


Politique d'Éloge des bâtards

Denis Saint-Amand, FNRS – Université de Namur 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 16, n° 2 : *Olivia Rosenthal : l'écriture aux aguets*,
dir. Morgane Kieffer et David Vrydaghs, décembre 2022

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Denis Saint-Amand, « Politique d'Éloge des bâtards »,
RELIEF – Revue électronique de littérature française, vol. 16,
n° 2, 2022, p. 109-125. doi.org/10.51777/relief13501

Politique d'Éloge des bâtards

DENIS SAINT-AMAND, FNRS – Université de Namur

Résumé

Roman de la résistance, *Éloge des bâtards* se fonde sur l'entrelacement des récits de soi transmis par les membres d'un groupuscule activiste et d'une série d'actions réalisées, discutées ou projetées par ces derniers. Le présent article interroge les ambivalences de cette figuration, en se penchant sur les rouages, effets et valeurs des représentations du groupe et des modes d'agir collectif qu'il développe, et en les confrontant à la fois aux textes antérieurs d'Olivia Rosenthal et à d'autres fictions contemporaines de la révolte (chez Nathalie Quintane ou Sandra Lucbert, notamment) pour tenter de saisir ses logiques et ses enjeux politiques.

Dans sa thèse sur *La Littérature embarquée*, interrogeant les moyens déployés par certaine production littéraire contemporaine pour exister et agir dans un contexte hostile à ses formes et valeurs, Justine Huppe revient sur la dimension « interactionniste » prêtée par Alexandre Gefen au récit *On n'est pas là pour disparaître* d'Olivia Rosenthal (*Verticales*, 2007) : elle montre comment pareille dynamique nourrit en réalité, à la faveur de la prise en considération d'un lecteur empirique (et, plus exactement, à la stimulation de ce dernier, à l'entretien d'un dialogue avec lui), la majeure partie d'une œuvre qu'elle qualifie de pragmatique. Huppe donne de cette façon à voir comment, par un travail de récolte de données et témoignages *in situ*, « Rosenthal se rend [...] attentive à la composition de mondes communs en parcourant les chaînes d'acteurs liés à un même lieu, à une même pratique ou à un même problème » et « étend ainsi le nombre des voix à prendre en compte, un peu comme Bruno Latour l'avait recommandé dans les textes où il repense l'écologie politique, ou comme Howard Becker le préconisait pour construire des représentations sociales adéquates »¹.

Cette question des « voix à prendre en compte » est au centre d'*Éloge des bâtards* (*Verticales*, 2019), roman polyphonique construit sur les prises de parole de neuf personnages engagés dans un projet activiste. Au sein de la production française contemporaine, ce texte participe d'un ensemble de romans de la révolte donnant à lire les modes de regroupement et d'action de collectifs décidés à faire vaciller une situation qui ne leur convient pas et envisageant, parfois, une véritable révolution². En font notamment partie les trois récits qualifiés par Pascal Mougin de « fictions de la sécession » (*Rêve général* de Nathalie Peyre-

1. Justine Huppe, *La Littérature embarquée. Réflexivité et nouvelles configurations critiques dans le moment des années 2000*, Thèse de doctorat, Université de Liège, 2019, p. 168. Voir aussi Maud Lecacheur, « *Viande froide*. De la réappropriation de la parole à l'architecture d'un lieu », dans Laurent Demanze et Fabien Gris (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime*, Paris, Classiques Garnier, coll. « La Revue des lettres modernes. Écritures contemporaines », n° 15, 2020, p. 129-142.

2. Sans chercher à établir une typologie trop stricte, signalons que la logique contestataire et la dynamique perturbatrice de la révolte se donnent à voir comme étape et condition du renversement de l'ordre établi qui est la finalité de la révolution.

bonne, *Les Renards pâles* de Yannick Haenel et *La Conjuration* de Philippe Vasset, tous trois parus en 2013, respectivement chez Phébus, Gallimard et Fayard), qui saisissent le « basculement du monde actuel vers un contre-monde à la faveur de la généralisation d'un scénario alternatif de refus de l'ordre social et politique³ ». On peut leur associer, parmi d'autres, *Des châteaux qui brûlent* d'Arno Bertina (Verticales, 2017), qui relate la séquestration d'un secrétaire d'État par les salariés d'un abattoir placé en liquidation judiciaire, mais aussi la trilogie d'Antoine Bello centrée sur le « Consortium de falsification du réel », organisation vouée à la propagation de mystifications censées perturber les repères cognitifs (*Les Falsificateurs*, *Les Eclaireurs* et *Les Producteurs*, Gallimard, 2007, 2009 et 2015), ou encore *Les Orageuses* de Marcia Burniez (Cambourakis, 2020), qui met en scène des opérations vengeresses ourdies par une collectivité féministe.

À ces récits, on pourrait aussi associer les productions romanesques renvoyant aux mouvements sociaux et dynamiques contestataires de l'époque (ainsi des œuvres fondées sur l'insurrection des Gilets jaunes, parmi lesquelles *Cinq mains coupées* de Sophie Divry, (Seuil, 2020), *Dernière sommation* de David Dufresne (Grasset, 2019) ou *La Fièvre* d'Aude Lancelin (Les Liens qui libèrent, 2020)⁴). Cet ensemble transcende par ailleurs les scènes génériques traditionnelles et peut recouvrir, entre autres, textes autobiographiques (comme *L'Organisation* de Jean Rolin (Gallimard, 1996), fondé sur l'engagement de l'auteur dans la Gauche prolétarienne), romans-poèmes (*Partout le feu* d'Hélène Laurain (Verdier, 2022), fiction de l'activisme écologique), récits historiques (*La Guerre des pauvres* d'Éric Vuillard (Actes Sud, 2020), consacré à la figure de Thomas Müntzer, héraut de la révolte des paysans allemands en 1524-1526 et déjà au centre du roman-fleuve *L'Œil de Carafa* du Wu Ming, 1999) ou satires (*Révolution* de Grégoire Courtois (Le Quartanier, 2011), qui se gausse des tics et apories d'une clique de nantis cherchant le frisson du « Grand Soir »).

Pensée comme refus ou comme opposition à un état de fait, la révolte occupe de façon générale une place majeure dans l'œuvre d'Olivia Rosenthal : *On n'est pas là pour disparaître* dit l'insupportable absurdité de la maladie d'Alzheimer par le truchement d'un fait divers auquel s'articule la projection de la narratrice dans une future démence⁵ ; *Mécanismes de survie en milieu hostile* et *Toutes les femmes sont des aliens*, à la faveur de dispositifs bien distincts (ici, des séquences de thriller sur lesquelles s'enchevêtrent des témoignages relatifs à des expériences de mort clinique ; là, une autoanalyse construite sur une relation de spectatrice à *Alien*, *Les Oiseaux* de Hitchcock, *Bambi* ou *Le Livre de la jungle*), développent en creux une réflexion impliquée sur la domination masculine, les normes et les conditions d'exercice de violences symboliques. La dynamique de la révolte est au cœur d'*Éloge des bâtards*, roman choral fondé sur un dispositif similaire à celui du *Décameron* et qui retranscrit

3. Pascal Mougin, « Le refus du monde tel qu'il est : vertus et ambivalences de quelques fictions contemporaines (Peyrebonne, Haenel, Vasset) », *ReS Futurae*, n° 7, 2016.

4. Voir aussi Justine Huppe, « L'invisibilité sociale est-elle soluble dans la littérature ? Gilets jaunes et délégations littéraires en déroute », *Elfe XX-XXI*, n° 10, 2021.

5. Selon Alexandre Gefen, le récit peut se lire comme « une forme participative et un entraînement thérapeutique de résistance à la disparition autant qu'une forme d'accompagnement » (*Réparer le monde. La Littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, 2017, p. 123).

les prises de parole, cinq nuits durant, de neuf personnages insurgés – dispositif qui renoue aussi, partiellement, avec la première manière de l'autrice, marquée selon Fabien Gris par une poésie favorisant les « monologues et discours indirects libres tour à tour paniqués, angoissés, colériques et rageurs⁶ ».

Du groupe au nom

Les circonstances et motifs qui ont conduit les personnages à « entr[er] en désobéissance » (selon la formule retenue en quatrième de couverture) restent flottantes tout au long du récit, l'oppression à laquelle ceux-ci résistent n'étant révélée que par touches. L'intervention liminaire de la narratrice, Lily, permet de situer l'action dans un territoire de peu, zone péri-urbaine où l'énonciatrice a trouvé refuge après la destruction de son appartement et d'où peut s'organiser un désordre défiant la bétonnisation de la ville⁷ ; tandis que le discours de Fox donne un cadre temporel approximatif, en évoquant « toutes ces années » que les protagonistes ont passé ensemble (p. 24). La première prise de parole esquisse par ailleurs le portrait du groupe mis en scène :

Il y a Sturm, Macha, Clarisse, Fox, Gell, Filasse, Full, Oscar et moi. Nous nous répétons ces noms comme un mantra, le mot de passe qui ouvre à notre désobéissance civile. Et nous qualifions aussi chacun d'entre nous d'un seul mot pour marquer à la fois notre connivence et le peu de curiosité que nous avons pour nos passés respectifs. Sturm est simplement le puissant, Fox le nerveux, Clarisse la candide, Filasse le berger, Gell le sauvage, Macha la frisée, Full le taciturne, Oscar le dandy et moi, Lily, la secrète. En nous restreignant à être seulement ce que nous faisons de concert, nous nous épargnons tout le reste. Je n'entre pas dans l'esprit et l'intimité de mes compagnons de lutte, ils sont imperméables, hermétiquement clos. J'apprends à ne pas les connaître. Je développe une telle confiance en eux que je commence à relâcher le contrôle que j'exerce sur moi-même. Grâce à notre complicité, je peux de nouveau me mêler au monde sans craindre constamment de me perdre. Cet état dure tant que nous sommes voués à l'action et unis par une conviction et un but communs. Mais un jour, les choses s'enrayent. (p. 18-19)

Réunissant des membres réduits à un nom et un adjectif censé synthétiser les traits les plus saillants de leur personnalité, le groupuscule a des airs de cohorte typique de l'*heroic fantasy* – sinon de horde cheminant d'aval en amont⁸. Ce sont moins les talents des protagonistes qui

6. Fabien Gris, « Introduction », dans *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime, op.cit.*, p. 13.

7. « L'espace commun a été réorganisé pour que la population, en augmentation constante, puisse accéder à des logements plus fonctionnels, plus confortables et plus nombreux. Les croqueuses, les pelleuses, broyeuses, cisailles, brise-roche ont rempli leur office. Mon appartement, comme des milliers d'autres, s'est effondré sur lui-même lors d'une séance de dynamitage public. [...] Je vais m'installer là où le foisonnement et le désordre ont encore une petite place, en périphérie. » (Olivia Rosenthal, *Éloge des bâtards*, Paris, Verticales, 2019, p. 14-15. Sauf précision, les extraits cités sont désormais empruntés au même livre et suivis du numéro de page.)

8. Il n'est pas impossible de lire des allusions à *La Horde du contrevent* d'Alain Damasio dans la façon d'organiser la communauté insurrectionnelle et dans des micro-faits ponctuels émaillant le récit – ainsi, d'un changement de voix de Sturm, justifié par le fait qu'il « se soit pris le vent pleine poire lors de l'une de ses virées au nord de la ville » (p. 266) ; on peut considérer que ces allusions font ironiquement signe vers un autre roman de la révolte.

sont ici valorisés que des singularités physiques ou caractéristiques générales, pouvant éventuellement pallier l'oubli temporaire des prénoms, mais parfaitement insignifiants dans le cadre des actions entreprises par le collectif et en regard de celles-ci. Au début du récit, l'affirmation de la cohésion du groupe et de la « complicité » de ses membres tient surtout de l'auto-persuasion et, comme Fox le laisse entendre, ces derniers se connaissent en réalité très mal :

Après toutes ces années, je me rends compte qu'on a focalisé toute notre énergie sur le règlement de nos différends, nos modes d'intervention, la mise en œuvre discrète des opérations, la lente expansion de nos réseaux de résistance. Mais à force de décider dans l'urgence, qui prend le relais, où on dépose le matériel, chez qui on se replie en cas de problème, on a négligé nos liens personnels au profit de notre capacité d'action. (p. 24)

Cette absence de liens constitue le véritable sujet d'*Éloge des bâtards*, comme a pu le souligner l'autrice en expliquant avoir construit son récit sur la base d'entretiens avec « des gens qui ont des origines incertaines ou qui ont été abandonnés ou qui n'ont pas connu leur père, qui ont donc des histoires familiales un peu rompues au départ. [...] C'est ça que je voulais d'abord raconter, c'était d'abord des histoires de généalogies brisées, d'abandons⁹. » Le roman s'évertue à combler cet isolement en permettant à chaque personnage de raconter son histoire (et parfois d'y enchâsser d'autres récits), entraînant un délitement de ce que Fox appelle la « capacité d'action » des protagonistes au profit d'une cohésion d'ensemble paradoxalement fondée sur la juxtaposition de singularités.

Dans les premières pages, Lily évoque les enjeux de la résistance (« Nous sommes unis par des actions clandestines destinées à empêcher la disparition complète de notre ville. », p. 17) et les modes de rassemblement du groupe (« Nous ne nous réunissons pas, nous nous croisons. », *ibid.*), tout en donnant un premier aperçu des actions perturbatrices que ce dernier entreprend. Au fil des pages, il apparaît pourtant que les personnages sont embarqués dans une sédition sans direction ni véritable unité, dont l'entretien semble parfois tenir lieu de seule finalité. Durant la troisième nuit, l'irruption de l'appareil répressif d'État surprend les insurgés et les fige dans une posture révélatrice :

Les patrouilles sont revenues. Macha n'a pas eu le temps de nous ordonner de nous allonger, alors on a reçu les projecteurs en pleine face. On est restés totalement immobiles, comme si on s'était métamorphosés en statues de cire pour un musée, et qu'on devait représenter un groupe de révolutionnaires pris en flagrant délit de complot. (p. 160-161)

La comparaison des membres de la brigade à des statues de cire est cruellement significative ; parce qu'ils ne sont pas sur leurs gardes, les personnages donnent malgré eux à voir ce qu'ils sont vraiment : des ersatz de révolutionnaires, capables de prendre les poses activistes attendues dans un contexte de répression, mais dont l'efficacité est limitée. Tout au long du

9. Librairie Mollat, « Olivia Rosenthal – Éloge des bâtards » (enregistrement d'une rencontre avec l'autrice au salon « Les Correspondances » à Manosque), www.youtube.com, 25 octobre 2019. Je remercie Léa Tilkens d'avoir attiré mon attention sur cette vidéo et pour les discussions stimulantes à ce sujet.

roman, entre deux récits de trajectoire personnelle, les membres planifient de futures actions tandis que la narratrice est obnubilée par l'idée de *nommer* leur groupe : « J'ai pensé que pour nous ressouder, on devrait se trouver une signature collective. » (p. 91) ; « Je devais insister pour qu'on se cherche un nom de groupe » (p. 101) ; « J'ai pensé que ce serait le moment, dans ce cas, de poser la question de notre nom, de notre nom commun, le nom de notre groupe. » (p. 140). Cette obsession apparaît ici paradoxale : si la question du nom est cruciale dès lors que le groupe est appelé à une existence publique – en ce que la dénomination permet de définir une identité collective, de marquer les esprits, de synthétiser les valeurs et projets des membres –, elle est plus secondaire dans un contexte de clandestinité forcée. Ce nom, on le devine, sera celui de *Bâtards*, qui s'impose progressivement, permettant à la fois de saisir l'illégitimité du collectif et celle que ses membres se découvrent au gré du dévoilement de leurs origines respectives (« En fait, le bilan paternel est très négatif », résumé Oscar, p. 178, et cette observation peut tenir lieu de synthèse aux récits personnels des protagonistes). L'intérêt de Lily pour la désignation s'affirme au fil du texte et le leitmotiv de la bâtardise évolue, passant d'une condition subie à une axiologie revendiquée et chargée par une valuation quasi-romantique :

Je crois bien qu'aucun des membres du groupe n'aurait le courage de se définir comme bâtard, aucun n'aurait la force de revendiquer cette appellation, aucun ne voudrait se l'appliquer avec la joie de celui dont la stigmatisation décuple la force. Non. Aucun. Mais moi je pense à ce mot, bâtard, je le rumine et il m'inspire. (p. 98)

J'ai pensé que tous les romans racontent des histoires de bâtards, parce que les bâtards sont des aventuriers insatiables, des obstinés, des durs à cuire, leur quête est sans fin. (p. 142)

Tout en naviguant avec le groupe, j'ai dit que le mot espagnol *ruña*, qui désigne en Amérique centrale les chiens bâtards, est le même mot qu'utilisent les locuteurs indiens du quechua pour désigner la personne. Les chiens bâtards de la langue espagnole sont des personnes de la langue indienne. J'ai dit, dans beaucoup de langues, les bâtards et les Indiens appartiennent au bas d'une échelle humaine constituée il y a des siècles par des colons blancs. (p. 188)

Je me prépare à profiter de mon avantage pour relancer l'idée qu'on se donne enfin un nom, *Les Bâtards*, ça serait magnifique, ça claquerait au vent comme une bonne gifle [...] Je réponds que justement, c'est le plus important, ça, multiplier les possibles, inventer des mondes parallèles, proposer des espaces alternatifs. Toute la littérature est travaillée par des histoires de bâtards, je leur dis, parce que les personnages de bâtards restent toujours en mouvement, ils avancent, ils bifurquent, ils trouvent des nouveaux chemins, ils soignent leurs blessures avec les moyens du bord, ce sont de magnifiques aventuriers. (p. 197)

La place de ceux que je n'arrive plus à appeler autrement, parce que je veux retourner le nom terrible qu'on leur donne et m'en affubler comme d'un magnifique vêtement. Les bâtards. Voilà qui nous sommes. Nous sommes *Les Bâtards*. Les agents du désordre. Les petits malins. Les clandestins. Les équivoques. Les insaisissables. Les coriaces et les indomptables. [...] L'histoire de Sturm, c'est son histoire particulière et c'est en même temps celle de tous les bâtards, avec l'abandon initial, le sentiment d'être absolument seul au monde et d'en porter la responsabilité, un mode de vie désordonné, une ardeur et une curiosité insatiables, une envie insondable d'être aimé, une capacité à écarter les

obstacles, à contester et à dérégler, à ouvrir de nouveaux espaces dans toutes les directions, à ne rien hiérarchiser, à chercher partout, tout le temps, à regarder autrui avec pessimisme tout en étant prêt à accorder sa confiance absolue à celui qui serait susceptible de l'aimer, à être infatigable. (p. 307-308)

La dynamique assertive et la portée programmatique de ces extraits leur confèrent des airs de manifeste fragmentaire, témoignant d'un idéal de pureté associé par la narratrice à un imaginaire romantique de la bâtardise. Cette construction mise sur l'accumulation paratactique de valeurs participant à l'éloge de la bâtardise annoncée par le titre du roman, conférant à celle-ci une forme de vertu, en ce qu'elle serait à la fois une manière de fêlure et un gage de liberté, d'aventure, de probité et de courage. Ce type d'envolée relevant d'un lyrisme flottant est loin d'être un hapax dans le récit, et tend à rendre l'ensemble suspect, à tel point que le lecteur est en droit de se demander s'il n'est pas confronté à une satire de l'activisme. D'une part, les monologues de Lily jurent tant sur le plan stylistique que sur le plan imaginaire avec la production habituelle d'Olivia Rosenthal, plus souvent encline au pro-saïsme et au rire en coin¹⁰ qu'à des descriptions érigeant ses personnages en quasi-guerriers de la lumière à la Paulo Coelho (« les bâtards sont des aventuriers insatiables, des obstinés, des durs à cuire, leur quête est sans fin ») ou à des énumérations rappelant les conseils d'un coach en développement personnel et les apophtegmes vagues d'un programme de campagne (« une ardeur et une curiosité insatiables, une envie insondable d'être aimé, une capacité à écarter les obstacles, à contester et à dérégler, à ouvrir de nouveaux espaces dans toutes les directions »). D'autre part, le choix du nom détonne en regard d'une tradition contestataire d'origine anglo-saxonne associant directement l'insulte *bâtards* à la police : le slogan « All Cops Are Bastards », qui se laisse réduire à l'acronyme *ACAB*, fonctionne comme un signe de ralliement et est omniprésent dans l'espace public oppositionnel (laissé sur les murs des rues traversées par des cortèges de manifestants, mais aussi sur ceux des facs, des agoras de banlieue, des stades, des toilettes de café, etc.). Revenant sur la popularité du slogan dans l'essai collectif *Défaire la police*, Serge Quadruppani et Jérôme Floch interrogent la valeur de l'injure en rappelant qu'elle met l'accent sur une faille en matière d'*appartenance* et notent :

C'est un fait que, de par ses origines, la grande masse des policiers appartient aux couches populaires. C'en est un autre, tout aussi incontestable, que, derrière leur rôle officiel de défense de la population, ils renient leur appartenance populaire en défendant l'ordre du monde, de l'économie, de la bourgeoisie, des dominants (libre à chacun, selon ses choix théoriques, de qualifier les forces qui quotidiennement nous écrasent). Tous les flics sont des bâtards car leur fonction en soi repose sur cette ambiguïté, cette hypocrisie : leur légitimité est censée être populaire alors qu'ils servent le pouvoir¹¹.

Dans cette perspective, la récupération du mot *bâtards* comme nom de groupe d'un collectif activiste est pour le moins étrange. Quand le personnage de Filasse rappelle à Lily qu'il s'agit

10. Voir l'excellent article de Stéphane Chaudier, « Le pathos intelligent. Rire avec Olivia Rosenthal », dans Laurent Demanze et Fabien Gris (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime, op. cit.*, p. 81-96.

11. Serge Quadruppani et Jérôme Floch, « Pourquoi les flics sont-ils tous des bâtards ? », dans Jérôme Baschet et al., *Défaire la police*, Paris, Divergences, 2021, p. 6.

d'une injure, celle-ci lui propose de « la retourner en notre faveur », arguant qu'« on devrait revendiquer la bâtardise comme une force, la force des réfractaires, de ceux qui savent faire vaciller les lois quand elles sont injustes » (p. 198). Si, des « Vilains Bonshommes » parnassiens aux « Fauvistes » en passant par les « Impressionnistes », les réappropriations provocatrices de désignations péjoratives exogènes sont fréquentes dans les milieux littéraires et artistiques, il est en revanche plus rare de se baptiser du nom de l'insulte associée à l'ennemi, fût-ce par dérision. Correspondant bien aux trajectoires singulières des différents membres du groupe, toutes et tous aux prises avec les failles de leur histoire personnelle (« Tu vois bien qu'on est comme toi, des laissés-pour-compte », glisse Filasse à Macha, p. 120), le nom peut ici fonctionner ironiquement comme une blague d'initié et dessine alors l'image d'une bande de naïfs, incapables de s'inscrire dans la tradition révolutionnaire et comprenant celle-ci à l'envers.

Une satire de l'activisme ?

Au fil du récit, plusieurs moments dévolus à l'action révèlent eux aussi un décalage entre le cadre répressif et les moyens mis en place pour entrer en désobéissance. Lors de la première prise de parole de Lily, lesdites actions sont présentées de façon feutrée (le récit prolongeant un *modus operandi* tout en frôlements et chuchotements) ; la narratrice affirme la fonction perturbatrice des opérations, mais, par prudence autant que pour nourrir le charme du secret et conférer à l'entreprise une aura mystérieuse, elle n'entre pas dans le détail des lieux et espaces investis, de la nature des informations échangées et des cibles visées :

Nous sommes unis par des actions clandestines destinées à empêcher la disparition complète de notre ville. [...] Nous échangeons, en nous frôlant, des informations, des données, des projets sous la forme de petits papiers pliés, de codes à déchiffrer, de dessins ésotériques, de clefs USB cryptées. Nous nous relayons pour maintenir les derniers espaces encore en friche, les protéger, en étendre la portée. Nous ajoutons des palissades ici, nous en enlevons là. Nous creusons une tranchée ou déposons un tas de sable pour gêner le creusement d'une canalisation, la construction d'une rampe. Nous brisons des vitres en douce. Nous renversons des installations de chantier. Nous volons des uniformes. Nous bousculons des officiels. Nous répandons de l'eau sur les routes juste avant les grandes gelées. Nous interceptons des trente-trois tonnes et nous les renversons sur la chaussée. Nous dirigeons des dirigeables. Nous allumons des lampes ultrapuissantes là où la nuit devrait régner. Nous coupons des alimentations. Nous détournons des circuits. Nous dynamitons les grands ensembles par petites tranches. (p. 17)

Ce parasitage de normes (communicationnelles, urbanistiques, entrepreneuriales) se prolonge au fil du texte : le lecteur est à quatre reprises amené à découvrir des actions programmées (propositions que les membres du groupe recopient « au crayon sur des minuscules papiers » (p. 85) ; elles sont alors annoncées au conditionnel ou par le biais d'un imparfait engageant un hypothétique futur proche) ou déjà réalisées (relatées au passé composé), à la faveur de listes, composées en italiques et s'amplifiant jusqu'à atteindre trois pages (p. 261-263). Entre ces catalogues d'opérations livrés en bloc, les Bâtards évoquent de temps à autre une action ponctuelle (« On avait lâché des millions de plumes du haut d'une immense tour à l'est de la dalle, on avait fabriqué des nids en plastique, papier, brindilles et mégots, qu'on

avait déposés en grand secret devant les principaux accès piétons du centre. », p. 87), mais c'est bien au détour d'une poétique de l'accumulation que se mesurent l'axiologie du groupe et la manière dont ses membres se représentent les moyens et enjeux de leur révolte.

Ces quatre temps sont structurés autour d'un objectif global, semblant recouvrir l'ensemble des actions et consistant à « satur[er] la ville de signes invisibles » : ainsi définie, pareille ambition peut s'inscrire dans une démarche avant-gardiste post-situationniste misant sur l'éreintement de la routine, l'épuisement sémiotique et la complicité d'une faction d'initiés (dans la mesure où il faut supposer que ces « signes invisibles » sont intelligibles à qui sait voir). Pour autant, nombre d'éléments recensés dans ces listes apparaissent plutôt légers en regard des répertoires d'actions révolutionnaires traditionnels. Plongée dans un moment méditatif, la narratrice effectue un retour sur ces opérations, qu'elle compare à celles mises en place dans les ZAD :

J'ai lu il y a peu l'article d'un écrivain qui se réjouissait de la manière dont les ZAD avaient prospéré et il disait qu'avec leurs masques de hiboux, qui sont des masques pour rire, avec leurs manières théâtrales et potaches, avec leur humour décalé et un peu idiot qui est l'humour des petits, les zadistes avaient réussi à tenir tête aux gendarmes. C'est ce que nous faisons, nous aussi. Nous tenons tête aux milices, nous tenons tête aux familles, nous tenons tête à l'ordre et à la logique. (p. 313)

La revendication d'une posture collective « potache » peut sembler ici réductrice. Le mot *potache* peut recouvrir un ensemble de pratiques perturbatrices et ceux qui les occasionnent, mais est aussi associé à l'inoffensivité et à la légèreté, dans la mesure où la potacherie n'a pas d'autre finalité qu'elle-même, est consciente des limites de son champ d'action et ne cherche pas tant à transformer le monde qu'à y introduire du jeu : qualifier les manières zadistes de « potaches », c'est passer au bleu le programme politique lié à leur démarche et disqualifier celle-ci¹². Encore peut-on se demander si les actions des Bâtards relèvent effectivement de la potacherie. Certaines d'entre elles tiennent bien d'une logique trublionne et jouent de certains tabous sociaux qu'elles exhibent en pouffant :

On mettrait des sachets d'herbe sous enveloppe et on les enverrait à tous les habitants de la ville. (p. 85)

On allait subtiliser les modes d'emploi des appareils électroniques et leur substituer des extraits du Kama Sutra. (p. 190)

On s'introduirait dans les sites de vente en ligne de sorte qu'au lieu de recevoir les articles commandés les clients auraient droit à des godemichés, des boules de geisha, des menottes et d'autres instruments dont ils ne comprendraient ni l'usage ni la provenance. (p. 262)

12. Sur le sujet, je me permets de renvoyer à mon essai *Le Style potache*. Quant à l'idiotie, elle peut apparaître comme une posture délibérée, parfois voisine de la maïeutique socratique, et visant à questionner autant la bêtise que l'intelligence – en témoigne, par exemple, le dispositif mis en place dans le film *Les Idiots* de Lars von Trier (1998), suivant une communauté marginale dans les membres feignent d'être handicapés mentaux quand ils évoluent dans l'espace public (*Le Style potache*, Genève, La Baconnière, 2019, p. 93-94 et Jean-Yves Jouannais, *L'Idiotie*, Flammarion, coll. « Champs », 2017 [2003]).

On ferait exploser des myriades de boules puantes aux abords des banques pour que le doute s'immisce dans l'esprit de ceux qui croient à la non-toxicité de telles installations. (p. 262)

D'autres rappellent plus volontiers des démarches écologistes pédagogiques :

On a planté des étiquettes permettant d'identifier toutes les herbes folles qui arrivent à percer la dalle. (p. 135)

On a compté toutes les espèces d'oiseaux sur le territoire et toutes les espèces de chauve-souris et toutes les espèces d'insectes et on a placardé la liste complète dans les cages d'escalier des immeubles. (p. 135)

On allait intercepter les images enregistrées par les caméras de vidéosurveillance et sur les écrans des PC et on allait diffuser à leur place des films animaliers. (p. 190)

Ailleurs, c'est plutôt le registre de la performance d'art contemporain qui semble convoqué :

On défilerait de midi à quinze heures avec des pancartes sur lesquelles il n'y aurait rien d'écrit et avec des porte-voix placés devant nos bouches muettes. (p. 85)

On a déambulé dans la ville en portant des bâillons sur la bouche. (p. 135)

On défilerait masqués avec de petits panneaux indiquant SEULS AU MONDE. (p. 261)

On filmerait des témoins racontant face caméra un souvenir précieux et on garderait au montage toutes leurs hésitations leurs soupirs, leurs ratés et leurs bégaiements puis on s'immiscerait dans les algorithmes de la Toile pour que ces films surgissent à la place des publicités qui polluent les sites. (p. 262)

Tandis que certaines opérations semblent plus difficiles à concrétiser, et tiennent alors d'une projection fantasmée ou de la blague entre membres de la clique :

On clouterait de très gros sangliers sous nos semelles et on piétinerait de nuit les abords du nouveau chantier jusqu'à ce que les autorités, craignant une attaque de bêtes sauvages, interrompent provisoirement les opérations de construction. (p. 85)

On volerait des tonnes de portables avec lesquels on édifierait une formidable montagne et on proposerait aux gens de récupérer leur bien lors d'une cérémonie nocturne où ils pourraient composer leur numéro et regarder leur téléphone vibrer et s'illuminer dans ces ténèbres montagneuses. (p. 190)

On allait coudre ensemble tous les vêtements confiés au pressing de sorte que l'ensemble formerait un immense accordéon d'un seul tenant. (p. 190)

Parfois, le lexique de l'action directe est bien mobilisé, mais pour être aussitôt balayé par une isotopie ludique, désamorçant non seulement toute possibilité de violence mais aussi toute portée subversive de l'opération, en l'inféodant à une vision du monde infantile :

On saboterait l'ensemble du réseau électrique, provoquant une panne électrique générale qui obligerait les habitants à utiliser la lampe de poche, la bougie, la dynamo, le générateur, le feu, le cri, l'avion en papier, l'appel lancé entre les tours, le téléphone arabe et le toucher. (p. 262)

Enfin, cette dynamique tentant de faire passer le *happening feel-good* pour de l'activisme confine parfois au malaise :

On est entré par effraction au siège de la Banque mondiale pour distribuer des peluches aux employés. (p. 135)

On allait déposer sur la voie ferrée des milliers de ballons qui exploseraient en une folle pétarade lors du passage des trains de marchandises. (p. 190)

On allait faire irruption dans la cantine de l'école primaire déguisés en superhéros et on distribuerait à tous les enfants le jeu des sept familles redessiné selon des critères de ressemblance plutôt fantaisistes. (p. 190)

À travers ces actions fomentées au cours de *brainstormings* disruptifs, le groupe se donne moins à voir comme un réseau activiste que comme une bande de joyeux drilles embarqués dans une manière d'« expérience sociale » typique des réseaux sociaux (gestes hyperboliques – *pranks*, gestes solidaires scénarisés, petits spectacles interactionnels faussement naturels, etc. – valant pour eux-mêmes et, surtout, pour le nombre de vues qu'ils peuvent susciter), des disciples de Rémi Gaillard fort peu menaçants et moins que potaches puisque tout à fait enclins à offrir des cadeaux aux employés d'une institution contribuant à leur propre écrasement ou à s'humilier devant des gamins à l'heure du déjeuner. Vaguement perturbateurs, les Bâtards deviennent au fil du récit des insurgés d'ambiance ; ils ne peuvent en aucun cas remettre en cause l'ordre établi en ce qu'ils participent malgré eux à le rendre plus joyeux — quoique certaines de leurs actions et les descriptions se révèlent peut-être plus insupportables encore que la dystopie qu'ils subissent, à l'image d'« *On a installé des miroirs sur le sol pour que les gens marchent sur le ciel* », installation naïve qui ne déparerait ni dans un roman d'Alexandre Jardin ni à la soirée d'inauguration du Printemps des poètes. Ponctuellement, la narratrice, pourtant en parfaite adhésion avec l'ensemble du projet, se rend compte des limites de ce dernier ; après que ses comparses se sont lancés dans un atelier d'écriture de slogans improvisé, elle conclut de cette façon à l'inanité de la démarche :

– C'était beau quand Oscar a écrit sur les murs de la maternité. Vous pensez pas qu'on devrait inventer d'autres phrases ? On en propose ?

Clarisse nous avait déroutés vers les actions à venir. Ça a fusé dans le groupe.

– La fin du monde n'aura pas lieu, a proposé Macha.

– Tous les murs n'ont pas d'oreilles, a crié Sturm. Et il a écouté pour voir si son cri rebondissait sur les vitres d'Oscar.

– Mange ta peur, a dit Gell.

– Qui sème la poussière récolte le désert, a dit Macha.

– Reprenez la parole.

– Apache un jour, Apache toujours.

– Qu'ont-ils fait de nos nids ?

- Ici passerelle invisible.
 - Plus jamais seuls.
 - Le néant recrute.
 - On volera dans leurs plumes.
 - Nous sommes partout.
 - Souriez, vous êtes fichés.
 - Attention nous avons les bras longs.
 - Avant l'autoroute y a eu des mammoths.
 - Mieux vaut bâtard que jamais.
 - Nos yeux vous gardent.
- Et là, j'ai vu qu'on allait se gargariser de mots et que ça ne mènerait nulle part. (p. 202-203)

Confrontée à une liste d'énoncés pour le moins convenus, la narratrice réduit elle-même la production de ces phrases à un exercice de style inoffensif – difficile de ne pas tenir pour satirique ce moment où le slogan contestataire est construit comme un slogan publicitaire, où « ça [...] fus[e] », sans réflexion et sans crainte du cliché, où sont passés au bleu les portées et effets de la parole vive, dissidente, clandestine, à même de contribuer quelquefois à la perturbation d'une norme discursive et, en cela, de faire vaciller une idéologie dominante¹³. Le fait est que la dimension activiste d'*Éloge des bâtards* occupe au final une place à la fois secondaire et dérisoire dans une intrigue principalement constituée par le croisement des récits personnels que les membres du collectif confient à leurs pairs. Dans l'excellent article qu'il consacre aux formes paradoxales de résistance dans plusieurs fictions françaises contemporaines, Frédéric Martin-Achard, tout en tenant les *happenings* du groupe pour « une forme de réenchantement poétique du monde » dont la seule projection imaginaire constitue un acte de résistance dans un contexte de répression, souligne que, dans le roman de Rosenthal,

ces récits de vie prennent rapidement l'ascendant sur la question du pouvoir et des actions séditeuses entreprises par les bâtards. Le roman [...] se détourne de la question politique ou l'aborde de façon oblique, pour se concentrer sur le rapport empathique à l'autre pour fin et moyen ; Lily, douée de télépathie ou de télé-empathie, sans cesse assaillie par la vie des autres, développe une vision consolante de la parole, de l'écoute intime et de la création d'une petite communauté [...], dont on peut estimer qu'elles constituent des réponses un peu faibles au monde dystopique dans lequel évoluent les personnages¹⁴.

13. Voir à ce sujet les textes de Dionys Mascolo parus initialement dans le bulletin du Comité d'action étudiants-écrivains en octobre 1968 et repris dans *La Révolution par l'amitié*, Paris, La fabrique, 2022, p. 164-191, mais aussi Arno Bertina, « Des tracts et des affiches », dans Linda Lê et al., *Des écrivains à la bibliothèque de la Sorbonne*, vol. 4, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2022, p. 31-46 ; Zoé Carle, *Poétique du slogan révolutionnaire*, Paris, PUPS, 2019 ; Boris Gobille, *Le Mai 68 des écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2018 ; Jean-François Hamel et Julien Lefort-Favreau (dir.), *Études françaises*, vol. 54, n° 1, *Écritures de la contestation. La littérature de mai 68*, 2018 ; Denis Saint-Amand, « "Elle le quitte, il la tue". Les collages féministes, une littérature sauvage », *Atelier de théorie littéraire, Fabula*, 2021 ; « 1871 raisons d'y croire. Logiques et imaginaire des Gilets jaunes », *Nineteenth Century French Studies*, vol. 49, n° 3-4, 2021, p. 374-395.

14. Frédéric Martin-Achard, « L'invisibilité et la marginalité comme formes de résistance paradoxale au pouvoir », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 21, 2020.

L'enjeu du roman est de déplacer la question politique depuis les gestes activistes vers les échanges et confessions que s'autorisent les Bâtards pour apprendre à se connaître – en somme, de glisser de la résistance du groupe vers la résilience des sujets. C'est dans la découverte de zones de partage rendue possible par ces récits-gigognes plutôt que dans des opérations finissant par tourner à la parodie que résiderait un véritable moyen de se rendre maître de sa propre histoire et d'apprendre à supporter le poids des dysfonctionnements familiaux. Autrement dit, ce qu'il y aurait de politique, ici, c'est, bien plus qu'une dynamique du coup de poing, une logique d'attention mutuelle, de sollicitude et d'empathie – mais peut-on considérer que l'ouverture polyphonique, qui constitue l'un des enjeux de l'écriture d'Olivia Rosenthal, a la même portée dans le cadre d'un récit ayant pour toile de fond l'oppression totalitaire que dans certains de ses précédents romans ?

Ainsi font, font, font...

À bien des égards, *Éloge des bâtards* peut se lire comme un prolongement de *Mes petites communautés*, que Jean-Marc Baud qualifie astucieusement de « roman de "défiliation"¹⁵ ». Prenant conscience du fait qu'ils ne se connaissent pas, les neuf membres du groupe se dévoilent progressivement, révélant, à travers leurs histoires personnelles, des fêlures qui les déroutent et risquent d'affaiblir leur projet (« Gell [...] a dit que ça n'avait aucun sens de poursuivre nos blablas, on se rendait vulnérables [...] », p. 45), mais servent finalement la cohésion de la communauté (« On entrait dans des émotions qui, si on arrivait à les canaliser, allaient peut-être nous souder encore plus. », p. 45). On le sait, l'idée de faire communauté, de tisser des collectivités, de créer du commun est à la fois l'un des enjeux principaux de la pensée de gauche et l'un des écueils de la période contemporaine¹⁶ : dans le roman de Rosenthal, le partage des récits semble posséder une vertu quasi-magique favorisant l'unité et l'harmonie. On pourrait commenter cette mise en fiction du resserrement des liens à l'aune de la « communauté émotionnelle » de Max Weber¹⁷ ou des effets cohésifs de la réflexivité du groupe révolutionnaire observés par Sartre¹⁸ ; elle est le véritable objet de ce roman et la

15. Jean-Marc Baud, « Les réinventions de soi dans *Mes petites communautés* », dans Laurent Demanze et Fabien Gris (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime, op.cit.*, p. 37-50.

16. Pour une réflexion sur les prises poétiques et philosophiques du concept de communauté à l'époque contemporaine, voir Céline Guillot, *Inventer un peuple qui manque : que peut la littérature pour la communauté ?*, Paris, Les presses du réel, 2013.

17. Jean-Pierre Bertrand, Jacques Dubois et Pascal Durand, appliquant la théorie de Weber au cas du surréalisme, en proposent la définition suivante : « Par là, nous entendons cette phase idéale, peut-être illusoire, de la vie d'un groupe, se caractérisant par une fermeture symbolique sinon réelle, par une certaine circularité dans les rapports entre les adeptes et surtout par une dominance des facteurs affectifs, émotionnels, sur les facteurs rationnels régissant la modalité des échanges et le fonctionnement du groupe. Cette phase essentielle apparaît toujours au moment où un groupe vient de se former : fermé sur lui-même, lové autour de son leader (objet à la fois d'affection et de respect), le groupe prend conscience de lui-même, éprouve sa cohérence, l'instaure au besoin, pratique l'échange en vase clos. » (« Approche institutionnelle du premier surréalisme (1919-1924) », *Pratiques*, n° 38, 1983, p. 27-53).

18. « Cette construction *commune* – c'est-à-dire opérée par chaque tiers comme individu commun – ne peut en aucun cas se réduire à des relations "naturelles", "spontanées" ou "immédiates". Elle se produit en effet quand les conditions extérieures ont suscité dans un groupe de survivance une pratique réflexive : la nature

clef de voûte d'une éthique du dialogue défendue par la narratrice en un passage qui peut tenir lieu de synthèse à l'ensemble du roman :

Je me dis aussi que pour comprendre le monde qui nous entoure, c'est bon d'être en contact intime avec les protagonistes de ce monde, même sauvages, même retirés dans les derniers bois qui entourent la ville, même réfractaires, même exclus, même violents. Si on passait un peu plus de temps à converser avec nos semblables, on se porterait mieux, c'est ma conviction. (p. 288)

Olivia Rosenthal elle-même, dans plusieurs entretiens, revient sur la portée des confessions à l'œuvre dans *Éloge des bâtards*, soulignant leur fonction dans la constitution d'une communauté soudée :

Ces neuf personnages vont essayer d'agir dans la ville, ils préparent des actions, c'est ça leur objectif, sauf qu'ils se réunissent pour préparer ces actions et au lieu d'agir ils vont se mettre à parler les uns avec les autres de leurs histoires respectives. [...] Petit à petit, grâce à la parole, ils vont réussir à reformer leur groupe, puisqu'on les prend dans l'histoire à un moment donné où le groupe est un peu en danger. [...] Et, en fait, la parole, c'est aussi un moyen, pour eux, de ressouder le groupe autour de leurs histoires individuelles. Au lieu d'imaginer une parole collective, qui s'appuierait sur un discours idéologique ou sur une idée, en fait, c'est une parole collective qui se fonde sur les choses les plus individuelles, les plus intimes, les plus secrètes, avec cette idée que, oui, peut-être, c'est comme ça qu'on arrive à fabriquer du collectif : c'est en s'engageant en tant que soi-même dans la parole¹⁹.

On l'a vu, cette prise en considération des voix se présente comme l'un des enjeux de nombre de récits antérieurs de Rosenthal et confère à l'écriture (et au travail d'enquête qu'elle présuppose) une fonction particulière dans la mise en place d'une éthique du commun. Pour autant, dans *Éloge des bâtards*, la singularité du contexte dans lequel émergent les histoires personnelles des neuf personnages modifie quelque peu la donne : engagés, ensemble mais sans vraiment se connaître, dans une révolte contre un système totalitaire dont les visées et structures ne sont pas explicitement désignées, les membres trouvent à se reconnecter en se racontant d'où ils viennent et leur collectif devient alors soudé par leurs filiations respectives plus que par leur projet commun, qui prend des airs de carnaval contestataire. Le roman se conclut par l'adoption unanime du nom de groupe *Les Bâtards* et par la promesse d'actions à venir :

[O]n n'en avait pas fini avec nos racines et nos généalogies, on n'en avait pas fini avec nos manières d'habiter ici, on n'en avait pas fini avec l'avenir, on ferait tout pour réhabiliter nos anciens espaces de vie, brusquer les codes, fouiner les sols, passer les frontières, secouer les évidences, reconfigurer les lieux, on se promettait de poursuivre et de recommencer parce qu'il n'y a rien de plus actif en nous que l'indocilité. (p. 323)

du danger et de la tâche implique que le groupe – en tant que menacé de se dissoudre – se pose lui-même comme moyen de sa *praxis* et *moyen à consolider*. Ainsi les rapports des membres du groupe s'établissent dans une communauté qui est en train d'*agir sur soi* ; ils sont traversés par cette *praxis* subjective et conditionnés par elle. » (Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, t. 1, Paris, Gallimard, 1960, p. 451.)

19. Librairie Mollat, « Olivia Rosenthal – Éloge des bâtards », *op.cit.*

Reste que, pendant ce temps-là, la bétonisation de l'espace a autant progressé que les libertés des citoyens ont diminué, malgré la distribution de peluches aux banquiers. Tentons alors, pour terminer, de déplier les implications et les effets d'une telle trame et de ses options formelles. On sait combien l'omniprésence de la thématique de la révolte peut la rendre suspecte : à force d'être ressassée, convoquée partout sans être performée nulle part, elle se révélerait un simple discours de façade, pseudo-menace en réalité parfaitement inoffensive parce que depuis longtemps gentrifiée. Ce sont les effets d'une telle euphémisation de la *révolution* que pointe notamment Nathalie Quintane dans *Ultra-Proust*, au détour d'un dialogue imaginaire déplorant la perte de signification d'une action politique à force de récupérations superficielles :

- *Et toi, qu'est-ce que tu en fais, de la littérature, de toutes les littératures, de Proust comme de Marx ? Comment tu vas faire pour écrire et pour vivre sans pour cela le faire en style révolutionnaire ?*
- Il pourrait très bien y avoir un numéro d'ONPC sur le *style révolutionnaire*, après tout, en fringues et en littérature...
- Tout est là pour ça. L'expo *Soulèvements* juste après le mouvement social du printemps 2016, un must !
- Le bouquin de Macron, *Révolution*.
- Les ateliers « slogans » du centre Pompidou...
- En même temps, c'est pas grave.
- C'est tellement périmé, ça aussi.
- Qu'est-ce que tu veux que ça empêche, qu'est-ce que tu veux que ça retienne...
- Ça vaporise une atmosphère bien pourrie, quand même, bien décourageante, des fois...²⁰

La description des actions prévues et réalisées par les Bâtards est-elle un symptôme participant des affadissements observés par Quintane ou s'agit-il d'un geste satirique qui permet à Olivia Rosenthal de situer l'action du politique dans le retissage de liens plutôt que dans l'activisme ? Ce qui est certain, c'est que les opérations du groupe ne peuvent prétendre à bouleverser quelque ordre établi que ce soit. On sait combien les détracteurs des mouvements progressistes ont à cœur de les dévaluer en les infantilisant ; le phénomène a été largement observé au moment de « Nuit Debout »²¹, comme le rappelle Nathalie Quintane dans *Un œil en moins*, au détour d'une scène d'interaction où les militants sont raillés pour les gestes employés lors des débats sur les places : « Vous allez où ? / Ben on va sur la place. / Ah, vous allez faire ça [geste de "ainsi-font-font-font"] ? /... Non, on va faire ça [majeur tendu] ! »²². Pareille saillie est aussi fréquemment proférée contre les zadistes, évoqués dans *Éloge des bâtards* à travers leurs « masques de hiboux » et leur goût pour « l'humour des petits ». Il ne s'agit évidemment pas de réduire le rôle fédérateur de la convivialité dans le

20. Nathalie Quintane, *Ultra-Proust*, Paris, La fabrique, 2017, p. 25-26.

21. Voir à ce sujet Christine Guionnet et Michel Wieviorka (dir.), *Nuit Debout. Des citoyens en quête d'une réinvention démocratique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021.

22. Nathalie Quintane, *Un œil en moins*, Paris, P.O.L, 2018, p. 54.

militantisme ni la joie que celle-ci peut susciter²³, mais, dans le cas présent, la portée perturbatrice des projets des Bâtards semble éclipsée par une candeur qui tend à les désamorcer.

Dans la troisième et dernière partie de *La Toile*, roman épistolaire 2.0 transposant les jeux manipulateurs des *Liaisons dangereuses* dans un creuset parisien mondain et branché, Sandra Lucbert donne à voir l'enthousiasme avec lequel un couple dépêché à Istanbul pour organiser un événement artistique se trouve embarqué dans l'occupation du parc Gezi (menacé d'être remplacé par une caserne ottomane — situation comparable à la bétonnisation subie par les Bâtards de Rosenthal) et de la place Taksim ; depuis l'entame du récit, les deux personnages se révèlent à bien des égards naïfs et prévisibles, et leur engagement dans le mouvement turc peut sembler frivole, mais les opérations (h)activistes auxquelles ils participent sont loin d'être dérisoires :

Ils ont construit un bulldozer jusqu'au lieu où se trouvaient les blindés de la police : les TOMA (véhicule d'intervention pour la gestion des foules) et ils l'ont appelé POMA (véhicule d'intervention pour la gestion de la police). Très réussi comme répartie : ils donnent du brio à la tactique des actions en miroir. Ils ont aussi initié la pratique de la peinture noire jetée sur le masque des policiers pendant les corps-à-corps. Ces derniers, devant enlever leurs masques pour y voir, s'asphyxient avec leurs propres lacrymogènes. L'ambiance se ressent de cet esprit « jeu d'équipe » : les gens réunis au parc sont de plus en plus nombreux et de moins en moins conformes à l'image convenue de l'opposant à Erdogan. Bien sûr, il y a des étudiants, des écolos, des artistes et des militants LGBT, mais aussi des cadres en costume, des mères de famille, des musulmans strictement pratiquants, des commerçants²⁴.

Les hackers agissent masqués, car ils sont hors la loi du point de vue des États. Nombreuses sont les petites mains qui travaillent au maillage des communications pour permettre aux insurgés de coordonner leur action. En Turquie aujourd'hui, des tunnels, des VPN, des proxys ont été répandus par leurs soins pour protéger les sympathisants d'#occupyGezi. On leur doit également les cartes virtuelles, sans cesse actualisées, de localisation de la police : les *cop maps*. Ces cartes permettent d'esquiver les violences, et la stratégie exclusivement défensive des manifestants ne pourrait fonctionner sans elles. À ces petites mains encore sont dus les *care maps*, les plans qui tiennent à jour les zones de soins, les numéros de portables des médecins présents dans chaque quartier²⁵.

Il est facile d'opposer les « actions en miroir » du premier extrait aux « miroirs » que les Bâtards ont « installé sur le sol pour que les gens marchent dans le ciel », de même que la politique du *care* déployée par les hackers à celle misant sur la fonction parégorique du récit de soi. Dans l'essai *De la liberté*, Maggie Nelson revient sur l'importance de la joie militante en convoquant, parmi d'autres, David Graeber et Frank Baldwin, signalant que ce dernier « a bien compris le danger qu'il y a à se concentrer sur la prétendue liberté intérieure au détriment de l'accès au pouvoir politique et à son influence. Mais il a aussi fermement déconseillé

23. C'est l'un des ressorts que je pointe dans *Le Style potache*, en essayant de montrer comment, au sein de manifestations, grèves ou rassemblements contestataires, le rire peut à la fois permettre un lâcher-prise éphémère dans une situation tendue et contribuer à la fédération du collectif. Mais Carla Bergman et Nick Montgomery en parlent avec bien plus de finesse dans l'essai *Joie militante* (trad. Juliette Rousseau, Rennes, Éditions du Commun, 2021).

24. Sandra Lucbert, *La Toile*, Paris, Gallimard, 2017, p. 376.

25. *Ibid.*, p. 401-402.

d'ignorer l'une quand on est en quête de l'autre.²⁶ » Dans *Éloge des bâtards*, l'opposition au pouvoir politique qui tient lieu de cadre de départ cède précisément le pas à la quête d'une liberté intérieure émancipatrice, censée garantir la cohésion de la communauté et entretenir ultérieurement « l'indocilité » des personnages. La révolte s'y joue sans doute moins au collectif, mais c'est dans les récits singuliers d'abandon, de relégation et d'oubli que se mesurent les mécanismes d'exclusion et de domination. En raison du cadre contextuel, impliquant une résistance à une forme de totalitarisme jamais désignée explicitement, le dispositif de la collecte des voix et des témoignages – qui révèle son efficacité dans des textes comme *Mes petites communautés*, *On n'est pas là pour disparaître*, *Que font les rennes après Noël ?* ou *Mécanismes de survie en milieu hostile* – provoque ici un effet singulier : tandis que la trame fictionnelle de départ, liée à l'activisme, s'amenuise et que s'épaissit l'épaisseur documentaire, faite du partage des différents récits de vie, le clan se replie en une communauté émotionnelle et la portée de son action contestataire se trouble — ce qui achève de faire d'*Éloge des bâtards* un roman ambivalent et paradoxal, donnant à voir la façon dont un groupe peut trouver sa cohésion dans l'individualisme et lisible tour à tour comme un roman à tiroirs sur fond de vivre-ensemble, une thérapie de groupe doublée d'un manifeste de l'attention, mais aussi une satire transformant l'activisme contestataire en pantomime.

Bibliographie

- BAUD Jean-Marc, « Les réinventions de soi dans *Mes petites communautés* », dans Laurent Demanze et Fabien Gris (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime*, Paris, Classiques Garnier, coll. « La Revue des lettres modernes. Écritures contemporaines », n° 15, 2020, p. 37-50.
- BERGMAN Carla et MONTGOMERY Nick, *Joie militante*, trad. Juliette Rousseau, Rennes, Éditions du Commun, 2021 [*Joyful Militancy*, 2017].
- BERTINA Arno, « Des tracts et des affiches », dans Linda Lê et al., *Des écrivains à la bibliothèque de la Sorbonne*, vol. 4, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2022, p. 31-46.
- BERTRAND Jean-Pierre, DUBOIS Jacques et DURAND Pascal, « Approche institutionnelle du premier surréalisme (1919-1924) », *Pratiques*, n° 38, 1983, p. 27-53. doi.org/10.3406/prati.1983.1264
- CARLE Zoé, *Poétique du slogan révolutionnaire*, Paris, PUPS, 2019.
- CHAUDIER Stéphane, « Le pathos intelligent. Rire avec Olivia Rosenthal », dans Laurent Demanze et Fabien Gris (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime*, Paris, Classiques Garnier, coll. « La Revue des lettres modernes. Écritures contemporaines », n° 15, 2020, p. 81-96.
- GEFEN Alexandre, *Réparer le monde. La Littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, 2017.
- GOBILLE Boris, *Le Mai 68 des écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2018.
- GUILLOT Céline, *Inventer un peuple qui manque : que peut la littérature pour la communauté ?*, Paris, Les presses du réel, 2013.
- GUIONNET Christine et WIEVIORKA Michel (dir.), *Nuit Debout. Des citoyens en quête d'une réinvention démocratique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021.
- HAMEL Jean-François et LEFORT-FAVREAU Julien (dir.), *Études françaises*, vol. 54, n° 1, *Écritures de la contestation. La littérature de mai 68*, 2018.
- HUPPE Justine, *La Littérature embarquée. Réflexivité et nouvelles configurations critiques dans le moment des années 2000*, Thèse de doctorat, Université de Liège, 2019. hdl.handle.net/2268/240809

26. Maggie Nelson, *De la liberté*, traduction de Violaine Huisman, Paris, Éditions du sous-sol, 2022, p. 29.

- « L'invisibilité sociale est-elle soluble dans la littérature ? Gilets jaunes et délégations littéraires en déroute », *Elfe XX-XXI*, n° 10, 2021. doi.org/10.4000/elfe.3665
- JOUANNAIS Jean-Yves, *L'Idiotie*, Flammarion, coll. « Champs », 2017 [2003].
- LIBRAIRIE MOLLAT, « Olivia Rosenthal – Éloge des bâtards », www.youtube.com, 25 octobre 2019.
- LECACHEUR Maud, « Viande froide. De la réappropriation de la parole à l'architecture d'un lieu », dans Laurent Demanze et Fabien Gris (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime*, Paris, Classiques Garnier, coll. « La Revue des lettres modernes. Écritures contemporaines », n° 15, 2020, p. 129-142.
- LUCBERT Sandra, *La Toile*, Paris, Gallimard, 2017.
- MARTIN-ACHARD Frédéric, « L'invisibilité et la marginalité comme formes de résistance paradoxale au pouvoir », *Revue critique de fixation française contemporaine*, n° 21, 2020. doi.org/10.4000/fixxion.459
- MASCOLO Dionys, *La Révolution par l'amitié*, Paris, La fabrique, 2022.
- MOUGIN Pascal, « Le refus du monde tel qu'il est : vertus et ambivalences de quelques fictions contemporaines (Peyrebonne, Haenel, Vasset) », *ReS Futuræ*, n° 7, 2016. doi.org/10.4000/resf.858
- NELSON Maggie, *De la liberté*, trad. Violaine Huisman, Paris, Éditions du sous-sol, 2022 [*On Freedom*, 2021].
- QUADRUPPANI Serge et FLOCH Jérôme, « Pourquoi les flics sont-ils tous des bâtards ? », dans Jérôme Baschet et al., *Défaire la police*, Paris, Divergences, 2021, p. 5-30.
- QUINTANE Nathalie, *Ultra-Proust*, Paris, La fabrique, 2017.
- *Un œil en moins*, Paris, P.O.L., 2018
- ROSENTHAL Olivia, *Éloge des bâtards*, Paris, Verticales, 2019.
- SAINT-AMAND Denis, *Le Style potache*, Genève, La Baconnière, 2019.
- « "Elle le quitte, il la tue". Les collages féministes, une littérature sauvage », *Atelier de théorie littéraire, Fabula*, 2021. fabula.org/atelier.php?Collages_feministes
- « 1871 raisons d'y croire. Logiques et imaginaire des Gilets jaunes », *Nineteenth Century French Studies*, vol. 49, n° 3-4, 2021, p. 374-395. doi.org/10.1353/ncf.2021.0015
- SARTRE Jean-Paul, *Critique de la raison dialectique*, t. 1, Paris, Gallimard, 1960.