

Écritures impliquées - Volume 13 - Numéro 1 - 2019

Édité par Olivier Sécardin

Partager le numéro: [f](#) [t](#) [g+](#) [in](#)

Éditorial



De la Station F, ou les vies moins romanesques
Olivier Sécardin

12 Jul 2019
13(1):1-12

Articles – dossier thématique



La possibilité du monde : fictions critiques et
réalisme adressé dans le contemporain français
Morgane Kieffer

12 Jul 2019
13(1):13-27



Les formes du paradigme social dans l'écriture
d'Annie Ernaux
Bérengère Moricheau-Airaud

12 Jul 2019
13(1):28-41



Micropolitique littéraire : l'éthique relationnelle
mise en oeuvre dans Raffut de Philippe De
Jonckheere
Corentin Lahouste

12 Jul 2019
13(1):42-53



Sérotonine de Michel Houellebecq : prédiction du
destin tragique de la civilisation occidentale
Sabine van Wesemael

12 Jul 2019
13(1):54-66



L'épopée Vernon Subutex
Sjef Houppermans

12 Jul 2019
13(1):67-80



Le fait divers à l'épreuve de la littérature : Ivan
Jablonka rend justice à Laëtitia
Marie-Claude Hubert

12 Jul 2019
13(1):81-90



Attention et implication dans les représentations
littéraires du monde agricole
Nina Ferrer-Gleize

12 Jul 2019
13(1):91-104



Le quotidien et la poésie française contemporaine
Irati Fernández-Erquicia

12 Jul 2019
13(1):105-116

Les archives des numéros

Écritures impliquées - Volume 13 -
Numéro 1 - 2019

La France et l'Italie : Échanges
culturels / France and Italy: Cultural
Excha... - Volume 12 - Numéro 2 - 2018

La Carte et le territoire revisité / La
Carte et le territoire Revisited -
Volume 12 - Numéro 1 - 2018

Modernités contestées / Modernities
Contested - Volume 11 - Numéro 2 -
2017

Le texte et l'image / Text and Image -
Volume 11 - Numéro 1 - 2017

Autour de Flaubert / On Flaubert -
Volume 10 - Numéro 2 - 2016

Marcel Duchamp en toutes lettres /
Marcel Duchamp as a literal artist -
Volume 10 - Numéro 1 - 2016

La controverse littéraire - Volume 9 -
Numéro 2 - 2015

La Madone des Sleepings de Maurice
Dekobra - Volume 9 - Numéro 1 - 2015

Apollinaire et la Grande Guerre /
Nouvelles recherches - Volume 8 -
Numéro 2 - 2014

Speaking of the medieval today:
French and Francophone
medievalisms - Volume 8 - Numéro 1 -
2014

Marcel Proust en Réseau - Volume 7 -
Numéro 2 - 2013

Madame de Genlis et la pensée des
lumières - Volume 7 - Numéro 1 - 2013

Laurent Mauvignier et Tanguy Viel.
Deux auteurs d'aujourd'hui - Volume 6
- Numéro 2 - 2012

Films d'histoire/Transculturalités -
Volume 6 - Numéro 1 - 2012

La Francophonie du Nord au Sud:
Manifestations du transculturel dans
la litté... - Volume 5 - Numéro 2 - 2011

Littérature féminine africaine / African
women writers - Volume 5 - Numéro 1
- 2011

La magie de l'image: images
textuelles et visuelles dans les contes
de fées - Volume 4 - Numéro 2 - 2010

Littérature et psychanalyse - Volume 4
- Numéro 1 - 2010

Articles - thematic dossier

Micropolitique littéraire : l'éthique relationnelle mise en oeuvre dans Raffut de Philippe De Jonckheere

Author: **Corentin Lahouste** 

Résumé

Cette contribution vise à montrer comment *Raffut*, roman de Philippe De Jonckheere publié en 2018, est un texte profondément politique qui met en lumière, tout en finesse et à travers l'éthique relationnelle qu'il déploie, les enjeux individuels et collectifs de l'ébranlement des certitudes, de la prise de recul sereine, de la non-simplification, de l'écoute ou encore de l'importance à accorder aux détails et nuances mais aussi à la bienveillance et à la compassion. Il s'agit ainsi de souligner la micropolitique processuelle que dispose et élabore le roman, notamment par le type de narration qu'il met en oeuvre de même que par l'implication sensible dont il témoigne.

This contribution aims to show how *Raffut*, Philippe De Jonckheere's novel that was published in 2018, is a profoundly political text that highlights, with finesse and through the relational ethics it deploys, the individual and collective issues of the shaking of certainties, of the serene step back, of the non-simplification and the listening, or of the importance to give attention to details and nuances, but also to benevolence and compassion. We underline the processual micropolitics that the novel elaborates, particularly through the type of narrative implemented as well as the sensitive involvement it testifies.

Mots-clés: **Raffut , Philippe De Jonckheere , littérature et politique , éthique relationnelle , micropolitique littéraire , literature and politics , relational ethics , literary micropolitics**

DOI: <https://doi.org/10.18352/relief.1031>

How to Cite: Lahouste, C., 2019. Micropolitique littéraire : l'éthique relationnelle mise en oeuvre dans Raffut de Philippe De Jonckheere. *RELIEF – Revue Électronique de Littérature Française*, 13(1), pp.42–53. DOI: <http://doi.org/10.18352/relief.1031>

MICROPOLITIQUE LITTÉRAIRE : l'éthique relationnelle mise en œuvre dans *Raffut* de Philippe De Jonckheere

RELIEF – Revue électronique de littérature française 13 (1), 2019, p. 42-53

DOI: doi.org/10.18352/relief.1031

ISSN: 1873-5045 – URL: www.revue-relief.org

This article is published under a CC-BY 4.0 license

Cette contribution vise à montrer comment *Raffut*, roman de Philippe De Jonckheere publié en 2018, est un texte profondément politique qui met en lumière, tout en finesse et à travers l'éthique relationnelle qu'il déploie, les enjeux individuels et collectifs de l'ébranlement des certitudes, de la prise de recul sereine, de la non-simplification, de l'écoute ou encore de l'importance à accorder aux détails et nuances mais aussi à la bienveillance et à la compassion. Il s'agit ainsi de souligner la micropolitique processuelle que dispose et élabore le roman, notamment par le type de narration qu'il met en œuvre de même que par l'implication sensible dont il témoigne.

« C'est le fourmillement chaotique qui enrichit et agrandit le monde,
qui lui restitue sa vraie dimension et sa vraie nature. »
(Jean Dubuffet, *Asphyxiante culture*, 47)

Raffut, deuxième roman de l'écrivain, photographe et artiste touche-à-tout Philippe De Jonckheere, publié chez Inculte en avril 2018, et qualifié d'autobiographique par l'éditeur, relate le cas de conscience et la valse des sentiments et interrogations qui étreignent un père de famille qui apprend que son fils autiste a été brutalisé et qui, entraîné dans une procédure judiciaire, est amené, lors du procès en comparution immédiate de l'agresseur de son enfant, à être confronté à ce dernier. Il s'agit ici de montrer comment le texte met en lumière, tout en finesse et non pas de façon assertive, les enjeux sociaux et individuels de la compréhension, de la patience, de l'écoute et de l'empathie et comment il s'affirme dès lors comme un roman profondément (bien que peut-être imperceptiblement de prime abord) politique. À partir d'une expérience singulière, sont effectivement abordées les problématiques du rapport à la justice, à la vérité ou encore au handicap et, de manière plus large, à l'altérité. Il est ainsi question, à l'aune d'une lecture micro-textuelle de l'œuvre et en suivant une démarche inductive, de souligner l'éthique relationnelle – du *faire lien* – et la

micropolitique processuelle que dispose et élabore le roman, notamment par le type de narration qu'il met en œuvre de même que par l'implication sensible dont il témoigne.

Au-delà des apparences

Raffut, qui traite du chamboulement de la vie quotidienne d'un homme ordinaire – père de famille monoparentale – durant quelques jours, est un roman rédigé à la première personne du singulier qui est structuré en 3 parties inégales (comportant respectivement 106, 14 et 56 pages), non-numérotées ni titrées, à peine distinguées. Dès l'incipit, le lecteur est invité par l'entremise du personnage de Sarah, fille du narrateur, à dépasser l'apparence des choses. Il s'agit de ne pas s'arrêter simplement aux faits, mais de bien discerner et questionner le contexte dans lequel ils surviennent et comment ceux-ci peuvent être appréhendés partialement, de manière réductrice, superficielle.

Et comme je suis sur le point de la féliciter pour cette compréhension ordonnée *de ce qui relie ces deux faits divers et de ce qui les différencie*, elle m'assure d'une plus grande indignation encore de sa part vis-à-vis de commentaires qu'elle a lus sur les réseaux sociaux qu'elle fréquente assidûment, commentaires qui visaient à rapprocher les deux faits divers au motif que l'un a été perpétué par Farid, tortionnaire du chaton donc, et l'autre par Mohamed, celui-là agresseur de jeune homme handicapé, *Farid, Mohamed, tout est dit, disent les commentaires, dit Sarah, consternée*. (8, nous soulignons)

Directement après ce passage et en lien avec l'un des deux faits divers évoqués c'est le petit frère de Sarah, personnage central du livre, qui est évoqué avec sa particularité : « Émile est handicapé mental. Autiste » (9). Mais, suivant une dynamique similaire à celle à l'œuvre dans le premier extrait cité, l'allégation est tout de suite amendée, nuancée et comme modulée : « Enfin autiste *c'est vite dit*. Disons que le handicap d'Émile *se situe dans une marge pas très nette, à la frontière de l'autisme*, mais nul ne sait exactement de quel côté de cette frontière. Autiste *peut-être*, handicapé mental, oui, cela indéniablement. » (9, nous soulignons). À plusieurs reprises, le statut « trouble » du handicap mental d'Émile est ainsi mis en relief, ne serait-ce que de manière détournée :

Et je précisais qu'il fallait que le gardien sache que mon fils était handicapé mental, qu'il était autiste, de temps en temps je suis un peu contraint de simplifier, je pense qu'il aurait été inadéquat de préciser comme cela au gardien de police que *le handicap d'Émile chevauchait plusieurs symptômes parmi lesquels l'autisme, la dysharmonie évolutive et le retard intellectuel et mental*, et qu'en conséquence je ne pouvais pas prédire comment se passerait sa déposition. (21, nous soulignons)

C'est ça qui est bien avec Émile c'est qu'il est tout à fait capable de marier les effets déjà assez divertissants *de l'autisme, ou de je ne sais quoi qui ne porte peut-être pas de nom*, avec les coloris très prononcés de l'adolescence. (77-78, nous soulignons)

Le dépassement des apparences, du surfaciel, s'applique aussi à l'autre personnage central de l'intrigue, Youssef, l'agresseur d'Émile. Lors de la découverte de son profil physique, le narrateur note ainsi : « Youssef n'avait pas du tout la tête que je lui avais mentalement prêtée. Mais alors pas du tout » (140). Le principe éthico-moral qui constitue l'un des axes forts de l'œuvre est d'ailleurs explicitement invoqué en fin d'ouvrage :

[e]n admettant que Youssef ait eu l'apparence [peu avenante] de ce prévenu tout juste libéré, aurais-je été aussi prompt à interrompre la juge dans son audience pour lui expliquer qu'Émile ne portait pas son handicap comme le nez au milieu de la figure et que l'on pouvait très bien ne pas s'en rendre compte ? *Et pourtant il aurait fallu le faire, il aurait fallu surmonter de telles apparences, tenter de s'en tenir aux faits.* (177, nous soulignons)

Ce à quoi ne cesse dès lors d'enjoindre le récit et son narrateur est le fait de perpétuellement inquiéter les certitudes, les présupposés et différents préjugés. Cette perspective est assortie du fait de prendre le temps et de l'importance d'être posé, tranquille (voir 25), notamment dans les explications à donner (et même si cela ne semble pas susciter un quelconque changement), ainsi que permet de le donner à percevoir cette longue citation tirée de la première partie du texte dans laquelle les situations de mise au point sont démultipliées *ad libitum*, si ce n'est *ad absurdum* :

Par le raisonnement et le discours *j'ai tenté de faire entendre raison* à Émile, *lui expliquant que fumer était mauvais pour sa santé, que cela abimait ses poumons et sa gorge, j'ai naturellement eu recours à toutes sortes d'images*, concédant en cela aux tenants des théories générales à propos de l'autisme, les autistes ne mentent pas, ils ne sont pas violents et tout passe par l'image et leur mémoire visuelle hypertrophiée. Cela n'a pas donné grand-chose. *J'ai tenté, mais en vain, de lui expliquer* que les convenances n'étaient pas respectées et qu'il devait bien se rendre compte que les regards autour de lui quand il fumait à son si jeune âge étaient des regards de réprobation, lui n'en démordait pas, il avait envie de faire comme les grands. *J'ai vainement tenté aussi de lui expliquer* que ce faisant il se rendait vulnérable auprès des vautours et aigrefins qui ne manqueraient pas de voir en lui la victime potentielle de petits larcins, que cela le mettait en danger, je n'ai pas eu beaucoup de succès non plus, quand bien même *j'avais mis au jour le fait que les clochards du quartier en pratiquant des prix on ne peut plus malhonnêtes* avaient fait de lui un voleur, un voleur de ses propres sœurs et de son père. Tout ceci ne portait pas, et, pour tout dire, j'étais au désespoir que je puisse un jour influencer sur de telles habitudes. (43-44, nous soulignons)

Il s'agit donc de « prendre le temps d'un peu de recul » (40), principe éthique lui aussi au cœur de l'œuvre et qui vient nourrir la dynamique narrative. Au raisonnement policier qui doit « tenter de comprendre *rapidement* ce qu'il s'[est] passé » (72, nous soulignons) sont opposés la patience et la prise de distance flegmatique. C'est en ce sens que le narrateur prend le contrepied des positions attendues, comme celle, en tant que père, de vouloir nécessairement défendre son propre fils et de souhaiter la peine la plus lourde possible pour l'agresseur de sa progéniture, bien que cela soulève en lui de nombreuses questions – un vrai raffut¹ :

[...] si une personne roue de coups d'une violence extraordinaire l'un de vos enfants, est-il vraiment souhaitable que vous vous rendiez ensuite au procès de l'agresseur de votre enfant avec cette mission, un peu souterraine tout de même, d'apporter quelques bémols à une situation dont finalement vous ignorez tout [...] ? (150)

Le récit bat donc en brèche tout discours sentencieux ou catégorique, affirmant que la vérité (LA vérité) s'avère toujours hors d'atteinte : elle est foncièrement labile, mouvante, protéiforme.

Appréhender la complexité

Raffut met ainsi en relief le « faisceau de vies et de trajectoires qui donnent à notre existence ses traits qui résistent tellement à la description par leur complexité et leur taille immense » (90). La revendication portée par l'ouvrage qui touche aux « étendues plus inescomptées de la pensée » (66) est par conséquent celle de la non-simplification (voir notamment 76). Cela débute très vite au regard de l'agression dont a été victime Émile, dont le déroulement exact et le contexte se complexifie au fil du texte, amenant, à la suite d'un cheminement de plus de vingt pages, à une première compréhension du titre du livre :

Avec la brutalité dans le propos qui est la sienne, Émile m'a dit que je n'allais pas être content parce que voilà, *même si son agresseur avait commis quelque chose de beaucoup plus grave que lui, lui, Émile, avait tout de même des choses à se reprocher* et qu'il allait encore y avoir une histoire de cigarettes. (24-25, nous soulignons)

[Émile] m'oppos[e] que ce n'est pas lui qui a commencé, que ce n'est pas lui qui a frappé l'autre, que c'est beaucoup plus grave de frapper quelqu'un que de ramasser des mégots au sol. (39)

Émile [...] finit par me dire que oui, les choses se sont bien passées comme il m'a dit mais que quand même le type qui l'avait agressé n'aurait pas dû lui interdire de taxer des cigarettes et que du coup *lui il l'avait raffuté*. (48, nous soulignons)

Face au réel « qui n'[a] rien de compartimenté » (111), face au « raffut » du monde², il est effectivement question de ne pas céder à « la pensée rapide, unique et rassurante » (14), c'est-à-dire simpliste. Ce principe est appliqué par le narrateur au regard de différents éléments : concernant son fils, considérant que les autistes ne mentiraient pas et ne seraient pas violents (voir 36-38) ; par rapport à lui-même, entendu qu'il se lance souvent « dans de nouvelles spirales de questionnements sans fond apparent » (47) ; envers la situation de l'agression et la discussion qu'elle occasionne entre le père et le fils : « Et Émile *reprend un peu le dessus dans cette conversation*, en m'opposant qu'il a le sentiment que je suis en train de prendre la défense de son agresseur et que lui il est mon fils, et que je devrais prendre sa défense à lui. [...] Qui plus est prendre la défense de mon fils handicapé mental » (50, nous soulignons) ; ou encore, relativement à la question de la justice et des cas de litiges entre personnes : « *rien n'était parfaitement net ni tranché ni même noir ou blanc* dans la dixième chambre en désordre du tribunal de Créteil » (170, nous soulignons).

De ce positionnement spécifique, ressort l'importance qu'il convient d'accorder aux détails et nuances – que le texte ne cesse de faire apparaître –, que ce soit dans le langage que l'on emploie (avec, entre autres exemples, l'emploi de l'adverbe « notamment » mobilisé très fréquemment dans le récit), lorsque l'on relate des événements³ ou est le témoin d'une scène. Le narrateur, pour qui il y a quasiment toujours « trop de questions à la fois » (40), évoque explicitement cet impératif moral à plusieurs moments dans le texte :

Dans la voiture, en route vers le commissariat, j'ai entrepris une nouvelle fois Émile sur la nécessité de bien dire comment les choses s'étaient passées, que lui comme moi n'étions pas habilités à juger de leur portée, que nous avions pour obligation d'en faire le détail. [...] Il était par ailleurs de la dernière importance que les faits tels qu'ils étaient décrits par Émile soient la stricte vérité parce que les conséquences étaient graves, l'agresseur d'Émile risquait tout de même la prison. (36, nous soulignons)

Dans le cas qui nous occupe, je suis très soucieux que les faits qui vont être relatés par Émile le soient avec fidélité et sincérité. (48)

Que le procès-verbal de l'entrevue avec les policiers soit fidèlement retranscrit sur une double page (58-59) – et cela en utilisant une police de caractère différente – participe de cette dynamique particulière. De même, le complexe se marque dans la narration par l'emploi de nombreuses incises ou circonvolutions, faites de digressions ou précisions, par la multiplication des phrases enchâssées et des propositions subordonnées, ou encore par le pullulement de parenthèses rhétoriques ou métatextuelles ainsi que de phrases à rallonge plutôt vacillantes ou complètement vertigineuses. En voici un exemple, tiré des pre-

mières pages du livre, qui se clôt par ailleurs sur une phrase qui en résume parfaitement la tonalité foisonnante :

Et quand j'ai finalement garé notre voiture en face de la maison, au 92, le changement de côté pour le stationnement a toujours quelques jours de retard dans notre rue, *les choses qu'il faut expliquer parfois pour donner un peu de corps au récit*, Sarah qui guettait notre retour m'a littéralement sauté dessus pour me dire qu'Émile était aux urgences, qu'il avait été agressé à l'arrêt de bus sur le chemin de son rendez-vous chez le psychomotricien, que mes parents étaient auprès de lui à l'hôpital, ils avaient été appelés par les secours parce qu'on ne parvenait pas à me joindre, je n'ai pas de téléphone de poche, et que la mère de mes enfants, nous sommes séparés, habite très loin, la résidence des enfants a été fixée à mon domicile, en dépit de mon refus d'avoir un téléphone de poche, il y a presque deux ans après une empoignade juridique homérique, comme l'avait un jour qualifiée mon conseil, *je m'excuse de devoir donner tous ces détails, mais vous seriez en droit de vous demander où est la mère de ces enfants*, qui, donc, ne sont pas orphelins, et qu'il fallait que je rappelle un policier qui avait laissé le numéro de sa ligne directe. **Ça faisait beaucoup.** (18-19, nous soulignons)

Ce mouvement d'ensemble – de l'ordre du *fourmillement chaotique* – vient ainsi rendre compte des intensités et modulations extrêmement diverses de toute existence humaine mais plus généralement de la vie et du monde que le narrateur compare plus prosaïquement à un « grand plat de *spaghetti* infini » (108) :

[...] je me figurais de la sorte l'existence comme un gigantesque plat de *spaghetti*, chaque *spaghetti* mêlé aux autres selon des logiques qui paraissaient libres en apparence, les apparences du désordre, mais en fait **la sinuosité de chaque spaghetti** était la réponse aux contraintes imposées par le fait de devoir partager l'espace de l'assiette avec de nombreux semblables et, *spaghetti* moi-même, contraint en bien des endroits, **je me faisais un devoir moral d'envisager les parcours des différents spaghetti qui m'étaient proches ou dont je croisais, même une seule fois, le cheminement.** C'était tout à la fois un jeu mental et **une manière d'envisager la complexité de l'existence sans la refuser et sans m'en protéger égoïstement.** (108-109, nous soulignons)

Le dernier paragraphe de la première partie du texte, qui s'étend substantiellement sur quatre pages distinctes (109-112) – à la suite de l'évocation des allures touffues et emberlificotées de l'existence, semblable à une marmite de longues pâtes italiennes –, est l'un de ceux qui témoigne le mieux de la dynamique narrative et stylistique propre à l'auteur de *Désordre*. Une telle pratique d'écriture accorde une large place à l'ambiguïisation du rapport au réel et à une expression (du) sensible qui ne serait ni thétique ni assertive. Il s'agit pour De Jonckheere, comme c'est le cas dans la plupart de ses projets artistiques⁴, de rapporter en vrac un magma informe de percepts et d'inflexions subtiles, de les faire s'enchevêtrer (à l'image des féculents invoqués), dans l'optique de demeurer

rer en prise avec le flux de la vie qui s'écoule, jamais semblable à elle-même, versatile et tortueux. Sébastien Rongier soulignait déjà cet aspect spécifique dans son analyse du premier roman de De Jonckheere : « [l']écriture de Philippe [D]e Jonckheere est un flux, le flux d'une conscience liquide, masse mouvante, infixée et en tension » (2017, [en ligne]). Et, ce faisant, De Jonckheere, avec *Raffut*, donne par ailleurs une nouvelle fois à penser la vie comme labyrinthe :

Nos existences sont des labyrinthes dont certains méandres sont communs à d'autres dédales empruntés par d'autres (pas toujours contemporains d'ailleurs). Ces réseaux sont amenés à s'intercroiser à l'envi, pourvu qu'on ait l'intelligence de s'y perdre. (www.desordre.net)

Y est effectivement de nouveau mis en lumière, comme dans *Désordre*, le caractère composite, bigarré de l'existence, cet « enchevêtrement tragi-comiquement chaotique [...] des flux de désirs et de croyances » (Citton, 62), de telle sorte que la vie y est saisie comme une courbe flottante composée de nombreuses lignes brisées.

Une éthique relationnelle

L'une des thématiques centrales de *Raffut* concerne la question de la justice, appréhendée non seulement comme principe philosophique et moral, mais également, et de façon plus pragmatique, en tant qu'institution sociale marquée par des règles et un fonctionnement normatif bien précis.⁵ Or, à l'entame du récit, celle-ci n'est pas présentée sous son plus beau jour. En effet, le narrateur estime qu'à la lumière d'un cas précis (un jeune homme ayant choisi de se filmer en train de martyriser un chaton) elle s'était fourvoyée en donnant raison à « la foule indigente et bien-pensante » (13) et cela sans prendre en compte les conséquences de la décision d'emprisonnement engagée : « En revanche je me posais la question de l'état peu reluisant dans lequel ce crétin sortirait de prison, dans un an donc, c'était un peu comme si son existence était, d'avance, barrée d'un trait » (14). En réaction à cela, le livre invite précisément à considérer la complexité et de toute situation et, plus encore, de l'existence humaine et des circonstances qu'elle peut occasionner. À travers la voix désarçonnante de son narrateur qui a « soif d'impartialité » (98), l'œuvre soutient en ce sens que la justice est une « notion tellement imprécise » (71) qui nécessite la plus grande sagesse et pondération, à rebours de perspectives trop empruntées de pathétique ou, à l'inverse, strictement mathématiques :

[...] le tortionnaire d'Oscar le chaton a écopé d'une peine de prison d'un an, et du coup, risqué-je, l'agresseur d'Émile, de combien va-t-il écoper ? Ce que je veux dire par là, c'est qu'il me semble que c'est nettement plus grave d'agresser un enfant handicapé

mental qu'un chaton et que proportionnellement, si le tortionnaire du chaton écopé d'un an de prison ferme, l'agresseur de l'enfant handicapé devrait prendre dix ans, comme on dit.

Ce qui n'a pas de sens. Évidemment. (30, nous soulignons)

Le lecteur ou la lectrice s'en voit dès lors offrir une définition tout sauf présomptueuse ou plastronnante, qui vient mettre en jeu les principes éthiques soulignés précédemment : « la justice [est] beaucoup une *affaire de discernement patient dans une échelle de gris très étendue*. [...] [Elle est] une affaire bougrement humaine, *quelque chose de terriblement imprécis, de fondamentalement désordonné* » (96 et 97, nous soulignons). Est ainsi déjoué son caractère anonyme et impersonnel, froid et procédurier. L'œuvre témoignerait en ce sens de ce que Michel Henry a nommé une « Parole de Vie »⁶, qui, opposée à la parole du monde (intra-mondaine), est de l'ordre de l'intime, du mouvement des affects, de l'auto-révélation de soi.

Aussi, la manière dont la justice va être effectuée – mais aussi éprouvée – dans le texte est liée à l'éthique relationnelle qui y est puissamment mise à l'œuvre. En réponse à son imprécision et à sa très difficile application stricte, est alors prônée une logique de l'altérité et de la bienveillance. De nombreux passages du récit viennent souligner le rôle déterminant que peuvent tenir l'altruisme et la compassion. Multiples sont les moments⁷ où ces deux qualités relationnelles sont véritablement implémentées :

Et tu as bien compris qu'en ce moment même, pendant que nous mangeons des sushis, lui il a déjà passé une nuit au poste, que je ne sais pas ce qu'on lui a donné à manger ces derniers jours, que ce n'était pas forcément très bon. Et que si cela se trouve sa garde à vue sera prolongée comme le supposait le gardien de police, surtout s'il ne parvenait pas à avoir tous les témoignages qu'il attendait. Donc cela voudra dire une nouvelle nuit au poste dans une cellule qui est un peu comme une prison. Oui, oui, j'ai bien compris tout ça, me répond Émile soudain très grave. J'ai bien compris que ce n'était pas de la blague. (78)

Et l'exemple le plus frappant de cette axiologie, est le fait que le narrateur se soucie énormément de la destinée de l'agresseur de son fils (voir notamment 84, 88, 99, 145 et 162), qu'il ne réduit d'ailleurs pas à cette dénomination négative mais dont il donne le nom (voir 55-56), c'est-à-dire à qui il accorde une identité, une singularité, dans la lignée du mouvement frayé par Émile :

Émile a tout de suite adopté Youssef [quand il a eu connaissance de son prénom] et dans sa déposition il n'a jamais dit *mon agresseur*, il a toujours dit *Youssef*. C'était assez

étonnant comme adoption, *comme si Youssef était devenu un camarade, un camarade qu'Émile aurait craint, mais un camarade quand même.* (57, nous soulignons)

Remarquons également que la dédicace du livre vient d'emblée enclencher l'éthique relationnelle propre au roman⁸, étant donné qu'elle mentionne par leurs vrais noms le fils de l'auteur et son agresseur qui sont par conséquent, dès l'entame du livre, reliés, rendus complices. Cette même éthique se retrouve de surcroît dans la note finale qui accompagne le texte et qui soutient la chose suivante :

Le contexte de *Raffut* est profondément enraciné dans des problématiques de handicap, aussi *il nous a paru intéressant que le livre fasse du chemin dans la direction de l'accessibilité.* C'est pour cette raison que sa composition diffère de celles des autres livres de la même collection, pour rendre sa lecture plus facile aux dyslexiques. (nous soulignons)

Micropolitique processuelle

L'ensemble de l'œuvre, y compris son paratexte, met ainsi sur pied une profonde dynamique de la compassion – qui est l'un des noms que peut prendre le *vivre ensemble* –, foncièrement politique donc, dont la troisième partie du texte en constitue l'acmé, comme peut notamment l'indiquer le passage suivant : « j'ai senti sur ma gauche le soulagement manifeste des parents de Youssef mais je dois dire que *j'en prenais une bonne part aussi* » (173, nous soulignons). Une compréhension mutuelle émerge par conséquent entre le narrateur et la famille de Youssef ; une vraie empathie : « Je m'excuse [pour mes larmes]. Non, c'est nous qui nous excusons » (164). Il s'agit dès lors bien davantage que de simplement faire/rendre justice, celle-ci étant la plupart du temps enrubannée, au travers de la figure des avocats, dans de grands airs, dans un manque de sincérité et un cynisme que le narrateur juge « absolument rédhibitoires » (171). « J'avais soif de simplification après avoir eu tellement soif de justice » (171), allègue le narrateur. Il est par conséquent question pour lui de complètement dépasser toute perspective de compensation, vengeance ou ressentiment. La réparation s'effectuera par le lien humain, à la fois physique et concret (une poignée de main) mais tout autant immatériel et suprasensible :

Lorsque nous fûmes à nouveau dans le grand hall, j'ai demandé à l'oncle de Youssef s'il permettait que j'accompagne sa famille pour accueillir Youssef à la sortie des artistes en somme, *non, je l'en assurais immédiatement, pour lui casser la gueule ou quoi que ce soit de ce genre, non simplement je voulais lui serrer la main et qu'on soit vraiment quittes.* [...] J'ai alors tenté ceci. Monsieur K., est-ce que vous accepteriez que je vous donne mon numéro de téléphone, et que dans quelque temps quand ce sera le bon moment pour votre famille et pour Youssef, vous m'appeliez et vous veniez prendre le café à la maison, *de telle sorte que Youssef et Émile puissent se serrer eux aussi la main et que l'on passe*

à autre chose, que chacun puisse reprendre le cours de son existence en laissant derrière lui cette histoire. [...] Oui, c'est une très bonne idée rayonnait le visage de l'oncle de Youssef. (173-174, nous soulignons)

[...] a paru la silhouette pas très imposante de Youssef qui [marchait] d'un bon pas, [...] *je lui ai tendu ma courte main blanche qu'il a prise dans la sienne noire*, [...] il a dit je vous demande pardon, je lui ai répondu bien sûr et j'ai ajouté, tu fais très attention, ne recommence pas, surtout pas. [...] Vous direz pardon à Émile m'sieur ? Oui, va vite voir ta famille. *J'ai serré une dernière fois la grande main de l'oncle de Youssef et nous nous sommes mutuellement remerciés*. Je sentais que mes émotions montaient à nouveau et j'ai préféré ne pas donner de nouveau le spectacle de la débâcle de mes sentiments, j'ai dit au revoir, *j'ai aperçu les oncles et les tantes de Youssef l'étreindre d'une façon collective qui m'a bien plu*, j'étais soulagé, je suis retourné à ma voiture [...]. (177-178, nous soulignons)

En promouvant une présence effective à autrui et en activant une vibration interpersonnelle forte, chaleureuse, non auto-centrée, *Raffut* dessine une forme de vie (politique) à favoriser qui, marquée par le principe empathique, permet de sortir de l'ornière individualiste (qu'a largement avivée le néolibéralisme) et de faire briller ce que Marielle Macé nomme « l'éclat du vivre » (17).

Raffut est, en substance, une œuvre qui vient tisser du lien, en déjouant le réflexe individualiste, voire égoïste. Il produit ainsi du « commun », à partir du souci constant de la nuance, de la bienveillance, du rejet du repli sur soi, de même qu'à l'ébranlement des idées préconçues. Mais surtout, il tient un tel cap en raison de son ancrage local et subjectif, de son investissement d'un cas banal, tout sauf extraordinaire ou sensationnaliste : il n'y est question ni de meurtre, ni d'enquête alambiquée, ni de situations flamboyantes ou rocambolesques, de personnages historiques ou célèbres, ni encore de scénario à multiples rebondissements. *Raffut* parle de la vie à partir d'un cas concret, à hauteur d'être humain, suivant une « micropolitique du sensible [...] s'exer[çant] de manière conjoncturelle et situationnelle » (Gefen 2017, 158), et c'est cet ancrage spécifique, quasi infraordinaire, à fleur de peau, qui lui permet de toucher au plus juste, notamment aux linéaments pluriels qui se trament en tout être et en toute situation. En ce sens, il représente pleinement un roman *impliqué* et non *engagé*, s'inscrivant dans un dépassement de la conjecture qui appose l'adjectif politique à celui de littérature si et seulement si cette dernière est inféodée à une cause, une idéologie ou un parti ; si elle se fait production militante qui évoque de front la chose publique. Ce faisant, il s'inscrit (en s'y aménageant une place toute singulière) dans la mouvance du *nouveau réalisme* de la littérature française contemporaine qui, selon Alexandre Gefen, produit des « contre-discours de réparation et de réorientation, dans une étonnante forme de remédiation du réel par le réel, d'interventions micropolitiques » (2016, 125).

De Jonckheere, sur un mode mineur, rappelle ainsi, dans la lignée de Perec⁹ que « [l']opposition entre engagement et esthétisme, même si elle est un fait de notre littérature, reste stérile. Elle est un va-et-vient entre un échec et une faillite » (68). Partant, il restaure la dimension d'*apparaître* propre au politique selon Hannah Arendt : ces « modes sous lesquels les êtres humains apparaissent les uns aux autres » (232), et déplace donc l'acception du terme politique aujourd'hui majoritairement rattaché, en une acception circonscrite, à la lutte pour l'obtention du pouvoir, à son exercice (gouvernement) et à son organisation, par ailleurs bien souvent associée à une implication partisane. Or, le politique dans l'œuvre se joue sur un tout autre plan, dessillant. Il émerge à partir de la mise en tension – processuelle – de valeurs, notions et principes qui se voient réouvert.e.s, réenvisagé.e.s. Il s'affirme en effet comme le lieu « d'un agir sans cesse à reprendre, et non d'un agir se suffisant à lui-même » (Ferrarese, 198). Le roman permet de cette manière d'éprouver concrètement l'une des qualités principales que Marielle Macé confère à la littérature, lorsqu'elle est saisie en regard de la question politique :

[L]a littérature est une parole qui prend en charge *le formel de la vie* en le saisissant justement *dans son tourment*, ouvrant toutes portes battantes ce véritable problème qu'est la qualification du vivre, et y engageant son propre effort (*un effort jamais apaisé, un effort toujours requérant*). Ce n'est pas seulement que la littérature dise les formes de la vie donc, c'est qu'elle dit que l'ouverture du plan des formes est *l'ouverture d'une arène de valeurs où la vie ne cesse de se débattre*. (284, nous soulignons)

Chambardement, ramdam, effervescence – non ceux et celle des élections, mais bien du mouvement existentiel – : raffut.

Notes

1. Une des manières d'envisager le titre du roman.
2. Autre façon d'appréhender le titre de l'ouvrage.
3. Voilà pourquoi le narrateur intègre par exemple cette incise dans son récit : « [...] je m'excuse de devoir donner tous ces détails, mais vous seriez en droit de vous demander où est la mère de ces enfants » (18).
4. À ce sujet, voir Lahouste 2018.
5. À ce sujet, voir les pages 73-75 du roman qui décrivent assez rigoureusement ce qu'il se passe à la suite d'une plainte et d'une arrestation.
6. Voir Henry 2004, 325-348.
7. Voir aussi 50-51, 83-84, 107, 108-109.

8. En prenant le terme « relationnel » au pied de la lettre, on pourrait également dire que la page qu'a créée De Jonckheere sur son site [Désordre](#), dans une logique d'amplification du roman (par des photographies, du son et de la vidéo), participe aussi de ce paradigme. Celle-ci vient en outre inscrire le roman au sein d'une « méta-œuvre » hypermédiatique.

9. Il convient de noter que le lien à Perec est explicite chez De Jonckheere, qui reprend notamment le principe de la contrainte pour nombre de ses projets. L'auteur de *La vie mode d'emploi* fait partie des quelques écrivains qui constituent ce qui semble être son [panthéon littéraire](#), tandis que plusieurs de ses projets sur [www.désordre.net](#) se présentent comme des hommages à des textes de Perec (par exemple *Je me souviens de Je me souviens de Georges Perec* ou *Tentative d'épuisement de Tentative d'épuisement d'un lieu parisien de Georges Perec*).

Ouvrages cités

Hannah Arendt, *Conditions de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 2005.

Yves Citton, *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Paris, Éditions Amsterdam, 2010.

Philippe De Jonckheere, *Raffut*, Paris, Inculte, 2018.

- *Désordre*, [www.desordre.net](#), 2000-aujourd'hui.

Jean Dubuffet, *Asphyxiante culture*, édition augmentée, Paris, Minuit, 1986.

Estelle Ferrarese, « La critique comme forme de vie démocratique », *Multitudes*, 71 (2), 2018, 189-198.

Alexandre Gefen, « Le monde n'existe pas : le "nouveau réalisme" de la littérature française contemporaine », dans Matteo Majorano, *L'incoerenza creativa nella narrativa francese contemporanea*, Macerata, Quodlibet Studio-Lettere Ultracontemporanea, 2016, 115-125.

Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Corti, 2017.

Michel Henry, *Phénoménologie de la vie*, tome III : *De l'art et du politique*, Paris, PUF, coll. « Épiméthée », 2004.

Corentin Lahouste, « Composer l'hétérogène : *Désordre* de Philippe De Jonckheere », *Traits d'Union. La revue des jeunes chercheurs de Paris* 3, 8, *Fertilisations croisées dans les arts, médias et langues*, avril 2018, 12-23.

Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016.

Georges Perec, L. G. *Une aventure des années soixante*, Paris, Le Seuil, 1992.

Sébastien Rongier, « La ponctuation intérieure. *Une fuite en Égypte* de Philippe De Jonckheere », [remue.net](#), juin 2017.