

La figure du passeur au confluent de la mythologie et de l'expérience déshumanisante de l'exil dans *Le Passeur* de Stéphanie Coste

The figure of the ferryman at the confluence of mythology and the dehumanizing experience of exile in *Le Passeur* by Stéphanie Coste

Fida HAMMOUD

Professeure-Assistante

Université Libanaise, Beyrouth, Liban

Abstract

In her first novel, Stéphanie Coste treats the exile in her own way. The theme revolves around the figure of the ferryman who plans illicit crossings in the Mediterranean. The present article aims to show how mythical and socio-political dimensions intertwine in order to show that this figure is as pathetic as it is cruel : the ferryman is, at the same time, Caron who leads the souls of the dead to Hell and Orpheus who has lost his beloved forever. Through the story of the ferryman, the author engages in the depiction of the way fatality destroys the dreams of unhappy African populations.

« Tout est déterminé par des forces sur lesquelles nous n'exerçons aucun contrôle. »
(Philippe Labro, *Le flûtiste invisible*, 2013)

Berceau de nombreuses civilisations et cultures et des trois religions monothéistes révélées – le judaïsme, le christianisme et l'islam, la Méditerranée estimée « depuis la plus haute Antiquité, [comme] un espace de rêve » (Corm, 255), devient le théâtre d'un drame endémique. Depuis trois décennies environ, son eau engloutit des milliers de cadavres humains. Si la migration clandestine depuis les côtes africaines, et récemment depuis les côtes libano-syriennes, y prospère pour des êtres désespérés en quête de l'Eldorado européen et d'une vie meilleure, l'eau de la Méditerranée ensevelit à jamais l'espoir de ceux qui ne sont jamais parvenus au seuil du paradis rêvé.

Confrontés au problème de la mort en migration, les gouvernements européens n'ont pas été, jusqu'ici, en mesure de juguler le flux migratoire dont le cachet humain surpasse la question politique, économique ou financière, malgré les dispositions adoptées et les règlements en vigueur. Il suffit de citer à cet effet l'ex-responsable de la diplomatie européenne, Federica Mogherini, déclarant dans son discours du 11 septembre 2017 lors d'un débat au Parlement

européen : « J'ai entendu des histoires terribles sur les centres de détention en Libye, d'hommes et de femmes marqués comme des animaux¹. » Fustigeant l'immigration clandestine, la Haute Représentante européenne s'est virulemment attaquée à ce qu'elle a désigné par une « nouvelle forme d'esclavage² » : « Cette tragédie ne devrait être ni ignorée ni minimisée³. »

Miroir de la réalité, la littérature ne tarit pas en œuvres qui traitent la thématique de l'exil, si chère à nombre d'écrivains africains dont Mohamed Mbougar Sarr, Tahar Ben Jelloun, Ahmadou Kourouma, et d'autres. En 2021, Stéphanie Coste, écrivain français, rejoint ce clan ; elle publie son premier roman *Le Passeur* aux éditions Gallimard.

Coste qui a vécu jusqu'à son adolescence à Djibouti et au Sénégal entraîne le lecteur dans l'aventure périlleuse de la traversée des eaux de la Méditerranée. Or, à la différence de la littérature qui sonde les problèmes de l'identité et de l'acculturation⁴, le récit de Coste se fixe sur le point de vue du passeur et s'appesantit sur sa personnalité. Figure centrale autour de laquelle gravite le trafic d'humains, le passeur présente des similitudes avec deux figures mythiques : Charon, le passeur des âmes des morts vers les enfers, et Orphée, le poète et musicien amoureux et malheureux.

Une aura mythologique encadre donc la dimension socio-politique de l'histoire et pave la voie à une étude approfondie des visages du passeur. Jusqu'à quel point le héros-narrateur s'identifie-t-il à Charon ? Et dans quelle mesure le geste interdit du passeur-Orphée lève-t-il le voile sur les complications entre le passé et le présent ? Ces deux questions convoquent une interrogation légitime finale sur l'écriture de Stéphanie Coste, en tant que témoignage de l'expérience déshumanisante de l'exil.

1. Charon ou le voyage en enfer

Le passeur-Charon : une figure de monarque

La kyrielle de traversées clandestines atteste la célébrité et l'hégémonie de la figure problématique du passeur qui s'exprime à la première personne dans le récit. Seyoum prend la

¹ Article traduit par Marion Candau. Disponible sur : <https://www.euractiv.fr/section/migrations/news/mogherini-illegal-migration-is-a-new-form-of-slavery/> (consulté le 01 décembre 2022).

² *Ibid.*, (consulté le 01 décembre 2022).

³ *Idem.*

⁴ La notion d'acculturation est soulevée dans beaucoup de romans d'auteurs africains, qui traitent la thématique de l'exil. Certains de ces auteurs, comme Cheikh Hamidou Kane dans *L'Aventure ambiguë*, considèrent que la scolarisation est à l'origine de ce processus. Dans *Dramouss*, Camara Laye raconte l'histoire d'un jeune Guinéen tiraillé entre sa patrie et la culture occidentale qu'il apprend à l'école ; etc.

parole en vue d'assumer la responsabilité, voire de se vanter d'une carrière douteuse. Sa réputation intervient en sa faveur auprès des demandeurs d'exil depuis la côte libyenne jusqu'à Lampedusa.

Pourtant, le passeur se résout à bouleverser les règles du jeu ; il conduira lui-même le bateau des migrants vers l'Italie. Il s'agit donc du dernier voyage clandestin organisé et effectué par le passeur lui-même. Le motif est l'amour : Seyoum vient de découvrir que, parmi les désespérés à bord, se trouvent sa bien-aimée de l'enfance, Madiha, et sa petite famille composée d'un époux et d'un nouveau-né. Le narrateur de l'histoire expérimente alors concrètement la fonction de passeur.

Telle qu'elle est présentée dans le roman, la figure du passeur des clandestins interpelle celle du passeur des âmes des morts vers les enfers dans la mythologie grecque. Le « fils immortel de l'Érèbe et de la Nuit, ce vieillard [Charon] mal vêtu, à la mine sombre et sinistre, a pour fonction de faire passer aux âmes des morts les fleuves qui les séparent du monde des Enfers¹. »

Le processus d'identification qui s'opère entre le personnage mythique et le personnage romanesque assigne au second certaines spécificités. La naissance de Charon de l'Érèbe inspire parfaitement l'apparition du passeur sur la côte libyenne en raison du chaos sévissant dans le nord de l'Afrique, ce chaos devenu un terreau propice aux traversées illicites. De plus, dans le roman, l'immortalité adhère à la réputation du nautonnier, et la maussaderie est inhérente à son caractère et à son tempérament de feu.

Quant à la fonction de passeur, elle consiste à fendre la Méditerranée qui s'érige en espace de séparation et de jonction entre la terre de la misère et le paradis prometteur, tout comme Charon traverse le Styx et l'Achéron pour mener les âmes au royaume des morts.

À l'avenant, l'inclémence du passeur ancre la ressemblance avec le rigorisme de Charon : « Dur et inflexible, le nocher infernal ne permet à aucun vivant de monter dans sa barque et d'accomplir la moindre traversée². » Charon exige une obole à tout passager dans sa barque, une offrande placée sous la langue du mort ayant reçu la sépulture. De son côté, le personnage de Coste reconnaît sa cupidité et se complaît dans sa passion mercantile : « "J'ai été gourmand, je le sais. J'ai voulu m'en mettre plein les poches pour la dernière traversée de la saison." » (Coste, 5).

¹ *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Édition du Club France Loisirs, avec l'autorisation des Éditions Larousse, 1993, p.52.

² *Ibid.*, p.52.

Dans ce contexte, le passeur ressemble à un souverain au pouvoir absolu. Ce dictateur se dote d'une personnalité singularisée par la violence et la démence sous l'effet de l'alcool et du khat qu'il consomme de manière abusive. Toujours « prêt à mordre » (Coste, 6), il note que ses « yeux sont noyés en permanence de sang et de folie. » (6).

À la fin du voyage, les passagers, ces « zombies luisants » (25), au « regard suppliant » (25), se prosternent devant leur salvateur : le passeur. Tel un dieu, ce dernier reçoit des actes sacrificiels *ex-voto* en guise de gratitude : les mères tendent leurs enfants vers lui comme pour recueillir sa bénédiction. Ce héros démiurge au pouvoir thaumaturgique accomplit la prouesse d'atteindre l'autre rive de la mer, après avoir rompu toutes les entraves.

La déification s'associe à la terreur qui émane de sa personne d'autocrate. Elle lui confère une suprématie lui permettant de toiser les hommes d'en haut et de les réduire à des animaux, à son service. Ses adjoints ne sont que des bêtes qu'il prend plaisir à domestiquer en vue de les assujettir. Ibrahim est, par exemple, rabaissé au rang d'un « clébard craintif et loyal accroché à [ses] basques. » (Coste, 7).

Guidé par son insensibilité et par son mépris de la race humaine, le seigneur impose ses propres lois exemptes d'humanité car « une seule brebis galeuse suffit à réveiller un sursaut de dignité collective » (Coste, 33-34). Il s'agit d'écraser les passagers, d'étouffer des éventualités de sédition. L'oppression converge avec la brutalité et rien n'arrête le passeur sans foi ni loi : « "J'en [des migrants] fais tabasser trois ou quatre par jour pour maintenir l'ordre : l'épuisement gagne toujours, la peur les achève. Ils sont vite matés." » (Coste, 6). Par la crainte et le sang, le passeur despote ratifie ses propres lois et, dans un instant de rage, il liquide tous les caïds réunis autour d'une table de restaurant, consacrant son règne absolu.

Le versant léthal du voyage du passeur-Charon

Le parcours entrepris vers un paradis rêvé prend l'allure d'un périple s'acheminant vers la mort. Une phénoménologie de la mort s'esquisse du début jusqu'à la fin du roman de Coste.

Les conditions hygiéniques intensifient la présence macabre. Les demandeurs d'exil, transportés jusqu'au bateau dans des camions bien colmatés desquels ils « se déversent sur le sol » (Coste, 24-25) une fois les véhicules sont ouverts, subissent l'atmosphère asphyxiante et insalubre de la réclusion. Ils se terrassent dans l'obscénité de leur position. La réflexion du passeur est révélatrice à ce propos : « L'odeur de pisser et d'excréments réveille mon envie de gerber. » (Coste, 25).

Ce type d'internement s'aggrave lorsque certains miséreux sont confiés à un entrepôt pour plusieurs jours : « "Les Soudanais et les Somaliens cuisent dans l'entrepôt depuis des jours !" » constate Seyoum (Coste, 7). Ce tableau où l'ignominie prévaut, évoque la déportation dans des camps de concentration ou la Shoah comme dans le film *Shoah* du réalisateur Claude Lanzmann et les romans *Le Grand voyage* de Jorge Semprun, *Les Disparus* de Daniel Adam Mendelsohn, *La Shoah. L'impossible oubli* de Anne Grynberg, etc. qui enracinent dans les esprits l'Holocauste et les pogroms contre la communauté juive sous le régime nazi. Chez Coste, les migrants font figure de détenus destinés à l'abattoir, non de demandeurs d'exil.

Privés d'autonomie, ils le sont également de nourriture. Deux petites rations alimentaires sont distribuées selon le désir du passeur et s'avèrent toujours insuffisantes.

Outre l'absence d'hygiène et la malnutrition, les conditions matérielles du voyage augurent un départ en enfer. Le bateau en délabrement encourt toujours le risque de s'échouer dans la mer du fait de la négligence délibérée du passeur : « "Je l'ai [le bateau] inspecté à la va-vite la dernière fois" », dit-il à Ibrahim (Coste, 21). Une autre remarque dénuée de scrupule adressée à son adjoint Andarg accuse le passeur de perpétrer un homicide prémédité : la came récemment achetée est « "une came encore plus pourrie que la dernière fois." » (21). Faute d'équipement de sécurité, le bateau non sécurisé est exposé aux sinistres et met le cap sur une destinée funeste.

Mais la mort morale, plus prégnante que la mort physique, guette aussi les voyageurs : l'épouvante liée à la traversée, l'effroi causé par l'orage imminent et la peur de l'inconnu en constituent l'étoffe. Ces déshérités se confondent déjà avec des morts plus qu'avec des vivants. Inspectant leur regard, le passeur y observe « les ombres d'épreuves inracontables. Leurs fringues en lambeaux sont maculées de déjections. Des mouches s'y vautrent sans qu'ils en soient conscients. » (Coste, 25). Cette fresque réaliste ravive de longues descriptions zoliennes de la misère ouvrière dans *L'Assommoir*. L'auteur de la série des Rougon-Macquart a écrit dans la préface à *L'Assommoir* (1877) : « C'est une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple¹. » Le roman de Stéphanie Coste pourrait bien être conçu comme le premier de son genre sur le passeur, qui dit la vérité autour de sa personne et qui dévoile des réalités dissimulées de ce qui se déroule en mer lors de traversées illicites.

Bref, les clandestins contractent la mort morale avant de croiser la mort physique. Masse broyée par une vie de chagrin et de détresse, ces êtres résolus à monter dans la barque du

¹ Émile Zola, *L'Assommoir*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1978, préface p.18.

passer-Charon ont consenti à miser sur leur propre vie dans l'espoir de trouver le salut dans un ailleurs longtemps désiré.

2. Orphée ou la recherche d'un amour en cendres

Le passeur sur les traces d'Orphée

La disgrâce incorporée à la rigidité du passeur ne perturbe guère l'image d'Orphée qui se profile lors de l'épreuve de la traversée. Notre connaissance du dieu grec confirme sa sensibilité. Ayant reçu du dieu Apollon une lyre à sept cordes, à laquelle il rajouta deux, Orphée « tirait de cet instrument des accents si émouvants et si mélodieux que les fleuves s'arrêtaient, les rochers le suivaient, les arbres cessaient de bruire¹. » Ses talents prodigieux faisaient qu'il « avait aussi la faculté d'appivoiser les bêtes féroces². »

Orphée dont le nom est associé à une histoire d'amour douloureuse étouffe son *hybris*. Comme le signale Ferry, le parcours du dieu grec se centre sur

« une question qui occupera le cœur des Évangiles : celle de la contradiction inéluctable et insoluble entre l'amour et la mort, contradiction qui donne toujours aux humains l'idée, puis le désir ardent de la résurrection. Qui d'entre nous ne voudrait pas de toute son âme faire revivre les êtres qu'il a passionnément aimés ? » (236).

La lutte latente entre l'amour et la mort émerge dans le texte de Coste, propulsée à la surface par un regard de la bien-aimée. Ce regard hostile susceptible de secouer la ténacité du passeur et de réveiller ses sentiments humains serait-il à l'origine de la décision inopinée de Seyoum de jouer au batelier navigant vers la mort ? Le passeur serait-il en train de réitérer l'erreur fatale³ de l'Orphée mythique ?

La réaction du passeur est probablement déclenchée par sa mémoire affective. L'image eidétique du passé brouille le moment présent qui vacille sous le coup d'une intensité émotive dévastatrice. Le choc de la rencontre subite amorce un flux involontaire de souvenirs fortement ancrés dans l'esprit de l'amoureux, puisque « la décharge affective face à une situation présente est indépendante de notre volonté », affirme Tadié (125). L'histoire actuelle s'ébranle ; des

¹ *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, op.cit.*, p.154.

² *Ibid.*, p.154.

³ Miné par la mort de son épouse Eurydice, Orphée ne trouva aucune consolation que d'aller la ramener des Enfers. Il se risqua à dépasser Charon et à traverser l'Achéron puis le Cocyte avec son eau glaciale, le Pyriphlégéthon avec son torrent de feu et de lave, et le Styx avec son eau qui contourne les Enfers. Ce passage se compliqua davantage à la rencontre de fantômes, de morts effroyables et de monstres tels les Centaures, les Harpyes, le chien Cerbère, les Cyclopes, etc. Or, le musicien fascina tous les monstres et réussit à attendrir Perséphone et Hadès. Ceux-ci acceptèrent d'exaucer son vœu à une seule condition : Eurydice devait marcher derrière lui, et lui ne devait se retourner en arrière qu'après l'arrivée dans le monde des vivants. Or, impatient et soucieux, l'amoureux tourna la tête pour s'assurer qu'Eurydice le suivait. La nymphe s'évanouit pour toujours.

passages qui restituent un épisode s'étalant de 1993 à 2005 commencent à alterner avec les parties du récit présent situé en 2015.

Le retour en arrière orchestre la réviviscence concaténée et graduelle des étapes de la débâcle familiale et de l'échec amoureux. Des chapitres intitulés « Asmara, Érythrée, 27 septembre 1993 », « Asmara, Érythrée, 18 septembre 2001 », « Désert du Sahara, ville de Sebha, Libye, octobre 2005 », et d'autres, relatent des péripéties de martyr fécondées par un arrière-fond politique abscons et une situation hermétique. La guerre, l'incarcération, l'embrigadement dans un camp militaire, le franchissement forcé du Sahara, tous les écueils surmontés au prix d'un calvaire et sur lesquels je reviendrai ultérieurement dans cette analyse, ont pour effet d'endurcir le rêveur érythréen ambitieux qui se berçait jadis d'illusions et de bonheur. Car, « cette tristesse qui naît de la contemplation du passé ne sert à rien et est même très nuisible parce qu'elle nous fait réfléchir vainement et chercher vainement », écrit le philosophe Alain au sujet du désespoir. (135).

Néanmoins, mu par un optimisme inexplicable, l'Orphée de Coste s'insurge contre le destin. Sa décision précipitée de procéder à l'acte suicidaire de manœuvrer le bateau est dictée par son refus catégorique de l'irréversibilité du temps et de l'irrémediabilité de la fin de l'amour de l'enfance. Désireux de souder son sort à celui de la bien-aimée d'antan, de revivre le bonheur ravi par un destin inique, Seyoum sollicite le suicide comme « la réconciliation suprême, désespérée, avec le monde » (Morin, 59) et avec lui-même.

En se retournant, en voulant commettre le geste tabou d'Orphée, le passeur entre en confrontation avec la mort dans la mer Méditerranée.

L'amour ou la mort

La transgression de l'interdit par le passeur-Orphée se reflète dans le défi lancé à la tempête qui représente l'allégorie de la mort. L'affrontement de la colère naturelle se pose comme la seule issue capable de décharger le héros du fardeau de la rage et des émotions qui fulminent à la rencontre de Madiha.

L'aventure de la traversée prend une tournure apocalyptique. La mort tapie dans les abysses de la mer guette le passeur et les passagers. Les eaux en furie de la Méditerranée semblent agitées par le courroux de Poséidon, « dieu des tremblements de terre et dieu de l'Élément

liquide, dont la représentation la plus impressionnante est la mer dans son immensité et sa puissance sauvage¹. »

L'enjeu consiste à conduire le bateau jusqu'à la rive italienne et à demeurer en vie. La bataille avec la mort génère la peur de mourir, une peur physique qui plane sur l'ambiance de la traversée. Au gouvernail du bateau mortuaire, Orphée, l'amoureux qui livre un combat contre la mort, est catalysé par l'instinct de conservation.

L'étendue maritime se pervertit en gouffre béant ; elle invoque le Tartare ténébreux. Dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Durand évoque la mer comme un archétype de la femme fatale : « La primordiale et suprême avaleuse est bien la mer. » (256). « La reine mère » (Coste, 91) enfante des monstres à cause de son aspect terrifiant, « les monstres d'eau qui veulent nous engloutir dans leur ventre insatiable » d'après Seyoum (91). Tel le Minotaure, cette « mer ogresse » (91) réclame pour nourriture une horde de corps humains qui basculent du bateau. L'histoire littéraire assigne à l'archétype de l'Ogre un cannibalisme et une voracité maléfique. La mer dans *Le Passeur* fait écho à l'image de la mère – la France déchirée par les guerres de religion – qui dévore son enfant dans *Les Tragiques* de Théodore Agrippa d'Aubigné² ; elle avale les migrants.

Cependant, la sauvagerie ogresque ne peut jamais occire la résilience du passeur résolu à s'acquitter de sa tâche. Suivant la perspective activiste de Bachelard qui postule : « en tant que source d'énergie, l'être est une colère *a priori* » (214), l'ébullition du passeur passe pour une bataille personnelle contre les flots provocateurs ; Seyoum bat en brèche, de toutes ses forces incisives, l'adversaire sournois et pétulant.

De cette dynamogénie naît l'image du cavalier tenant les rênes de son cheval. La mythologie et la littérature réservent un intérêt particulier au thème de la chevauchée et de l'étalon dont le sémantisme dénote spécifiquement la mort. Les Walkyries dans la mythologie scandinave, montées sur un cheval, se battent aux côtés du dieu Odin et emportent les âmes des héros au Valhala, c'est-à-dire au Paradis. Dans *Le Roi des Aulnes* de Michel Tournier, les enfants sont menacés de rapt et de disparition par un cavalier géant à la monture bleue. Aussi, le texte de l'Apocalypse, et spécifiquement le verset 8 du chapitre 6, montre-t-il la Mort chevauchant un cheval livide : « Et je vis venir un cheval blême. Son cavalier s'appelle "La Mort" et il était suivi du séjour des morts. [...] » Monture de Poséidon et de Hadès, ménechme de l'archétype de

¹ *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, op.cit.*, p.176.

² Théodore Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, Paris, Éditions Marcel-Didier, 1962, pp. 74 à 76, vers 499 à 542.

l'Ogre, le coursier « dont les foulées dépassent les possibilités humaines » (Durand, 80) véhicule le schème de l'animé et son corollaire, le symbolisme de la mort.

La métaphore cheval / bateau consolide l'acte héroïque du passeur triomphateur. Je relève ce passage expressif :

« Je délire. Je chevauche un cheval qui gère son propre galop. [...] Ses yeux phosphorescents à leur tour cavalaient au-delà des mers et des tempêtes. Je lâche les rênes. Le cheval conquérant saute sur les vagues. Il les avale les unes après les autres. Il galope. Il galope encore plus vite. Il vole à présent, fendant le vent, mes mains s'accrochent à sa crinière de feu. [...] Je suis un cavalier de la nuit et des mers. » (Coste, 91-92).

Un souffle épique guide cette description de la scène. La grandeur de l'exploit prime ; la mort se retire progressivement du tableau et la lumière du soleil de Lampedusa institue l'orphisme¹ et sa théorie sur la régénération. La victoire du passeur contre l'ouragan et les flots ténébreux exalte la vie aux dépens de la mort.

À l'image de l'Orphée légendaire, l'Orphée de Stéphanie Coste se retourne, stimulé par la nostalgie de l'amour. Plus chanceux que son homonyme, il réussit à culbuter les périls et à dompter la mort. Mais, par une ironie du sort, la vie gagnant, l'amour n'a plus de place : « pas une seule fois Madiha ne s'est retournée. » (Coste, 99). L'Eurydice du roman évite de faire le geste tabou.

La survie du passeur, ainsi que celle de sa bien-aimée avec sa famille, préfigurent un nouveau tournant dans sa vie mouvementée.

3. L'écriture de l'exil : l'expression de la déshumanisation

Le témoignage du persécuté persécuté

Le *testimonium* du passeur met en lumière les coins obscurs d'une personnalité forgée au gré de circonstances pénibles, à l'ombre de la perte de soi et de repères sociaux et moraux. Au fur et à mesure que l'histoire racontée par Seyoum progresse, le lecteur s'engouffre dans le borbier, sent la misère, adhère, volontairement ou inconsciemment, à la cause du passeur et à celle des migrants malheureux.

Le supplice rapporté dans le témoignage du passeur, et qui en constitue le fondement, résulte d'abord de vingt-cinq ans de conflits territoriaux entre l'Érythrée et l'Éthiopie. Les hostilités ratisent les deux peuples et prennent fin en décembre 2000 suite aux accords d'une paix

¹ L'orphisme défend la palingénésie basée sur la doctrine de la naissance à partir de la mort : les âmes retournent pour exister dans des formes nouvelles ; par exemple, l'âme d'une personne peut revivre dans une autre personne ou encore dans un animal, etc.

souvent qualifiée de factice par des citoyens sceptiques. Mais la fin de la guerre n'est que le commencement d'une nouvelle phase de détresse pour les Érythréens, à cause de l'implantation de l'autoritarisme dans le pays.

Le témoignage du passeur repose sur le dénigrement d'un système politique malsain où le président Afeworki – ancien militant et actuel tyran – opprime les combattants pour la liberté du pays. Parmi eux, le célèbre journaliste Osman Ephrem, père de Seyoum, est arrêté au lendemain de la publication d'une lettre ouverte dans son journal, contre le despote, le nouveau Afeworki. La dictature instaurée, la presse muselée, les familles de Seyoum et de Madiha dont le père haut-placé est aussi persécuté, ne pourront survivre que par la fuite. Les fugitifs tombent une fois de plus dans le piège de la séquestration pour un an dans le camp de Sawa, dans la région de Gash Barka, dans les frontières du Soudan.

La relation introspective du passeur met l'accent sur les modulations des aspirations bafouées de la jeunesse, l'abdication des rêves d'études à l'université et le renoncement forcé aux projets de l'avenir. Parallèlement, cette relation révèle le processus de mécanisation que sa personne a subi. Sans doute, le Golgotha du passeur atteint-il son summum quand ses bourreaux l'astreignent à torturer lui-même sa bien-aimée captive.

La rémanence des mémoires à la faveur de la distance temporelle gratifie le passeur d'une occasion de s'auto-analyser et de dresser le réquisitoire de l'épisode tourmenté de sa jeunesse, qui a façonné son statut de passeur.

L'épigraphe au roman empruntée à Ernest Hemingway en dit long sur ce parcours : « Toutes les choses vraiment atroces démarrent dans l'innocence. » Le passeur envisage-t-il une disculpation à la manière de Rousseau dans le préambule des *Confessions*¹ ? La réponse reste superflue face à la suite du récit désormais orienté vers la séparation définitive des amoureux, causée par la manigance d'une cousine de Madiha et de son mari.

La fuite du camp de Sawa jette le passeur dans le Sahara. Capturé encore une fois, exposé aux maladies dont surtout la dysenterie, incarcéré dans un espace étroit et obscur où il épie un faisceau lumineux comme un appel du paradis, Seyoum en vient à remettre en question la miséricorde de Dieu métamorphosé en succube : « On se dit Dieu va me donner du répit, des forces, du sursis. Puis on se demande à quel moment Dieu a enfilé les habits du Diable et ses

¹ Jean-Jacques Rousseau destine le prologue de son œuvre autobiographique à une riposte contre ceux qui l'ont accusé de délaisser ses cinq enfants naturels aux Enfants-Trouvés. Cette auto-défense s'accompagne d'un panégyrique de soi.

chaussures pour nous piétiner avec ? » (Coste, 86). L'accusation blasphématoire de l'instance divine ne se limite pas à une manifestation de rébellion de l'être ravagé, mais elle permet de surcroît au passeur de généraliser sa souffrance avec l'emploi de « nous ». Dans ses pensées d'autrefois, les tribulations qui s'abattent sur l'individu touchent la collectivité. S'exprimant au nom de sa communauté meurtrie, le passeur accentue le tragique des faits rapportés.

Par ailleurs, la torture physique se dédouble d'une torture morale, plus poignante, dont l'effet vise le rabaissement de l'être humain. Seyoum raconte que, frappé « avec une barre de fer couverte d'aspérités » (Coste, 86), ses tortionnaires filment la scène avec son portable et diffusent la vidéo à tous les contacts dans l'annuaire.

La libération providentielle suivie de la « traversée interminable du Sahara » (93) débouche sur l'arrestation finale du passeur par des soldats libyens dans les eaux territoriales de la Libye. Les côtes libyennes voient les prémices de la carrière du passeur déterminé à tout oublier pour pouvoir refaire sa vie, car « l'homme qui, à la fin serait tout entier mémoire, mémoire sans espoir, mémoire désespérée, cet homme aurait donc cessé de vivre. » (Jankélévitch, 199).

Émancipé des contraintes familiales, patriotiques, amoureuses, Seyoum limoge le passé et regarde l'avenir dans la perspective de cultiver sa haine contre l'humanité qu'il cantonne dans un « business. » (Coste, 11). Son témoignage montre à quel point l'aventure de l'exil porte préjudice à l'humanité de l'homme.

L'exil est éternel

La meurtrissure de l'âme, la stigmatisation de l'espérance et la sujétion à des régimes dépravés tissent la toile de fond historique, sociale et politique de l'intrigue du roman. Mais la hantise d'optimisation des conditions de vie n'abolit jamais l'hypothèse de décéder en cours de route vers l'exil. Le vœu de partir se joint à la conscience du risque d'accoster en enfer.

Le paradis italien se paye de blessure : « "On s'est tous saignés pour pouvoir payer le voyage infernal" », dit le mari de Madiha au passeur (Coste, 34). Il se paye aussi de toutes sortes d'avaries : l'iniquité, la traversée morbide du Sahara, la cupidité du passeur et les aléas du voyage en mer. Raillant le concept d'Eldorado européen, Jacques Bethemont s'appuie sur l'image-leurre des habitants de la rive Sud du bassin méditerranéen, « image souvent entretenue par le retour d'émigrés chargés des indispensables cadeaux à la famille. » (331).

La conjoncture cruelle dérive de la corruption systématique et des abus contre la dignité humaine. Dans des pays africains comme l'Érythrée, la Somalie et le Soudan où règnent le

paupérisme, les principes éthiques se pulvérisent, et la société, « sûre pourvoyeuse d’humiliations et de dommages [...] enserre chaque individu dans un réseau de vanités, de convoitises et de haines. » (Mauzi, pp.58-59).

Déplaçant sa caméra braquée sur le passeur cynique qui se replie dans son égoïsme inhumain, la romancière photographie le spectacle de la pollution de l’eau de la Méditerranée et du littoral libyen devenu un dépotoir d’ordures après les naufrages : « Bris de verre, seringues, canettes oxydées, groles défoncées, planches pourries aux clous rouillés, les pires » (Coste, 22) altèrent l’atmosphère et participent, par conséquent, à la dégradation de la santé des hommes qui ont le droit de vivre dans un endroit salubre.

Coste cible aussi la gouvernance sécuritaire malsaine. Deux ans de documentation¹ abreuvent ses connaissances au sujet de la subversion de la mission du chef des garde-côtes. Ce responsable agit de connivence avec le passeur et les bandes de malfaiteurs, en échange de sommes d’argent et de pots-de-vin. Deux affaires le préoccupent : l’immixtion des médias internationaux et des ONG dans l’investigation autour de la recrudescence de voyages clandestins en Méditerranée, qu’il voit sous un angle d’ingérence, et le souci d’accroître sa fortune en imposant une amende de 500 dollars pour chacun des corps repêchés. Dans ce système qui répudie les valeurs, même la mort est profanée.

L’atteinte à la dignité transparait également derrière le commerce des morts, lequel n’est pas moins choquant que celui des vivants. Le lexique du commerce qui parsème le roman réduit les êtres humains à des marchandises ou des bêtes : « la cargaison d’Érythréens » (7-23), « faire embarquer la cargaison » (10), « les cargos en partance pour l’Europe » (31), « la cargaison » (78). Tassés les uns sur les autres, les passagers se dénudent d’un seul coup de leur dignité ; ils se rabougrissent, se chosifient, voire s’animalisent. Leur honneur est sapé au profit d’activités lucratives se reproduisant sans trêve. Le passeur les considère comme « [ses] petits sujets du Royaume du Pognon tout puissant. » (49). À un certain moment, il constate que « la notion d’être humain aura aussi été balancée dans les tréfonds marins. » (87).

Le spectacle de jouets en plastique et de débris de vêtements remontant à la surface de la mer préjudicie à l’éthique de la décence humaine et présente les vestiges d’une humanité sans cesse guettée par une mort pitoyable.

¹ L’information est donnée par Stéphanie Coste dans son interview accordée au Lycée français Lepierre de Lisbonne, le 19 novembre 2021. Disponible sur : https://youtu.be/A6_AGdW1TRg (consulté le 22 novembre 2022).

En réalité, les rêveurs d'exil aussi bien que le passeur sont condamnés à un cercle vicieux. L'indigence et la déliquescence chroniques abêtissent cette masse animée par la « rage de survivre » (25) et par « ce putain d'espoir de migrants » (25), malgré les épreuves endurées dans le Sahara et les affronts causés par les bourreaux. Les migrants se savent condamnés à un idéal dysphorique incarné dans la fuite perpétuelle. Fuyant une vie calamiteuse, ils doivent fuir la mort qui rôde partout ; les rescapés – désormais des apatrides – doivent fuir la garde des côtes en Italie, qui les placera dans des centres de détention.

La prison s'éternise donc et, sous la plume de Stéphanie Coste, le parcours des migrants dénonce un phénomène de déshumanisation. La romancière qui a vu des photos de migrants dans un magazine¹ se rallie à la cause des malheureux ; après tout, les écrivains, « réceptifs à la moindre impression, [...] sont les sismographes les plus précis du malaise de leur époque. » (Benrekassa et Lalliard, 16).

L'emprisonnement dans le même, principal artisan de la déshumanisation, paraît l'un des aspects principaux de la fatalité qui frappe les Africains demandeurs d'exil comme les personnages jouets du sort dans les pièces raciniennes du XVII^e siècle².

Le Passeur, roman inaugural de la carrière littéraire de Stéphanie Coste, se prête à une lecture plurielle. Au lecteur curieux, la dimension épistémologique du récit offre des détails rarement connus au niveau des préparatifs et des manœuvres qui accompagnent les traversées clandestines. Au public motivé par le plaisir de lire, la romancière dédie une histoire au rythme tournoyant : en quatre jours ont lieu des événements qui plongent leurs racines dans le passé et gardent le lecteur suspendu au témoignage du passeur jusqu'au dénouement brutal qui livre le secret de la séparation des amoureux. Alors que sur le plan thématique, Coste appelle à une solution contre la catastrophe, surtout que l'année 2015 « est l'année la plus meurtrière en naufrages en Méditerranée et l'année de la chute de Kadhafi³. »

Au-delà de ces considérations, *Le Passeur* emprunte à la mythologie afin de démythifier l'exil et de démasquer sa face déshumanisante. Si la figure de Charon maintient l'atmosphère macabre, et si l'Orphée romanesque semble plus chanceux que l'Orphée mythique, l'orphisme

¹ *Ibid.*, (consulté le 22 novembre 2022).

² Les tragédies de Racine dépeignent la fatalité qui s'abat contre l'être humain et qui se manifeste notamment dans le déchaînement de la passion aveugle et ravageuse. Sa volonté et sa faculté de discernement annihilées, cet être s'abandonne à son sort comme le dit Oreste dans *Andromaque* : « Je me livre en aveugle au destin qui m'entraîne. »

³ Disponible sur : https://youtu.be/A6_AGdW1TRg *op.cit.*, (consulté le 22 novembre 2022).

en tant que valeur spirituelle se transmute en un hymne au malheur ; les migrants, fugueurs sempiternels, se heurtent infiniment à un destin implacable.

Par le truchement d'une écriture heuristique, Stéphanie Coste démystifie le mythe de l'ailleurs comme vecteur de bonheur et cloître l'homme dans sa condition de quêteur éternellement inapaisé.

Bibliographie

ALAIN (Émile-Auguste Chartier, dit Alain), *Propos sur le bonheur*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1985, 224p.

BACHELARD Gaston, *L'Eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1965, 268p.

BENREKASSA Geneviève et LALLIARD Michelle, *Le Mal de vivre*, Paris, Classique Hachette, 1975, 110p.

BETHEMONT Jacques, *Géographie de la Méditerranée. Du mythe unitaire à l'espace fragmenté*, Paris, Armand Colin, 2008, 352p.

CORM Georges, *La Méditerranée, espace de conflit, espace de rêve*, Paris, L'Harmattan, 2001, 376p.

COSTE Stéphanie, *Le Passeur*, Paris, Gallimard, 2021, 128p.

DURAND Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 11^e édition, 1993, 535p.

FERRY Luc, *La Sagesse des mythes. Apprendre à vivre - 2*, Paris, Plon, 2008, 407p.

JANKÉLÉVITCH Vladimir, *La Mort*, Paris, Flammarion, 1977, 474p.

MAUZI Robert, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*, Paris, Librairie Armand Colin, 1969, 4^e éd. (1^e éd. 1960), 726p.

MORIN Edgar, *L'Homme et la Mort*, Paris, Seuil, 1970, 352p.

TADIÉ Jean-Yves, *Le Sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999, 355p.

Notice bio-bibliographique de l'auteure

Fida Hammoud est professeur assistant à l'Université Libanaise. Titulaire d'un doctorat en littérature française de l'Université Paris III - La Sorbonne Nouvelle (Paris). Auteure d'une thèse intitulée *La Quête du bonheur dans les romans de Julien Green* soutenue en juillet 2013. Traductrice en langue française du roman arabe *Les Diables du Liban* (Paris, Éditions Saint-Honoré, 2021). Auteure de deux articles intitulés « L'eau dans *Le Phare, voyage immobile* de Paolo Rumiz » et « L'aphrodisie ou la quête du néant dans le roman de Leila Slimani : *Dans le jardin de l'ogre* ». **hammoudfida@yahoo.fr.**