



TERRITOIRES, FRONTIÈRES ET IDENTITÉ

A L'ÈRE DE LA MONDIALISATION.

UN EXEMPLE DE F. BON, G. AMELIO ET JIA ZHANGKE.

Le concept de frontière est riche et complexe car, soumise à divers enjeux et significations, celle-ci apparaît comme un espace essentiel et hautement stratégique. En effet, c'est à cause des frontières que « des milliers d'hommes sont morts parce qu'ils ne sont pas parvenus à les franchir »¹, et c'est encore à cause d'elles que tant d'autres continuent de se battre parce qu'ils veulent les repousser ou les défendre. Le concept est d'autant plus retors que par définition, ces lignes qui séparent des territoires figurent aussi l'illustration parfaite du flottement, de l'oscillation, voire de la résistance, du fait qu'elles ont pour particularité de représenter à la fois une fermeture et une ouverture sur l'extérieur. En outre, l'ambiguïté qui entoure cette notion va prendre une tout autre ampleur à l'ère de la mondialisation où le phénomène de dématérialisation des frontières, accentué par des prouesses technologiques en constante évolution - à l'image d'internet qui permet de « pousser[r] cette frontière-là »², de n'avoir même plus besoin de se déplacer – affecte non seulement la définition des espaces mais aussi ceux et celles qui les peuplent. En effet, comme le souligne Georges Perec, passer une frontière n'est pas un geste anodin, c'est « toujours quelque chose d'un peu émouvant » puisque ce passage mobilise des mécanismes psychologiques chez ceux qui se retrouvent à la fois ici et ailleurs. D'ailleurs, même si des repères subsistent – bien souvent, ceux de la mondialisation³ – une « limite imaginaire [...] suffit pour tout changer [...] »⁴. Du reste, ces changements sont accompagnés de répercussions visibles, entre autres, dans des limites rendues de plus en plus floues et ténues entre vie politique et économique, entre sphère publique et privée, qui touchent l'individu au plus profond de son identité, et ce, dans le groupe auquel il appartient – la frontière étant intrinsèquement liée au sentiment d'appartenance à une communauté – mais plus généralement dans son rapport au monde.

C'est la complexité de ces rapports que nous nous proposerons d'analyser dans cet article, en nous appuyant sur un corpus s'inscrivant dans une perspective interdisciplinaire car les trois œuvres choisies, à savoir le roman *Daewoo* de François Bon, le film *L'Étoile imaginaire* de

¹ Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée, 1974, pp. 100-101.

² François Bon, « Liste de mes frontières », dans *MEET*, n°8, 2010. URL : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2350>

³ « Noter ce qui reste identique : [...] les emblèmes « Shell » dans les stations-service, les panonceaux « Coca-Cola », quasi identiques à eux-mêmes ». Georges Perec, *Espèces d'espaces*, *Op. cit.*, p 99.

⁴ *Ibid.*

Gianni Amelio et celui de Jia Zhangke intitulé *The World*, nous semblent complémentaires malgré des différences apparentes, en ce sens que chacune d'elles, dans son genre, est le témoin privilégié d'une société contemporaine en pleine mutation, confrontée à ses contradictions, ses doutes et ses questionnements. L'on pourra dès lors se demander si l'individu a encore la possibilité d'avoir prise sur un monde dont les frontières tendent à se dématérialiser sans pour autant disparaître. Du reste, si Giorgio Agamben définit la contemporanéité comme « une singulière relation avec son propre temps, auquel on adhère tout en prenant ses distances »⁵, l'on pourra également se demander si, dans une société mondialisée et ultra connectée, l'individu n'adhère pas au concept de frontière tout en essayant de prendre ses distances avec elle. En d'autres termes, la dématérialisation des frontières qui pousse à un sentiment de proximité ne nous invite-t-elle pas en parallèle à prendre une distance avec elle en nous invitant à nous interroger sur les limites de ce que nous considérons comme étant proche de nous ? Encore faut-il se demander si cette démarche est possible car la mondialisation met en jeu sinon la suppression de ces lignes – la frontière géographique prise comme un objet juridiquement reconnu est indiscutable – du moins une tentative d'effacement, et des conséquences concrètes et immédiates dans le quotidien des populations, comme celles que François Bon illustre par des « étiquettes sur les vêtements qu[on] porte, *made in* sur [notre] ordinateur ou [notre] téléphone », et dont il questionne la signification : « cela signifie quoi ; quant au rapport aux heures, à dormir, vivre, éduquer des enfants ? On lutte contre ça comment, vous avez la recette ? »⁶. Comment lutter effectivement contre la fermeture d'usines, comme dans *Daewoo* ou *L'Étoile imaginaire*, qui accule les ouvriers licenciés à ces frontières abstraites et qui les confronte à ceux qui les remplaceront à des milliers de kilomètres ? Et comment qualifier ce rapport aux autres qui s'établit malgré eux et malgré la distance qui les sépare ? Comment lutter contre une réduction des frontières poussée à l'extrême comme dans *The World* ? En outre, est-il encore possible de concevoir les notions d'extérieur et d'intérieur quand les frontières tendent à ne plus avoir de sens ? Enfin, comment faire face à ces ruptures qui saisissent l'individu dans son rapport au monde, à soi et aux autres ? Autant de questions auxquelles nous nous intéresserons et tenterons d'apporter des éléments de réponse.

⁵ Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain?*, Paris, 2008, Rivages poche, coll. « petite Bibliothèque », p. 11.

⁶ François Bon, « Liste de mes frontières », dans *MEET*, n°8, 2010. URL : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2350>

L'ÉTOILE IMAGINAIRE : LE BESOIN DE SE CONFRONTER AUX FRONTIÈRES.

Adapté du roman *Démantèlement* d'Ermanno Rea⁷, le film de Gianni Amelio revient, à travers le voyage en Chine de Vincenzo Buonavolontà, technicien zélé d'une usine transalpine récemment vendue à des industriels chinois, sur une fracture profonde et symptomatique de la mondialisation qui renvoie dos à dos une industrie italienne en crise et un empire du Milieu en pleine croissance économique. La scène d'ouverture expose d'ailleurs clairement le rapport de forces qui se joue dans le couple Europe-Asie en opposant d'emblée le désarroi des ouvriers licenciés à la joie des nouveaux acquéreurs de l'usine venus poser fièrement devant le haut-fourneau dont ils viennent célébrer la vente. Toutefois, sachant que le matériel qui va être démonté et envoyé en Chine comporte une pièce défectueuse qui risque de provoquer un accident, Vincenzo Buonavolontà décide de se rendre sur place, avec pour seuls bagages la pièce de rechange qu'il a lui-même élaborée et un dictionnaire bilingue, afin d'apporter son aide aux ouvriers chinois. Cette séquence nous montre que l'un des premiers champs contaminé par la mondialisation est géographique puisque l'idéal d'universalité qu'elle prône, étant fondé sur l'absence même de frontières, redessine en profondeur les territoires et conduit aussi à une redéfinition majeure des échanges humains. Cette fermeture d'usine, qui symbolise non seulement l'effacement d'un lieu et d'une identité mais aussi la fin d'un monde et le début d'un autre, va constituer le point de départ d'une quête pour le protagoniste qui va endosser le rôle, bien malgré lui, d'observateur de la société de son temps. En outre, dans cette quête qui se fera enquête – ce dernier essuyant plusieurs échecs avant de parvenir à l'usine qu'il recherche – viendra se superposer au regard du technicien celui de Liu Hua, une jeune interprète chinoise rencontrée en Italie, qui apportera un éclairage sur les contradictions d'une Chine tiraillée entre modernité et tradition. Pour ce faire, Gianni Amelio reprend par exemple, tout comme Jia Zhangke dans son sixième film *Still Life*⁸, les déplacements de populations forcés et la disparition concomitante de villages entiers engendrés par la construction de barrages ou de digues. En réalité, ce que ces terres englouties mettent au jour, c'est le sort de populations impuissantes, touchées par les effets dévastateurs d'une course impitoyable à la modernité dont les conséquences économiques, écologiques et sociales conduisent à une forme de repli et d'exclusion. En effet, l'un des paradoxes de la mondialisation réside dans la volonté d'affranchir les individus de la présence de barrières et, ce faisant, de les dégager de toutes formes de repli sur soi. Sauf que le but qu'elle se donne, et auquel concourent des innovations

⁷ Ermanno Rea, *Démantèlement*, Paris, Flammarion, 2006.

⁸ Film réalisé en 2006 et qui a pour cadre la ville de Fengjie qui est condamnée à être entièrement submergée par le barrage des Trois-Gorges.

permanentes dans le domaine des transports et de la communication qui facilitent la vitesse et la multiplication des échanges, semble pousser ceux qui « vivent à une époque où les médias se sont développés de sorte qu'ils reçoivent de plus en plus d'informations [...] [m]ais [qui] ne peuvent toujours pas obtenir d'informations sur leur propre vie »⁹ à subir un sentiment d'exclusion. Ce propos tiré d'un entretien de Jia Zhangke pourrait tout aussi bien s'appliquer aux « oubliés » de *L'Étoile*, à l'image de Liu Hua qui se dit être « venue au monde de travers »¹⁰, qui oscillent entre un profond sentiment d'éviction et le besoin d'en sortir, et qui cherchent à retrouver leur place dans un monde où le lien social semble rompu.

Par ailleurs, le film d'Amelio a tout pour laisser le spectateur songeur quant à l'issue du voyage entrepris par le technicien dont le nom même, Buonavolontà – bonne volonté en français – souligne une honnêteté morale et une conscience professionnelle inébranlables, car ce dernier ne se heurtera dans un premier temps qu'à des obstacles avant de faire progressivement l'expérience du dialogue avec autrui. En fait, cette transition s'effectue peut-être grâce à un changement de statut du personnage que l'on pourrait mettre en relation avec le concept de *non-lieu* développé par Marc Augé. Dans son ouvrage, l'auteur définit le *non-lieu* comme un espace qui, contrairement au lieu, « ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique »¹¹, à l'image d'aires d'autoroutes, d'aéroports ou de chaînes hôtelières, autant de lieux de transit que Buonavolontà arpentera durant son périple. Cependant, d'un « passager » déterminé par sa destination, Buonavolontà se mue progressivement en « voyageur » qui, de lieux en non-lieux, va finir par s'égarer et prendre d'autres voies pour finalement s'approprier l'espace et partir à la découverte des individus qui le parcourent. Dès lors, il prend conscience que ceux qu'il rencontre sur sa route ont plus à partager avec lui qu'il ne pouvait l'imaginer, au point que le but qu'il s'était fixé au départ – apporter la pièce permettant de réparer le haut-fourneau défectueux – se révèle bien moins significatif que le parcours accompli. D'ailleurs, le couple qu'il forme avec Liu Hua est révélateur de ce « déplacement intérieur » que François Bon définit ainsi dans la *Liste de mes frontières* :

Frontières : tout d'un coup, dans une mise en page tu as changé les blancs, changé les marges – tout était prêt depuis si longtemps. Tu as passé en toi une frontière : les plus minuscules, dans le mental, sont parfois les plus longues à atteindre, et sans comprendre te voilà de l'autre côté.¹²

⁹ Luisa Prudentino, *Le Regard des ombres*, Paris, Bleu de Chine, 2003, p. 100-101.

¹⁰ La jeune femme est une marginale économique et sociale puisqu'elle se retrouve sans emploi et avoue avoir eu un enfant hors mariage dont elle a laissé la garde à sa grand-mère.

¹¹ Marc Auger, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 100.

¹² François Bon, « Liste de mes frontières », dans *MEET*, n°8, 2010. URL : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2350>

Tout semble renvoyer les personnages à ce qui les oppose, à commencer par leur rencontre. En effet, dans la scène qui précède son départ pour la Chine, Buonavolontà tient à informer les dirigeants chinois du dysfonctionnement du haut-fourneau mais, insatisfait des efforts de Liu Hua, qui tente de traduire ses directives, et n'écoulant que son sens du devoir, le technicien reprend à plusieurs reprises la jeune femme avant de s'emparer de son dictionnaire pour prendre lui-même en charge la traduction de ses instructions. Ce qu'ignore alors Buonavolontà, c'est qu'il provoque le licenciement de la jeune interprète en remettant en cause ses compétences professionnelles devant sa hiérarchie.

La langue, qui est un outil politique par lequel peut s'exercer une suprématie¹³, laisse une empreinte douloureuse dans cette scène. Rappelons toutefois qu'elle est aussi celui par lequel s'opère une construction identitaire et communautaire qui autorise l'émergence d'un dialogue entre deux subjectivités, c'est-à-dire la création d'un espace où une cohabitation est possible. C'est d'ailleurs le dialogue qui va rapprocher les personnages car, comme l'indique François Cheng dans son essai *Le Dialogue*, c'est « à travers notre langue, que nous découvrons, que nous nous révélons, que nous parvenons à nous relier aux autres [...] »¹⁴.

L'Étoile imaginaire met ainsi en lumière le destin croisé d'êtres marginalisés par la mondialisation et dont le rapprochement s'effectue au prix d'un effort réciproque vers l'autre. C'est d'une part par les mots, qui sont pour l'homme « les instruments naturels de sa socialisation et, peut-être, les obstacles à sa solitude »¹⁵, et d'autre part par le dialogue, que les protagonistes pourront rompre avec l'isolement et s'affranchir des frontières psychologiques que François Bon mentionne dans *La Liste de mes frontières* : « quand on est vraiment à l'étranger, la frontière c'est toi qui la portes : ce qui te sépare à chaque instant de l'autre »¹⁶. L'un des passages du film est particulièrement révélateur de cette ouverture à l'autre : en Chine, Buonavolontà est arrêté par la police locale pour être entré sans autorisation dans une usine. Ses certitudes vacillent lorsqu'il doit faire face, avec Liu Hua, à l'hostilité des officiers qui les retiennent au poste durant de longues heures. Une fois relâchés, Liu Hua lui explique que l'officier qui les a interrogés a également mobilisé ses collègues afin de les aider à trouver l'usine qu'ils cherchent. Cette aide inespérée sidère Vincenzo Buonavolontà mais moins, sans doute, que l'explication que la jeune femme lui apporte : « Le Chinois te fait un croche-pied, puis t'aide à te relever ». Cette réplique pourrait résumer à elle seule la relation entre les deux

¹³ « L'exercice de la langue est celui, non explicitement déclaré, d'une suprématie ». Claude Hagège, *L'Homme de paroles*, Paris, Fayard, coll. Folio essais, 1985, p.269.

¹⁴ François Cheng, *Le Dialogue, Une passion pour la langue française*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, p. 10.

¹⁵ Claude Hagège, *op.cit.*, p. 8.

¹⁶ François Bon, « Liste de mes frontières », dans *MEET*, n°8, 2010. URL : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2350>

protagonistes puisque l'italien qui s'est tout d'abord érigé en obstacle – en provoquant involontairement le renvoi de Liu Hua – aide progressivement celle qui lui sert de guide en Chine à redonner un sens à sa vie. Ainsi, tandis que l'interprète découvre en l'homme qui a provoqué son licenciement une personne profondément généreuse, le technicien ouvre les yeux sur ceux qui l'entourent et lui apportent de l'aide. Étrangers aux autres, les personnages de *L'Étoile imaginaire* le sont peut-être avant tout à eux-mêmes, et c'est ironiquement la recherche d'une « machine » qui va leur permettre d'accéder à la découverte de soi.

DAEWOO : EFFACEMENT DES FRONTIÈRES, EFFACEMENT DE SOI.

Daewoo traite, tout comme *L'Étoile imaginaire*, du phénomène de délocalisation d'usines à l'étranger et des répercussions sur leurs employés. Ce roman de François Bon se penche sur les conséquences dramatiques de la crise économique qui frappe l'industrie sidérurgique en France depuis les années 1980, à travers le sort d'ouvrières travaillant pour le groupe sud-coréen Daewoo, qui a implanté trois usines en Lorraine avant de les délocaliser à l'étranger. En fait, l'œuvre de Bon, comme le souligne Dominique Viart dans son article *François Bon : écrire les fractures du monde*¹⁷, est profondément ancrée dans la société actuelle dont elle cherche à analyser les enjeux puisque celle-ci s'insère, depuis son premier roman *Sortie d'usine* en 1982, dans une littérature qui, après « deux décennies vouées aux explorations textuelles et aux expérimentations, [...] se donne à nouveau des objets et entreprend de dire le monde, tel qu'il est devenu »¹⁸. L'auteur interroge ainsi la place que prend la fermeture d'usines ou plus précisément le vide qu'elle laisse chez les ouvrières, les traces qu'elle imprime dans le tissu social, familial¹⁹, le lot de « divorces, suicides, et prolifération des cancers »²⁰ qu'elle engendre – rappelons d'ailleurs que Bon dédie son roman à Sylvia F. une ouvrière qui s'est suicidée après la fermeture de l'usine du site de Fameck.

L'usine est un symbole de l'effacement des frontières mondiales, un lieu équivoque qui figure à la fois celui d'une aliénation et d'une solidarité. Elle est, comme le revendique Tsilla, l'une des

¹⁷ Dominique Viart, « François Bon : écrire les fractures du monde », in *Territoires et terres d'histoires : perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d'aujourd'hui*, Sjeff Houppermans, Christine Bosman Delzons, Danièles de Ruyter-Tognotti [dir.], Amsterdam, New York, Rodopi, 2005, pp. 123-142.

¹⁸ Dominique Viart, « François Bon : écrire les fractures du monde », in *Territoires et terres d'histoires : perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d'aujourd'hui*. *op. cit.* p. 123.

¹⁹ « une société [qui] laisse s'effondrer des pans entiers de ce qui, pour celles et ceux qui le vivent, représente l'essentiel et cela vous cerne, sape ce qu'on revendique pour soi-même, ses enfants et ses proches [...] » François Bon, *Daewoo*, *op. cit.*, p. 11.

²⁰ François Bon, *Daewoo*, *op. cit.* p. 83.

ouvrières licenciées, une part constitutive de l'identité des « Daewoo »²¹ : « On est un bloc, on est l'usine. Qu'on enlève l'usine, il n'y a plus de bloc. Des êtes éparpillés, jetés : chacune avec sa misère et sa plaie »²². En outre, ce lieu est celui où s'exerce une parole²³, celle d'une subjectivité à laquelle le groupe sud-coréen va mettre fin car ce que Bon met en lumière dans son roman, c'est la rupture du lien social révélée par l'exclusion symbolique et physique de ces travailleuses « agglutinées ici pour vivre à côté de [l']usine, dans le bord des villes qui n'en sont pas »²⁴, mais aussi par des exigences d'uniformisation et d'interchangeabilité qui caractérisent un milieu industriel également soumis aux impératifs économiques de la mondialisation. De fait, la répétition des événements, dans ces lieux « dont rien jamais ne peut changer, dans cette normalisation devenue comme une marque du monde »²⁵, est caractéristique de ce phénomène : dans *Daewoo*, comme dans *L'Étoile imaginaire*, tout est « démonté [...], emballé, vendu aux enchères et transporté en Turquie »²⁶ pour le premier, en Chine pour le second. Du reste, la culture d'entreprise est aussi affectée puisque la société sud-coréenne impose ses méthodes de travail et ses slogans à l'entrée de ses usines implantées en France²⁷, sans toutefois « comprendre qu'ici ça ne marchait pas, ces mots-là »²⁸. Enfin, dans une société où la logique dominante obéit à des intérêts de rentabilité et de profit, l'individu ne sera pas épargné, qu'il se trouve sur les chaînes de montage où dans les bureaux, à l'instar des « patrons », figures anonymes qui se succèdent au gré des changements de politique de l'entreprise²⁹. Ainsi, l'une des ouvrières qui vient de perdre son emploi pense à cette « autre », à la fois étrangère et identique, qui s'apprête à la remplacer en Turquie : « Il me semble que je la vois, la fille, là-bas dans son usine, et que face à elle reste ce reflet de moi dans l'acier poli. Moi dans l'acier regardant en ce moment la fille, effectuant mes propres gestes »³⁰. Les ouvrières interchangeables sont ainsi réduites à une unité minimale, une fonction, dans une usine

²¹ François Bon, *Daewoo*, op. cit. p. 51.

²² François Bon, *Daewoo*, op. cit. p. 19.

²³ Les collègues de Sylvia rapportent que l'ouvrière « était celle qui nous inventait les fables. [...] et nous on au boulot au l'écoutait. » François Bon, *Daewoo*, op. cit., p. 24.

²⁴ François Bon, *Daewoo*, op. cit., pp. 19-20.

D'autres auteurs, tel Franck Magloire, traitent de cette forme d'exclusion et de la juxtaposition de deux mondes qui repoussent les ouvriers au-delà de la frontière de la ville. Dans *Ouvrière*, l'un des personnages traverse « le cœur de la ville pour être embauchée définitivement à sa périphérie. Loin le scintillement du centre [...] ». Franck Magloire, *Ouvrière*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2003, p. 43.

²⁵ François Bon, *Daewoo*, op. cit., p. 11.

²⁶ François Bon, *Daewoo*, op. cit., p. 125.

²⁷ « *Défi, sacrifice, créativité* ». François Bon, *Daewoo*, op. cit., p. 106.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Comme l'indiquent les ouvrières de l'usine, la figure patronale n'a pas de visage à leur offrir : « On enferme un visage, mais le groupe qui nous met dehors n'a pas de visage. Pas de visage qu'on ait jamais pu connaître ». François Bon, *Daewoo*, op. cit., p. 34.

³⁰ François Bon, *Daewoo*, op. cit., p.125.

« universelle » où « l'acier poli » réfléchit le reflet d'une autre qui n'est rien de moins qu'une image déformée de soi.

Comme nous avons pu le voir précédemment, la détérioration des rapports humains contamine largement le champ linguistique, et le roman de Bon n'y fait pas exception. En effet, le sentiment d'exclusion ressenti par les ouvrières, qui doivent aussi faire face au silence des patrons coréens³¹, est accentué par une absence de dialogue imposée par les « biens-intentionnés de la société libérale » dont le « verbiage »³² – ou « langue de bois », qualifiée aussi de « novlangue » par les ouvrières qui empruntent le terme au roman *1984* de George Orwell – s'oppose radicalement à la langue modeste des salariés. Si la novlangue de *Daewoo* apparaît comme un outil privilégié de la société néolibérale, elle a en commun avec celle de *1984* – symbole d'une société totalitaire dans laquelle elle s'impose comme langue unique et interdit, *ipso facto*, toutes formes de critique envers elle – de conduire à un phénomène de déshumanisation. À l'ère de l'« usine jetable »³³, la langue divise donc plus qu'elle ne rassemble et dépossède progressivement l'individu de son identité, de sa subjectivité. Ce que révèle cette fracture, c'est d'une part, l'impossibilité de faire entendre sa voix lorsqu'on n'a pas, semble-t-il, de légitimité pour le faire et, d'autre part, la nécessité de se battre pour qu'elle soit entendue. De plus, comme le souligne Baudrillard³⁴, dans une société postmoderne où la multiplication des événements et l'accélération de leur succession alimentent une surenchère qui aboutit à un épuisement, à une indistinction de ces événements entre eux, l'annonce de la fermeture d'une usine est immédiatement noyée dans la masse d'informations sans cesse renouvelée, ce qui a pour effet de précipiter l'oubli de l'événement et, par conséquent, celui des victimes. C'est exactement à ces dernières, à ceux et celles qui expriment tant un besoin qu'une impossibilité de faire entendre leur voix, que l'auteur de *Daewoo* va s'intéresser³⁵. Pour ce faire, pour rendre leur parole à ces individus mis à l'écart, pour « les faire parler, mais sans les annexer »³⁶, l'auteur choisit de passer par un mode polyphonique via la construction méticuleuse et soignée d'un enchevêtrement de voix : au

³¹ « [...] il y avait bien des Coréens, [...] ils étaient polis et parlaient peu ». François Bon, *Daewoo*, *op. cit.*, p. 109.

³² François Bon, *Daewoo*, *op. cit.*, p. 128.

³³ François Bon, *Daewoo*, *op. cit.*, p. 93.

³⁴ Jean Baudrillard, *L'illusion de la fin ou la grève des événements*, Paris, Éditions Galilée, coll. L'Espace critique, 1992, 171 p.

³⁵ Voir entre autres l'article d'Isabelle Pitteloud, « Parler depuis l'usine ou parler de l'usine. Statut social et statut de la Parole chez François Bon ». *Contemporanea*, 2006, vol. 4, no. 6, p. 11-25. Ou encore Jean-Paul Engélibert, « « Ressources inhumaines » : Le nouvel esprit du travail dans quatre romans français contemporains (François Bon, François Emmanuel, Aurélie Filipetti, Lydie Salvayre) », *TRANS*-[En ligne], 4/ 2007. URL : <http://trans.revues.org/192>

³⁶ Dominique Viart, « François Bon : écrire les fractures du monde », in *Territoires et terres d'histoires : perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d'aujourd'hui*. *op. cit.* p. 128.

témoignage du narrateur, qui par l'enquête qu'il mène remonte aux sources du conflit³⁷, s'ajoute celui des ouvrières³⁸, ou encore la voix des actrices de sa pièce de théâtre éponyme dont il retranscrit des extraits³⁹. Dès la première séquence – intitulée *Daewoo Fameck, l'usine* – le but du roman est clair et se résume en ces termes : « Refuser. Faire face à l'effacement même »⁴⁰, ce à quoi le narrateur ajoute : « Effacement : parce que tout ici, en apparence, continuait comme avant, simplement »⁴¹. Afin de lutter contre cet effacement de la parole – par conséquent, de la mémoire – instauré par la redéfinition des impératifs économiques d'un monde global, l'auteur va aller à la rencontre de ces individus, partant même « en quête d'un prénom parfois juste évoqué, et qu'on a griffonné dans le carnet noir. Les noms de ceux qui ne sont plus, comme autant d'appels d'ombre »⁴², pour faire surgir à travers un seul être « tous les personnages à la fois, chacun avec sa voix »⁴³. En somme, dans *Daewoo*, défendre la parole d'un « autre » reviendrait ainsi à défendre la parole de l'Autre.

THE WORLD : REDUCTION DE L'ESPACE ET REPLI IDENTITAIRE.

The World, sorti en 2005, offre un contrepoint intéressant puisqu'il aborde une autre forme d'industrie, touristique cette fois-ci. En effet, le film de Jia Zhangke se déroule près de Beijing, dans un parc d'attractions qui a pour vocation d'offrir aux visiteurs un condensé de la culture mondiale – comme l'indique l'inscription située à l'entrée du parc « Donnez-nous un jour et nous vous montrerons le monde »⁴⁴ – à travers un ensemble de spectacles grandioses et de répliques de monuments célèbres à échelle réduite. Tout semble parfait dans cette mise en abîme du monde où la réduction artificielle des frontières poussée à l'extrême – la dernière et unique restant l'enceinte du parc – permet à la population composée de touristes, d'employés et même d'immigrants venus chercher du travail, de ne plus avoir besoin d'envisager le

³⁷ Auquel s'adjoindront de nombreux documents factuels à l'instar d'articles de journaux.

³⁸ Qualifiés d' « entretiens », qui, en réalité, ont été inventés par Bon, ce qui est indiqué par exemple dans un article de Christine Jérusalem : « Lors du colloque, François Bon révélera au cours d'un entretien qu'il n'a pu rencontrer les ouvrières de Daewoo et que tous les entretiens sont inventés. » Jérusalem, Christine, « Tournage, ajustage et fraisage : copeaux de mémoire ouvrière dans *Daewoo* et *Billancourt* de François Bon », dans Dominique VIART et Jean-Bernard VRAY (dir.), *François Bon, éclats de réalité*, Publications de l'Université de Saint-Etienne - CIEREC-Travaux 151, coll. "Lire au présent", 2010, p. 181.

³⁹ Avant d'être un roman *Daewoo* est une pièce de théâtre écrite par François Bon en 2004, mise en scène par Charles Tordjman et jouée la même année au Festival d'Avignon.

⁴⁰ François Bon, *Daewoo*, op. cit. p. 9.

⁴¹ François Bon, *Daewoo*, op. cit. p. 11.

⁴² François Bon, *Daewoo*, op. cit. p. 13.

⁴³ François Bon, *Daewoo*, op. cit., p. 156.

⁴⁴ « Give us a day, we'll show you the world ».

« dehors » pour pouvoir profiter de l'ensemble des merveilles de l'étranger. Ceci est d'ailleurs visible dès les premières minutes du film lorsque Zhao Tao, une employée qui se déplace à bord du monorail qui dessert les différentes aires du parc, dit au téléphone à son interlocuteur qu'elle « [va] en Inde ».

Toutefois, la perfection de ce monde réduit est illusoire car *The World* est avant tout un produit s'inscrivant dans une industrie qui vend du divertissement. De fait, cette représentation du monde ressort davantage au spectaculaire, voire au spéculaire puisqu'elle relève du simulacre, ce que Jia Zhangke évoque dans une interview : « Avec *The World*, je veux raconter une histoire vraie dans un milieu faux qui ne cesse de renvoyer des images factices »⁴⁵. En partant de ce constat, et si l'on se réfère à *De la séduction* de Jean Baudrillard qui soutient que l'annulation du temps et de l'espace sous-tend le plaisir du jeu⁴⁶, le parc pourrait viser à l'abolition des réalités temporelle et spatiale par le biais de ses attractions, et pousser ainsi les visiteurs mais aussi ses employés à ne pas vouloir en sortir. L'on peut citer à titre d'exemple le cas de Chen Taisheng, un autre employé qui conseille à l'une de ses amies, qui attend son visa pour retrouver son mari à Paris, de venir dans le parc qui possède tout ce que la capitale a visiblement de mieux à offrir⁴⁷. Dès lors, la démocratisation de la culture visée par le parc, qui figure le symbole de la modernisation chinoise et d'un désir d'intégration à l'espace mondial, conduit moins à une ouverture sur le monde qu'à une conception minimaliste de celui-ci. Ainsi, il est loisible de s'interroger sur la réelle nécessité de s'extraire du dedans s'il n'existe plus de dehors et, le cas échéant, de se tourner vers l'extérieur, c'est-à-dire vers autrui.

Il semble bien qu'au sein du parc la mondialisation agisse moins dans le sens de l'expansion que de la réduction, provoquant au sein même de la communauté un sentiment d'isolement ou de marginalisation. En effet, à de nombreuses reprises, les employés révèlent avec ironie que cette ouverture sur le monde reste un rêve inaccessible pour une grande partie de la population chinoise qui, comme Zhao Tao, ne peut pas encore prendre l'avion⁴⁸. Ce sentiment d'exclusion suscité par l'intégration dans l'espace capitaliste global apparaît d'ailleurs dans les propos du réalisateur : « *The World* montre qu'il n'y a plus de jour, plus de nuit, plus d'intérieur, plus d'extérieur - tout est réduit à une unité. [...] Maintenant, l'enfermement est immense, c'est *une pression sans issue de secours* »⁴⁹. *The World* est donc un monde « clos » où la frontière-

⁴⁵ <http://www.cinergie.be/critique.php?action=display&id=7>

⁴⁶ Jean Baudrillard, *De la séduction*, Paris, Galilée, 1979, p. 204.

⁴⁷ « Si tu ne peux pas l'avoir [le visa], viens dans notre parc. Nous avons la tour Eiffel, Notre-Dame et l'Arc de triomphe ».

⁴⁸ La réponse que Zhao Tao fait à un ouvrier qui s'interroge sur l'identité des personnes qui ont les moyens de prendre l'avion est révélatrice des limites de la mondialisation : « Qui sait....Je ne connais personne qui a déjà pris l'avion ».

⁴⁹ Emmanuel Burdeau, « Entretien avec Jia Zhangke », *Cahiers du cinéma*, n°602, 2005, p. 33.

enceinte se mue en une clôture qui remet en cause la notion même du vivre-ensemble puisqu'elle refuse à ses occupants la possibilité de s'identifier à une communauté, et ce, de plusieurs manières. D'une part, la notion de frontière envisagée comme « folklore du vieux monde » est remplacée par une « version géo-localisation des cartes de crédit⁵⁰ » qui s'étend aux relations humaines. Dans *The World*, les personnages sont ainsi confrontés à un profond sentiment d'isolement, de rupture avec autrui, qui est visible dans de nombreuses scènes. L'on peut citer, entre autres, celle dans laquelle Niu, un employé jaloux qui aimerait pouvoir offrir un portable à sa petite amie afin de localiser ses allées et venues, finit par provoquer chez elle un sentiment d'enfermement puis de rejet, ou encore cette autre qui met en scène Zhao Tao en couple avec Chen Taisheng, qui, cherchant à s'assurer de la fidélité de l'homme qu'elle aime, doit faire face à la cinglante réponse du jeune homme en question : « de nos jours, on ne peut compter que sur soi-même ». Bien entendu, cette forme de marginalité économique et sociale est habilement masquée, détournée par les nombreux spectacles et attractions du parc puisque la réalité obscène se doit, comme l'étymologie du mot l'indique, rester hors de la scène.

En outre, les comédiens de *The World* et les ouvriers de *Daewoo* ou de *L'Étoile imaginaire* ont en commun de faire partie d'une industrie dans laquelle l'activité se caractérise par un mimétisme qui les confine à un « spectacle » de la répétition du geste, enfermant toujours un peu plus chacun en soi-même. Ainsi, chaque individu évolue dans le parc à la fois avec et à l'écart des autres et, réduit à de simples fonctions, ne peut dès lors se projeter ni dans un vivre-ensemble, ni dans un possible avenir. Toutefois, c'est de nouveau par le dialogue que les personnages parviendront à s'affranchir des frontières car la langue figure aussi une frontière mentale qui s'érige entre les individus⁵¹. De prime abord, dans *The World*, l'uniformisation culturelle s'exprime symboliquement par la suprématie du chinois qui s'impose comme langue unique dans ce microcosme, mais, à plusieurs reprises, un dialogue s'instaure entre des personnages qui ne partagent pas la même langue, à l'instar de Zhao Tao et d'Anna, une immigrée russe venue chercher du travail dans le parc. Bien que chacune parle dans sa propre langue, un véritable échange se produit entre les deux femmes par l'entremise de chansons, de photos et de gestes, autant de marques témoignant d'une attitude altruiste. Il s'avère que de l'absence d'une langue passerelle surgit un moyen d'accéder à l'autre, ce que confirme Anna : « Nous ne parlons pas la même langue, mais tu es mon amie ». De fait, la mondialisation qui vise à un rétrécissement de l'espace apparaît vide de sens. Il semble même qu'elle soit un

⁵⁰ François Bon, « Liste de mes frontières », dans *MEET*, n°8, 2010. URL : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2350>

⁵¹ Lorsqu'« on te parle, tu dis que tu ne comprends pas. L'autre répète, répète gentiment. En fait, tu comprends les mots. C'est l'arrangement de choses qu'ils désignent, que tu ne comprends pas ». François Bon, « Liste de mes frontières », dans *MEET*, n°8, 2010. URL : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2350>

synonyme d'évasion pour les personnages qui passent leur temps à rêver d'un ailleurs, comme Anna qui, arrivée depuis peu en Chine, ne pense qu'à rejoindre sa sœur à Oulan-Bator. En réalité, la redéfinition des frontières mondiales qui se retrouve aussi dans le parc – *The World*, dans son titre même, illustre à travers les deux syllabes qui le composent ce mouvement de réduction – vise à une uniformisation non seulement de la culture mais aussi des personnages qu'elle tend à séparer et à isoler. Par conséquent, ces êtres esseulés aspirent à un profond besoin de partage, d'altérité. Une scène du film nous paraît particulièrement éloquente : après que Chen Taisheng dit à la femme qui attend son visa qu'elle n'a pas à quitter la Chine pour découvrir la capitale française, cette dernière lui montre une photo de son mari à Belleville et lui dit qu'elle ne souhaite pas voir la ville de Paris telle qu'elle figure dans le parc, mais Belleville, c'est-à-dire « Chinatown, la belle ville », qui n'est représentée nulle part dans le parc. Est alors introduit un lieu qui fait figure d'exception car bien qu'il puisse aussi renvoyer à l'image d'une nouvelle mise en abîme de ce microcosme, il s'y oppose radicalement : à la fixité et aux clichés véhiculés par le parc correspondent le mouvement de la ville, de la vie. L'on se trouve alors dans une nouvelle configuration où l'individu peut espérer se réapproprier un espace qui est à la fois à échelle humaine et qui repose sur un mouvement d'expansion – à l'inverse du parc d'attractions qui vise à un resserrement de l'espace – qui ressortit à la notion de communauté. En effet, ce « Chinatown » que l'on trouve également à différents endroits du globe renvoie moins à une parfaite mise en scène de la vie globalisée qu'à un endroit où l'homme se trouve de nouveau au cœur des échanges économiques, et sans doute moins à un lieu qu'à une communauté, ce qui manque cruellement aux habitants de *The World*. Voici peut-être une promesse d'ouverture sur le monde, une ébauche de réponse au problème de reconquête du lien avec soi-même et autrui, et peut-être au parc lui-même qui tente de contenir le monde dans ses propres frontières mais qui se voit vite dépassé par ses vaines ambitions.

La liste de mes frontières écrite par François Bon en hommage à *Espèces d'Espaces* de Georges Perec met en lumière la relation intrinsèque entre les notions de subjectivité et de frontières, des frontières qui nous font et que l'on emporte avec soi⁵², enfin des frontières qui sont relatives à un « déplacement intérieur » qui permettrait de se « projeter hors de cette relation de [soi] aux choses. On se reconstruit, et, ce faisant, on a réorganisé cette relation de

⁵² « ces frontières-là nous ont faites, on les emporte où on va ». François Bon, « Liste de mes frontières », dans *MEET*, n°8, 2010. URL : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2350>

soi au plus proche dehors »⁵³. Le problème que soulèvent des œuvres comme celles de Bon, Amelio ou Jia Zhangke, c'est justement l'impossibilité d'envisager ce rapport aux choses, aux autres et au monde dans une société globale contrôlée par une économie qui tend à uniformiser, dématérialiser les frontières et à désobjectiver les individus. Dans *Daewoo*, l'usine figure ainsi le lieu d'une profonde fracture entre une solidarité ouvrière et des exigences économiques impitoyables, mais aussi celui d'une déshumanisation qui s'exprime, entre autres, par « le monopole de l'expression légitime⁵⁴ » détenu par une classe dirigeante qui isole, abandonne dans leur détresse des individus dont la voix semble dépourvue de légitimité et que l'auteur tentera de réhabiliter. Quant à *The World*, le microcosme créé par Jia Zhangke nous montre le décalage qui se joue entre la course à la modernisation économique et la réalité puisque celle qui est représentée dans le parc n'est, par définition, qu'une reproduction, l'image spéculaire d'un monde où tout est truqué, aussi bien la taille des monuments reproduits que le rapport au monde et aux autres. En effet, l'effacement volontaire et extrême des frontières, qui rend poreuse celle de l'ici et de l'ailleurs, annule certes les distances géographiques mais pas celle entre les êtres qui jouent le jeu de la mondialisation par le truchement du spectaculaire : le monde visible dans le parc n'est qu'un simulacre, tout comme les spectacles qui s'y tiennent. De fait, les personnages eux-mêmes apparaissent moins comme les acteurs de leur vie que de celle du parc et voilà peut-être pourquoi ils ont tant de difficulté à s'en extraire, à concrétiser leur rêve d'évasion. Contrairement à Jia Zhangke qui décrit un monde miniaturisé et confiné dans ses propres limites, et où les termes de centre et de périphérie ne semblent plus faire sens, Gianni Amelio dans *L'Étoile imaginaire* nous met face à un personnage qui va se confronter aux frontières. Ainsi, la frontière comme lieu d'échange et de brassage des populations permet à l'individu d'aller vers l'autre, dans le sens où il ne peut envisager celui qui se trouve au-delà de cette ligne qu'en se resituant lui-même par rapport à elle. Comment accéder dès lors à cette altérité ? Sans doute par le dialogue, car l'homme, qui est selon Claude Hagège « *homo loquens* », se retrouve alors dans une « aptitude obstinée au dialogue avec son semblable »⁵⁵, attitude qui le pousse irrémédiablement vers l'autre. Progressivement, les différences s'estompent, la perte de repères et la bonne volonté de l'Italien font écho à celles du peuple chinois ; et tandis que Buonavolontà rencontre en Italie et à l'autre bout du monde les mêmes victimes de la mondialisation, que *The World* dénonce une génération sacrifiée au nom de la modernisation, et que le narrateur de *Daewoo* cherche à identifier les

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Engélibert, Jean-Paul, « « Ressources inhumaines » : Le nouvel esprit du travail dans quatre romans français contemporains (François Bon, François Emmanuel, Aurélie Filipetti, Lydie Salvayre) », dans *TRANS*-[En ligne], n°4, 2007, p.6.

⁵⁵ Hagège, Claude, *op.cit.*, p. 9.

différents acteurs du drame afin de rendre justice aux victimes, il semble que tous ces récits visent à replacer l'homme au cœur de leur discours. Tous mettent en exergue le besoin vital, dans cette réalité du tout jetable, de conquérir, voire reconquérir son identité par le biais de la valorisation de la parole d'individus marginalisés, pour faire trace et faire sens, ou encore en prônant le dialogue comme moyen de transgresser les frontières. Alors, on peut penser la frontière moins comme un obstacle que comme un entre-deux, à la fois *non-lieu* et espace de transition, de médiation, comme une passerelle qui permettrait d'atteindre la vérité des êtres, ce qu'évoque François Cheng dans *Le Dialogue* : « On connaît l'importance accordée par la pensée chinoise à ce qui se passe entre les entités vivantes cernées par la notion du Souffle du Vide-médian, tant il est vrai que c'est bien dans l'« entre » qu'on entre, qu'on accède éventuellement au vrai »⁵⁶.

BIBLIOGRAPHIE

- AGAMBEN, Giorgio, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, (*Che cos'è il contemporaneo ?* [2008], trad. de Maxime Rovere), éd. Payot & rivages, coll. Petite Bibliothèque, Paris, 2008.
- AUGER, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, 155 p.
- BAUDRILLARD, Jean, *L'illusion de la fin ou la grève des événements*, Paris, Éditions Galilée, coll. L'Espace critique, 1992, 171 p.
- BAUDRILLARD, Jean, *De la séduction*, Paris, Galilée, 1979, 248 p.
- BON, François, *Daewoo*, Paris, Fayard, 2004, 253 p.
- BON, François, *Sortie d'usine*, Paris, Éd. de Minuit, 1982, 168 p.
- BON, François, « Liste de mes frontières », dans *MEET*, n°8, 2010. URL : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2350>
- BORDELEAU, Erik, « La scène comme enfermement dans *The World* de Jia Zhangke », *Cinémas : revue d'études cinématographique*, vol. 20, n°2-3, 2010, p. 195-221.
- BURDEAU, Emmanuel, « Entretien avec Jia Zhangke », *Cahiers du cinéma*, n°602, 2005, p. 31-34, <http://www.cahiersducinema.com/Critique-Nouvelles-du-Monde.html>
- BURDEAU, Emmanuel, MANGEOT, Philippe, « La Chine à contretemps : entretien avec Jia Zhang-ke », *Vacarme*, n°58, 2012, p. 42-63.
- CHENG, François, *Le Dialogue, Une passion pour la langue française*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, 95 p.

⁵⁶ François Cheng, *op. cit.* p. 46.

ENGELIBERT, Jean-Paul, « « Ressources inhumaines » : Le nouvel esprit du travail dans quatre romans français contemporains (François Bon, François Emmanuel, Aurélie Filipetti, Lydie Salvayre) », dans *TRANS*-[En ligne], n°4, 2007. URL : <http://trans.revues.org/192>

HAGEGE, Claude, *L'Homme de paroles*, Paris, Fayard, coll. Folio essais, 1985 (réimp. 2002), 395 p.

JERUSALEM, Christine, « Tournage, ajustage et fraisage : copeaux de mémoire ouvrière dans *Daewoo* et *Billancourt* de François Bon », dans *François Bon, éclats de réalité*, Dominique VIART et Jean-Bernard VRAY [dir.], Publications de l'Université de Saint-Etienne - CIEREC-Travaux 151, coll. "Lire au présent", 2010, p. 177-184.

MAGLOIRE, Franck, *Ouvrière*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2003, 166 p.

PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée, 1974, 124 p.

PITTELOUD, Isabelle, « Parler depuis l'usine ou parler de l'usine. Statut social et statut de la Parole chez François Bon », *Contemporanea*, 2006, vol. 4, no. 6, p. 11-25.

PRUDENTINO, Luisa, *Le Regard des ombres*, Paris, Bleu de Chine, 2003, 149 p.

REA, Ermanno, *Démantèlement*, Paris, Flammarion, 2006.

RICHARD, Claire, *Politiques de la littérature, politique du lien : chez Antoine Volodine et François Bon*, Paris, Éd. des Archives contemporaines, 2012, 224 p.

RICOEUR, Paul, *Histoire et Vérité*, Paris, Édition du Seuil, 2001, 416 p.

SELLERON, Julien, « Jia Zhan-Ke à propos de *The World* », *Cinergie.be*, Webzine n°96, juillet-août 2005, <http://www.cinergie.be/critique.php?action=display&id=7>

VIART, Dominique, « François Bon : écrire les fractures du monde », dans *Territoires et terres d'histoires : perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d'aujourd'hui*, Sjef Houppermans, Christine Bosman Delzons, Danièles de Ruyter-Tognotti [dir.], Amsterdam, New York, Rodopi, 2005, pp. 123-142.

Alisson Cheng⁵⁷

(Professeur adjoint – Université Hankuk des études étrangères, Corée du Sud)

⁵⁷ Cet article a été soutenu par le fonds de recherche de l'université Hankuk des études étrangères de 2016.