : « Sedgwick était à son poste¹, au centre, au milieu, au cœur de sa principauté. » (Dubois, 2019, p. 249) En somme, l'œuvre de Dubois s'offre au lecteur comme une littérature-agera constituée d'une multitude d'univers, et chaque espace littéraire incarne, quant à lui, une immensité illimitée, inachevée et indéterminée. Si Dubois procède de la sorte, c'est qu'il pense, tout comme Adorno, que la totalité (au sens de totalisation) est la non-vérité, formule que reprend souvent Edgar Morin pour montrer que « la vérité [est] dans le déchirement, dans les contradictions, dans la fin de toutes les synthèses heureuses » et que « la connaissance humaine est mutilée, partielle, contradictoire. » (Morin, 2013, p. 28). C'est pour cette raison que la vision que

¹ C'est nous qui soulignons.

nous donne Dubois de l'existence est à la quête incessante de nouvelles contrées prêtes à s'investir dans les nouveaux projets des assoiffés désireux d'écrire. Sur ce point, il est déconseillé de se mettre en tête un modèle unique, une vérité idéale, néanmoins, nulle barricade ne doit être dressée face à la liberté d'un esprit. Il en est ainsi de la littérature de Dubois qui est un libre laisser-aller, une joyeuse et imprévisible course après d'éternels néants comme dirait Sartre. Et c'est là, peut-être, où réside le plaisir du texte dont Roland Barthes a parlé le passé d'hier. En tout cas, les littéraires comme Dubois y sont toujours comblés d'espoir et de vie parce qu'ils sont conscients que la littérature transbahute ceux qui s'aventurent en elle dans des conquêtes imprédictibles et interminables.

À dire vrai, *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon* projette la lumière sur des personnages qui jonglent et manient à leur guise leur répertoire linguistique. Ils se présentent comme des astucieux des mots et de la parole. L'aspect polyphonique du roman représente pour l'auteur un refuge où se purifie également son âme, et lui permet de souffler les malaises de son cœur et de son esprit, mais il représente également pour l'auteur un procédé permettant de déconstruire le logocentrisme de la tradition rationaliste occidentale. L'acte d'écrire étant un acte politique par excellence, il s'agit pour l'auteur de régler au monisme ses comptes au niveau de l'écriture même. C'est pourquoi, il s'attèle à montrer à travers la polyphonie que tous les langages humains se valent. En fait, Dubois, pour qu'il se réconcilie intérieurement, se doit d'expérimenter de nouvelles voies qui lui permettraient de fuir vers l'infinitude de la création littéraire où il peut s'étendre facilement et respirer à l'aise. En un mot, l'auteur refuse l'analyse rétrospective sur le personnage. C'est, bien au contraire, une crise du personnage qu'il manifeste à travers son récit, car chaque personnage est pour lui un labyrinthe. Comme Kundera a eu beau jeu de le dire : « l'esprit du roman est l'esprit de la complexité. Chaque roman dit au lecteur : les choses sont plus compliquées que tu ne le penses. » (Kundera, 1986, p. 34). Donc, pour déguster le sens du texte de Dubois, il faut renoncer à cette manie de vouloir tout comprendre, pour se laisser transporter par l'ivresse de ce jeu de l'entendement et de l'imagination, pour reprendre Schiller. Alors, le lecteur est appelé à glisser longuement dans l'interprétation puisqu'il est devant une immensité littéraire. En un mot, l'auteur ne reconnaît aucune consistance à une géométrie du centre et des périphéries ; son écriture participe plutôt de ce que Derrida appelle la Différance.

3. Un monde nouveau à l'appel des hommes

3.1 *La technique à sa belle époque*

Par ailleurs, tout amateur de l'œuvre littéraire duboisienne se trouve intrigué par l'intérêt qu'accorde l'auteur à la technique. Le monde des machines et plus particulièrement celui de l'automobile s'y impose comme étant incontournable. Bien que des paragraphes entiers soient consacrés parfois à la description minutieuse et technique des pièces et du fonctionnement de la

mécanique, ce n'est pas exclusivement sur l'instrumentalité du véhicule que l'auteur entend projeter la lumière. Les motocyclettes, les voitures, les bateaux et les avions y sont abordés sous l'angle de vue de leur valeur de fétiches, c'est-à-dire comme étant, certes des objets, mais dotés d'une charge émotive et paraphilique. La passion frénétique de Patrick Horton pour sa bécane, dont il parle comme d'une femme fidèle qui attend impatiemment le retour de son amoureux, en est l'exemple le plus révélateur. Mais, c'est surtout dans l'épisode du voyage en Suède de la famille Hansen que le caractère érotique du monde de l'automobile se laisse saisir le mieux. C'est ainsi que le pasteur et sa femme, dont les convictions religieuses et morales riment aussi mal qu'hallebarde et miséricorde et se présentent souvent comme des casus belli au sein de leur vie conjugale, retrouvent le feu de leur amour juvénile grâce à leur prestigieuse voiture.

En coupant le contact de la voiture garée tout près du quai Lombard, mon père passa sa main sur son visage et dit : « Quel drôle de voyage. » Ma mère ouvrit la vitre passager et regarda vers le fleuve. Étrangement, malgré l'heure et les impédiments de ce voyage harassant, ni l'un ni l'autre ne semblait pressé de quitter cette voiture pour retrouver l'ordinaire de leurs vies, préférant prolonger encore un peu cette impression de complicité qui les avait unis tout au long de l'interminable trajet, se relayant derrière le volant pour parvenir ensemble à terminer une œuvre commune, revenir au pied de leur appartement, dont chacun redoutait secrètement qu'un jour ou l'autre, la porte palière ne claque à nouveau.

Dubois (2019, p.57)

Marie Bonaparte a insisté à juste raison sur le caractère hédonique et sexuel de la promenade en auto. Gilbert Durand, quant à lui, voit dans l'automobile « un équivalent, en tant que refuge, abri, de la nacelle romantique » (Durand, 1992, p. 287). C'est encore chez le narrateur et son amante, Winona, que cette image se trouve pérennisée, quoiqu'hélas, la technique se révèle être, à la fin, tout comme l'amour, source d'euphorie et de dysphorie à la fois. En effet, Winona se présente dans le récit de J.-P. Dubois comme un personnage digne d'amour et d'admiration. En elle viennent se concilier les attributs les plus contradictoires :

Ma femme était à la fois la cape, la baguette, le lapin et le chapeau. Comment la même femme pouvait-elle conduire un avion, m'aimer, sauver sa chienne, supporter *L'Excelsior*, jaillir des neiges et des eaux, croire au pouvoir d'un oiseau tout en donnant à chacun l'envie de vivre et le goût du bonheur ? Je l'ignorais.

Dubois (2019, p.218)

En effet, elle marie technologie et mythologie, objectivité et féminité, savoir-faire manuel et savoir-être spirituel. Grâce à elle, nous est transmise l'image

d'un monde primitif capillaire, qui adhère au progrès technique sans toutefois renoncer à ses valeurs ancestrales. Mieux encore, Winona présente son savoir-faire technique comme étant un héritage de ses ancêtres *homo faber*. Aussi représente-elle pour Paul Hansen un refuge nocturne contre les atrocités du monde diurne. Son savoir-faire séduit le surintendant et au moment d'une promenade en avion, il se sent sous sa protection. On peut même en aller jusqu'à faire de cette femme aviatrice l'incarnation de l'ange-gardien -que l'on se représente souvent dans notre imaginaire comme étant ornithomorphe- qui apporte calme et sérénité, dans le sens où comme le souligne encore Gilbert Durand, « la colombe, et l'oiseau en général, est pur symbole de l'Eros sublimé. » (Durand, 1992, p.146). Il en est ainsi de cette femme algonquienne bellissima qui a submergé d'amour le narrateur. Pilote d'un avion, sa chute finale rappelle hélas le mythe d'Icare et inscrit le personnage dans la lignée de Mermoz ou encore de Saint-Exupéry. D'ailleurs, il n'est pas possible de ne pas constater la parenté fine aussi bien formelle que thématique de ce roman avec *Terre des Hommes* de Saint-Exupéry.

3.2 La civilisation du risque

Ayant profité d'une formation approfondie en sociologie, Dubois semble s'inscrire dans la lignée des grands humanistes. D'ailleurs, à travers la vision qu'il se fait du monde, nous est véhiculée une pensée du complexe qui nous invite sempiternellement à saisir et à entretenir la conception d'un humanisme régénéré constituant un pari de disciplines. Cette approche se dessine au carrefour des sciences naturelles, pour nous permettre de nous reconnaître dans l'univers physique et biologique, de l'histoire, pour nous enraciner dans le passé et nous insérer dans le devenir, de la géographie pour nous faire lire l'histoire de la terre, de la littérature et les arts pour nous inciter à développer notre sens esthétique et de la philosophie, pour entretenir ou réanimer les interrogations et la capacité réflexive sur notre existence. D'où la parenté fine entre la vision duboisienne du monde et la pensée complexe d'Edgar Morin. Le présent récit se veut aussi un roman d'apprentissage. Enseigner à vivre, tel est le paradigme dont il participe. L'œuvre met le doigt, en bloc, sur les grands problèmes de la société contemporaine, celle où s'amplifient les risques : accidents techniques, crashes d'avions, accidents de circulation, naufrages massifs, risques générés par les centrales nucléaires et la multiplication des armes... Le monde contemporain affronte ce qu'on pourrait appeler, dans le sillage des recherches de Patrick Lagadec, la civilisation du risque. C'est dire que c'est désormais l'homme qui attise et déclenche les catastrophes écologiques, économiques, culturelles et socio-politiques de manière systémique. Enseigner à vivre se veut donc une alternative pour protéger le bien-être de l'homme et affronter les incertitudes et les périls du nouvel ordre. Vivre, c'est aussi et surtout avoir besoin de comprendre et d'être compris.

Cette civilisation du risque nous pousse certainement plus à penser qu'à vivre. Or, la société du risque est inséparable de ces catastrophes mondiales, ces nouvelles technologies et ces responsabilités sociales. Le globe où se situe l'homme du XXI^e siècle n'a rien d'un siècle de communication et de compréhension. C'est pourquoi, le roman se veut en quelque sorte un cri d'indignation contre une époque où les hommes mésestiment l'importance cruciale des différences dans la réalisation du vivre-ensemble. Certes, il n'y a pas de recette de vie qui soit magique, mais on peut enseigner à relier, quant à eux, les savoirs à la vie. C'est la méthode fiable susceptible de permettre à l'homme d'affronter les problèmes du vivre. Nous sommes parvenus à un stade où l'idée d'un savoir-vivre s'impose comme indispensable à notre civilisation. Il est temps propice pour instaurer la pédagogie du vivre bien, du savoir-vivre, de l'art de vivre. Dubois, pour sa part travaille alors sur la création de son plaisir pour ne pas reproduire un seul modèle. Il propose ainsi un ensemble de réponses sous-jacentes aux interrogations sur le monde, la vie, la réalité, la vérité, la société, l'être et l'esprit humains. Vivre à la manière de Dubois, c'est rejoindre aussi la sagesse de l'expérience humaine. Certes, « dès les grecs, la sagesse était considérée soit comme vie guidée par la raison et comportant le contrôle sur soi-même, soit comme vie sachant jouir d'elle-même » (Morin, 2014, p.25). Or, cette autorité rationnelle de la productivité qui a œuvré au dépérissement total des anciennes solidarités a eu d'une part le mérite d'installer un individualisme qui consolide à la fois les libertés, les autonomies, la responsabilité et mène vers l'accomplissement de soi, et, d'autre part, le tort de répandre de nouvelles formes d'égoïsme, de solitude et d'angoisse. En ce sens, à l'instar de Pierre Rabhi, de Comte-Sponville et de bien d'autres, Jean-Paul Dubois se joint à ce courant d'intellectuels contemporains qui réclament à cor et à cri le retour de la poésie. Comme l'explique Edgar Morin :

Il y a en retour un besoin contemporain sinon de sagesse, du moins d'échapper à la superficialité, à la frivolité, aux intoxications consommationnistes, au pouvoir de l'argent, un besoin d'une relation sereine entre le corps, l'âme et l'esprit, C'est le recours à l'orient, au bouddhisme, au sens, aux gourous à la métaphysique new âge.

Morin (2014, p.26)

Le monde moderne a besoin d'une sagesse indispensable à l'existence, seule garante de l'épanouissement des valeurs de l'amour, de l'amitié et de la complicité. C'est en quelque sorte une esthétique qui assure la jouissance et l'amour du monde. Être sage à temps de galop ne veut pas dire qu'il faut être rationnel en tout temps et dans toute circonstance, mais dans la vie contemporaine, c'est d'un brin d'affectivité, d'attachement, d'épanouissement, de joie, d'amour, d'exaltation, de jeu, de Nous, que l'homme a besoin.

Conclusion

Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon se veut un chef-d'œuvre révélateur, à travers son style et son caractère polyphonique, non seulement une autre forme d'écriture, mais aussi et surtout une conception originale de l'héroïsme et de l'épopée romanesque. C'est une dédicace aux lecteurs du monde entier, leur offrant décidément une autre vision de l'existence, où le moi et l'autre se trouvent impliqués irréversiblement dans des rapports problématiques. D'une part, le retrait et l'enfermement sont l'occasion pour le personnage principal de retrouver son unité historique grâce au travail de la remémoration qui lui permet de se ressourcer dans son passé pour se resituer par rapport à des repères identitaires multiples. D'autre part, l'ouverture sur le monde et les autres le conduit à développer son sens de la vie en communauté, à travers le respect et l'acceptation des différences et des contradictions. Vivre avec les autres devient à la fois une esthétique d'un art incomparable qui s'acquiert et le principe d'une nouvelle éducation au vivre-ensemble qui s'enseigne, s'apprend et se transmet. Mais c'est surtout grâce à la subtilité de sa verve ironique ainsi qu'à la légèreté de sa plume, que Dubois a réussi à rompre avec l'autorité, entendue comme la tentation d'imposer au lecteur un idéal un et incontestable et de renvoyer de manière abusive les interprétations de l'œuvre à un centre, à une origine, à un méta-texte fixé au départ. Ce faisant, en *différant* sans cesse la conclusion, en déplaçant continuellement l'accent, en changeant subtilement les tons, les thèmes les manières de dire et de faire, l'auteur entend – pour parler comme Derrida – déconstruire les perceptions du lecteur, ses jugements et ses discours, triomphalistes et logocentristes, pour l'éduquer à l'altérité.

Références bibliographiques

- Adorno, T. & Horkheimer, M. (1983). *Dialectique de la Raison*. Paris, Gallimard.
- Affergan, F. (1987). *Exotisme et altérité*. Paris, PUF.
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard.
- Camus, A. (1942). *L'Étranger*. Paris, Gallimard.
- Camus, A. (1947). *La Peste*. Paris, Gallimard.
- Derrida, J. (1967). *L'Écriture et la Différence*. Paris, Ed. du Seuil.
- Derrida, J. & Roudinesco, E. (2001). *De quoi demain... Dialogue*. Paris, Fayard et Galilée.
- Dubois, J.-P. (2019). *Tous les hommes n'habitent le monde de la même façon*. Paris, Editions de l'Olivier.
- Durand, G. (1992). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod.
- Jankélévitch, V. (2011). *L'ironie*. Paris, Flammarion.
- Kundera, M. (1986). *L'art du roman*. Paris, Gallimard.
- Lagadec, P. (1981). *La civilisation du risque*. Paris, Ed. du Seuil.
- Morin, E. (2013). *Mes philosophes*. Paris, Fayard.

- Morin, E. (2014). Enseigner à vivre : Manifeste pour changer l'éducation. Paris, Actes Sud.
- Rancière, J. (2008). Le spectateur émancipé. Paris, La fabrique.
- Saint-Exupéry, A. (1939). Terre des hommes. Paris, Gallimard.
- Sartre, J.-P. (1947). Huis clos. Paris, Gallimard.
- Schiller, F. (1992). Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme. Paris, Flammarion.