

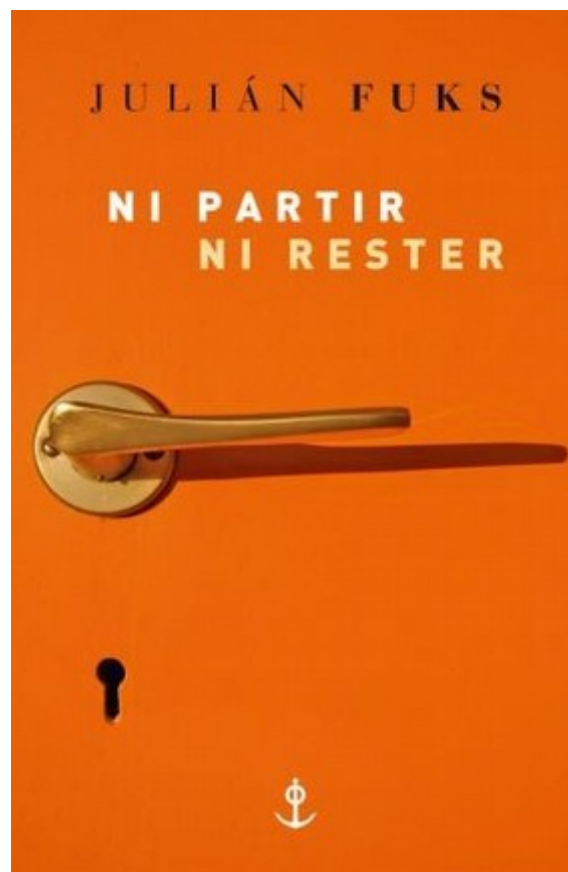


## Recension : Roman « Ni partir ni rester », de Julián Fuks

FUKS, J., [2017]. *Ni partir ni rester*. Traduction : Marine Duval, Paris : Grasset.

Daniel Batista Lima Borges  
Université Paris Nanterre

Laura Maver Borges  
Université Paris 4



[Illustration 1 : couverture: Tom Hall/EyeEm Gettyimages. Portrait : Renato Parada]

Né à São Paulo en 1981 de parents argentins, Julián Fuks est critique littéraire et auteur de quatre romans publiés qui sont: *Fragmentos de Alberto*, *Ulisses*, *Carolina e eu* (7 Letras, 2004) qui a reçu le *prix Nascente* de la USP, *Histórias de literatura e cegueira* (Record, 2007) qui a été finaliste du *prix Jabuti*, *Procura do romance* (Record), 2012, finaliste des *prix Jabuti* et du *prix São Paulo de Literatura*, et de *A Resistência* (Companhia das Letras), 2015. Traduit chez Grasset sous le titre *Ni partir ni rester* en 2017, ce dernier texte s'est imposé lors de sa sortie au Brésil en 2015

comme un roman hors norme et a été récompensé par le prix *Jabuti* en 2016, le prix José Saramago en 2017, et vient de recevoir le prix *Anna Seghers*, en 2018, en Allemagne. Sa sortie en France, chez Grasset, est l'occasion de le relire et de le proposer à un public différent, éloigné par son histoire et sa géographie des problématiques historiques qui le traversent. L'occasion de la publication française du texte est aussi celle d'une relecture actuelle d'un texte qui fait résonner, à travers le contexte de la dictature argentine dans lequel il se situe, la situation politique actuelle du Brésil.

*Ni partir ni rester* se situe au carrefour des genres littéraires et s'ancre dans l'autofiction. Il relate, à travers la voix d'un narrateur qui se présente comme l'auteur du texte, une recherche organisée autour d'une thématique forte imposée dès la première ligne: « Mon frère est adopté, mais je ne peux ni ne veux dire que mon frère est adopté. » Le récit commence avec cette affirmation qui prend une dimension politique avec le contexte historique de la dictature argentine et de la fuite des parents du narrateur au Brésil. Il s'agit d'une fresque à la fois intime et historique qui se déploie en 47 chapitres courts, sans titres, qui relatent chacun un épisode, une anecdote familiale. Loin d'être décousu, le texte déroule une cohérence chronologique autour de la vie de son narrateur et de son frère, entrecoupée d'analepses qui détaillent des événements passés de la jeunesse des parents des protagonistes sous la forme de suppositions et de récits relatés par le narrateur.

L'adoption s'impose comme le thème central du roman dès les premières lignes d'un texte qui devrait avoir pour protagoniste le frère du narrateur, enfant adopté en Argentine par un couple engagé dans une pratique de militance contre la dictature, et élevé au Brésil, où les parents fuiront le régime, avec une sœur et un frère, le narrateur, nés après l'exil.

Le lecteur n'est cependant plongé dans le premier mouvement du texte qu'avec le second chapitre. Ce premier tableau narratif, qui fonde la naissance d'un pacte de vérité avec le lecteur ("Je refuse d'imaginer", p.14), se poursuit jusqu'au chapitre 4. Le chapitre 5 fonde un schéma narratif qui se répète tout au long d'un roman dont la construction oscille entre des mouvements ayant chacun sa thématique et son rythme propre, et des interludes, à la manière d'une pièce musicale, qui, souvent, ramènent brusquement le lecteur à une autre temporalité. Ici, le narrateur se situe dans une Buenos Aires contemporaine du temps de l'écriture du texte, quittant brusquement l'exploration du passé et de ses souvenirs d'enfance pour plonger le lecteur dans un flux de conscience et dans une réflexion sur l'identité et l'exil.

Le second mouvement du roman débute avec le sixième chapitre. S'il est toujours centré sur la période de l'enfance, il a pour sujet central la relation entre les frères. Dans le souvenir de la cohabitation des deux garçons dans la même chambre, le narrateur dresse déjà l'image *in absentia* d'un frère dont il n'a presque aucun souvenir.

Au chapitre 7, le narrateur légitime ses intentions d'écrivain et écrit déjà l'échec de sa démarche: "j'ai évoqué la peur de perdre mon frère et je sens qu'il m'échappe à chaque phrase." (p.32). Le chapitre 9 constitue une nouvelle interruption de la chronologie du récit et ramène le lecteur vers Buenos Aires et la solitude du narrateur.

Le troisième mouvement du roman (chapitres 10 à 18) est consacré aux parents. Il fait le récit mythique de la généalogie familiale et de la rencontre des parents du narrateur, et explore le désir d'enfants chez les parents jusqu'au chapitre 13. Le chapitre 15, central dans la première moitié du roman, se concentre sur la rupture fondatrice entre le narrateur et son frère adoptif. Les chapitres 16 à 18 reviennent sur l'histoire des parents et les situe dans leur vécu de la dictature argentine.

Le quatrième mouvement du texte (chapitres 19 à 24) dessine la figure du frère, l'épisode de l'adoption (chapitre 19), les circonstances de sa naissance et les premiers mois avec ses parents, puis la maladie du frère et son opération (chapitres 20 à 22), le sentiment de distance et de séparation entre le frère et sa famille (chapitres 23 et 24). Le chapitre 25 constitue une nouvelle interruption du récit et raconte la disparition politique d'une collègue de la mère du narrateur, et accentue le travail de résonance entre les récits intimes sur la famille et les épisodes liés au contexte historique.

Le cinquième mouvement du texte met en son centre la notion de résistance au chapitre 26 (« il faut apprendre à résister. Ni partir ni rester, apprendre à résister. », p.118), puis se penche sur les circonstances de la fuite au Brésil (chapitre 27) et sur le sentiment d'étrangeté des exilés (chapitres 28 et 29).

Le chapitre 30 ouvre le sixième mouvement du roman et se concentre sur les Grands-Mères de la Place de Mai. Le narrateur réitère son aveu d'échec face à son entreprise d'écriture au chapitre 32.

La septième partie du roman (chapitres 33 à 42) se concentre sur le récit de plusieurs épisodes liés à la prise de parole et à la présence du frère adoptif, dans l'organisation bouillonnante de ses fêtes d'anniversaire (chapitre 33), dans le récit d'un discours de la famille qui tente d'élucider le silence du frère (chapitre 37), puis dans la thérapie, individuelle et familiale (chapitres 38 à 42). Elle marque une rupture par rapport au reste du roman.

Les chapitres 43 à 47 constituent un épilogue: ils sont organisés autour d'un retournement du récit, de la mise en lumière des raisons profondes qui ont poussé le narrateur à écrire (chapitre 44), de la rencontre entre le narrateur et sa sœur (chapitre 45), de la confrontation entre le narrateur et ses parents devenus lecteurs du texte (chapitre 46) et enfin, de l'attente des retrouvailles entre les deux frères (chapitre 47).

On proposera dans les lignes qui suivent quelques pistes de réflexions, celles-ci ne sont pas articulées les unes aux autres, elles sont avant tout des propositions de lecture.

## **1 - Autofiction et vérité**

*Ni partir ni rester* pose plusieurs problématiques fondamentales qui s'expriment à la fois dans les contenus et dans le style de l'auteur. Elles se déploient en concomitance avec l'évolution structurelle du récit, et, dès le départ, c'est la question de la vérité qui s'impose. En effet, lors de la mise en place du pacte de vérité avec le lecteur dans cette assertion répétée sur le mode de l'anaphore: "Je refuse d'imaginer [...]" (p. 14), le narrateur refuse tout compromis entre vérité référentielle et création fictionnelle. Il se place ainsi dans une démarche qui, malgré son exigence claire et affirmée de faire un récit inscrit dans l'histoire, s'éloigne de la catégorie de roman historique pour affirmer son ancrage dans l'autofiction. Ce refus net interroge directement la démarche de l'auteur qui affiche une volonté de concilier l'Histoire de la dictature Argentine et du destin des militants (« *Ce n'est pas une histoire. C'est l'histoire. C'est l'histoire et pourtant je ne dispose que de la mémoire [...] [de] restes indigents que j'insiste à tordre en mots.* » p. 31), et l'histoire intime de sa famille sous l'angle du rapport à l'adoption.

A travers un récit à la fois intime et historique, mais toujours basé sur les souvenirs des parents - donc sur une mémoire subjective et sur le témoignage -, le narrateur fait émerger la question du lien plus ou moins étroit qu'entretiennent les notions de mémoire, de réel et de récit. Dans cette problématique, Fuks éclaire la nature de son pacte avec le lecteur et l'invite à interroger ces trois notions et à accepter leur caractère foncièrement mouvant et incertain. Ces problématiques donnent un nouveau relief à un style récurrent dans une grande partie du roman et fondé sur un usage de la précaution oratoire, de l'hypothèse, du conditionnel et des interrogations directes et indirectes. La condition du narrateur, à travers ces choix stylistiques, se lie étroitement à une angoisse de la vérité.

## **2 - Interprétation, connaissance, subjectivité**

À la question de la vérité viennent se greffer celles de l'interprétation et de la connaissance, et celle de la subjectivité. Le roman, fondé sur une pratique du doute - envisagée comme une véritable méthodologie de la résistance, valide au même titre que la résistance armée, mais aussi comme la condition d'une subjectivité - pose avec le récit de l'adoption du frère (chapitre 19), l'une de ses incertitudes majeures: celle des origines de l'enfant. Dans le contexte d'une vaste entreprise

de vols de bébés dans l'Argentine de la dictature, c'est cette incertitude qui guide les pas du narrateur dans les rues de Buenos Aires.

C'est aussi l'introduction du problème symptomatique du frère: le refus de s'alimenter. Le refus du corps du bébé, corps malade, opérable, dans le chapitre 22, puis le corps qui refuse à la fois nourriture et sociabilité, le choix du frère de ne pas, ou peu, se nourrir, permet de fixer la nourriture non pas comme donnée concrète mais comme symptôme et comme signe. Le corps du frère est perçu comme décharné et le narrateur nous fait sentir l'importance de la démarche interprétative de la famille envers le frère adopté: « il n'était pas rachitique », affirme-t-il avant de poursuivre: « il était trop maigre, pensions-nous ou craignons-nous [...]. Il était trop maigre et cette maigreur n'avait pas de sens, elle n'avait pas d'histoire, aucune cause discernable. » (p. 105).

La maigreur perçue devient l'occasion pour la famille de constamment interroger le processus d'adoption dans le frère et de l'y réduire. Elle devient symptôme d'un mal-être inexplicable et qu'il est urgent d'interpréter (« j'ai appris de mes parents que tout symptôme est un signe », p.96). Elle est perçue comme « résistance » à la sociabilité du repas. La maigreur finit par incarner le roman, maigreur du frère toujours décrit comme absent et vainement désiré, privé à la fois d'un corps et d'une voix. Cette démarche interprétative de la famille vis-à-vis du frère l'inscrit dans un régime de connaissance fondé sur la production par un sujet dépositaire de l'autorité (les parents, psychiatres de profession, sont investis d'une double autorité parentale et médicale) d'un discours de vérité à propos d'un objet (le frère), et il est intéressant de voir que la démarche même de l'écriture autofictionnelle est une remise en question de cette démarche de production de sens.

En réalité, les récits anecdotiques du narrateur ne procèdent pas d'une démarche analytique, au contraire, ils déconstruisent cette hiérarchie de la connaissance qui organise les parties en sujet analysant et objet. C'est le frère qui agit sur le narrateur: le seul moyen de construire une démarche de connaissance en dehors de cette hiérarchie classique est la démarche autofictionnelle du narrateur qui met en scène les variations de la position de sujet et d'objet. En effet, le narrateur évolue en fonction de l'élaboration de l'échec de sa relation avec son frère.

Cette relation est nécessaire dans la mesure où elle produit la matière de la vérité fictionnelle d'un passé qu'il ignore. Son frère devient alors l'incarnation d'expériences et d'agencements possibles, comme c'est le cas dès le chapitre 3, « Dans mon souvenir, mon frère avait les larmes aux yeux. [...] Peut-être était-ce moi qui avais les larmes aux yeux. » (p.19), ou au chapitre 5: « Je me trouve devant cette porte et je voudrais ne pas m'y trouver. Je me trouve devant cette porte parce que je voudrais que mon frère soit à ma place. » (p.26). Le narrateur confond alors ses expériences et son vécu avec ceux de son frère et cherche, par là, les conditions d'un réagencement possible de sa propre subjectivité.

### 3 - Temps, sujet, histoire

Les rapports entre temps, sujet et histoire sont également explorés dans le roman sous trois aspects fondamentaux. D'une part, il propose de penser le lieu et la pratique de la déambulation (pratique que l'on retrouve au niveau stylistique) comme une possibilité de se réappropriier la spatialité et la physicalité d'une temporalité historique fictionnalisée par les récits et une transmission qui passe toujours par une médiation. Le *Musée de la Mémoire*, visité au chapitre 31, devient ainsi une matérialisation physique de l'histoire.

D'autre part, l'auteur, à travers le récit des déambulations à Buenos Aires, introduit une figure majeure du roman dans le sixième mouvement du texte qui met en son centre les Grands-Mères de la Place de Mai<sup>1</sup>, et une recherche incomplète du narrateur qui jette le doute sur les origines de son frère sans toutefois chercher à élucider les circonstances de sa naissance et de son adoption par ses parents.

La question qui se pose est alors de savoir pourquoi le narrateur choisit d'introduire cette figure des Grands-Mères. Il semble intéressant de relier cette question à celle qui se pose bien avant, au chapitre 13, qui est consacré au désir d'enfants de la mère, entendu comme rapport au temps et manière de s'inscrire dans le futur. En effet, dans ce contexte, se dégage autour de l'enfant une temporalité longue de la résistance qui, loin de se limiter à l'action militante sous la dictature, se cristallise dans la construction d'un futur possible et différent, et qui permet aux Grands-Mères d'incarner la persistance de la résistance à travers la recherche continue des enfants disparus comme un véritable élan vital, un antidote à un régime mortifère.

Le texte pose les conditions de l'émergence de figures de militants qui sont en dehors du champ d'un héroïsme de la résistance mis à l'honneur dans les narrations classiques qui traitent de la dictature. Il ne s'agit plus de raconter le parcours bien connu des militants arrêtés, torturés et souvent assassinés par un régime brutal, mais d'explorer des formes de résistance autres et de réintroduire dans la mémoire collective les figures des exilés. Au contraire, le roman propose de définir la résistance à la fois comme une *praxis* et comme une *forma mentis*.

C'est ainsi qu'il s'étend longuement sur son dégoût des armes, mais aussi et surtout sur le fait que, chez les parents, le "militantisme s'est toujours manifesté dans leur habitude de questionner, de débattre, de discuter : « [...] l'insubordination se limite à l'acte réfléchi. » (p. 165-166). La résistance, à la fois à travers la figure des Grands-Mères et des parents, est redéfinie et prend des contours temporels différents: elle devient une persistance de la vie après la dictature.

---

1 Les Grands-Mères de la place de Mai se sont constituées en une organisation de recherche des bébés de dissidentes mis au monde dans des prisons argentines et volés à leurs familles pour les faire adopter par des familles proches du régime. Elles continuent aujourd'hui leur recherche à travers des campagnes nationales de sensibilisation.

Enfin, en revenant au troisième mouvement du texte on constate que le narrateur interroge son rapport à l'histoire et son incapacité à s'identifier expériences dures de la dictature (enlèvement, torture). Il introduit une interrogation relative au statut de l'écrivain en expliquant par cette identification impossible le style « abstrait » (tel qu'il le définit lui-même) qu'il adopte et interroge en creux un topos de la littérature occidentale - de Homère à Dante et Primo Levi avec *Se questo è un uomo*, à Frei Betto, avec *Batismo de sangue* (2001) - qui veut qu'un auteur revienne des Enfers pour pouvoir écrire. C'est, chez ces auteurs, la condition pour accéder à une vérité et la dévoiler à travers le processus du témoignage. Le statut du narrateur nous interroge alors en ce qu'il semble ne pouvoir trouver les traces de cette vérité dissimulée aux vivants que sur l'être de son frère qui, lui, provient de ce règne refusé au narrateur, est argentin, et est marqué par les incertitudes propres à la dictature.

### Considérations finales

Le roman de Fuks confronte d'abord le lecteur à la sensation d'être mis face à une série de portes que l'on ouvre sans jamais les franchir. Il est une illustration brillante de cette proposition de Roland Barthes, qui croyait que la littérature était à la fois sens posé et sens déçu, et qui disait de l'œuvre qui ne s'épuise pas dans la première lecture (ni dans la deuxième) qu'elle a la qualité de la transparence. Une valeur ambiguë dans la mesure où elle est à la fois ce dont il n'y a rien à dire et ce dont il y a le plus à dire, et qui est attribué à l'œuvre qui est toujours offerte à la signification (BARTHES, 2002 : 54).

Il présente des échos de la production d'*écritures de soi* chez des écrivains d'Amérique du Sud dans les années de récupération démocratique après les dictatures des années 70 et 80. Le critique brésilien Silviano Santiago dit de cette production que « le critique se trompe sur la visée de l'œuvre à être analysée s'il ne prends pas en compte son caractère de témoignage, s'il n'observe pas la garantie de l'expérience du corps-vivant qui est derrière l'écriture » (SANTIAGO, 2002 : 36)<sup>2</sup>. Il souligne également le rôle de témoin générationnel de cette production, qui a du mal à dépasser la barrière des années 90.

En Argentine et au Chili, le roman mémorialiste sur la dictature militaire continue sans interruption jusqu'à aujourd'hui et a une importance qui nous permet de dire que le retour de la démocratie, la récupération de la mémoire et la lutte contre l'oubli définissent une bonne partie des pratiques culturelles de ces pays. On peut citer des exemples très concrets de la « littérature de la

---

<sup>2</sup> Traduction libre: "o crítico falseia a intenção da obra a ser analisada se não levar em conta também o seu caráter de depoimento, se não observar a garantia da experiência do corpo-vivo que está por detrás da escrita" (SANTIAGO, 2002).

vérité »<sup>3</sup> comme *En estado de memoria*, de Tununa Mercado (1992), qui raconte les quarante dernières années de l'histoire de l'Argentine à partir d'une subjectivité bouleversée par l'exil; ou encore de Josefina Ludmer (2002), qui montre un présent de l'Argentine encore « plein de mémoire », dans un essai qui raconte précisément l'incidence de la mémoire de la dictature sur le présent de l'année 2000. Le roman de Fucks semble s'inscrire dans une production plus récente en Amérique Latine qui, bien que liée à la « littérature de la vérité », s'éloigne de la tradition du témoignage direct et rencontre des pactes post-modernes de vérité.

Pour nourrir cette hypothèse, il faut considérer que ni Fucks ni le protagoniste de *Ni partir ni rester*, Sebastian, n'ont d'expérience acquise directement avec la résistance à la dictature. De la même façon, nous pouvons considérer l'étude de Diana Klinger (2012) sur l'autofiction, dans laquelle elle soutient que, à la façon de l'ethnologue qui écrit à la première personne sur un peuple natif, l'écrivain postmoderne a besoin de passer par l'expérience vécue par l'Autre pour produire de la vérité fictionnelle, vu qu'il n'a pas d'expérience directe. Cette démarche inscrit le roman dans un plan beaucoup plus vaste que celui des conflits familiaux du protagoniste, celui de l'histoire actuelle, dont celle du Brésil, où toute la génération de Fucks a besoin de réélaborer la mémoire traumatique de la dictature qu'elle n'a, paradoxalement, pas vécu directement, dans un pays « incapable de réfléchir sur son passé »<sup>4</sup>. Un passé qui revient à travers les actes récents d'autoritarisme qui ont suivi le coup d'État de 2016 et qui perdurent. Il est important de rappeler que ce coup n'a pas seulement destitué arbitrairement une présidente dans une longue séance où des politiciens ont rendu hommage à la figure de Ustra<sup>5</sup>, mais que cette présidente a aussi été torturée dans par le DOI-CODI<sup>6</sup> pendant la dictature.

Lire ce roman après 2016 inscrit le lecteur dans une actualité d'autant plus forte qu'elle résonne avec l'histoire contemporaine de l'auteur et du Brésil. Ce rapport avec l'histoire est inscrit dans une mise en garde du père, « les dictatures peuvent revenir, tu devrais le savoir. », et la réponse muette de son fils: « Les dictatures peuvent revenir, je le sais, et je sais que leurs arbitres, leurs oppressions, leurs souffrances existent sous les formes les plus diverses, dans divers régimes, même quand une horde de citoyens marche aux urnes deux fois par an. » (p. 56).

---

3 Selon le terme de Ricardo Piglia e Juan José Saer (1990 : 14).

4 Voir l'entretien avec l'auteur pour le magazine Cult: <<https://revistacult.uol.com.br/home/o-brasil-e-incapaz-de-refletir-sobre-seu-passado-diz-julian-fuks/>>, accès le 14 mai 2016.

5 Carlos Alberto Brilhante Ustra a été un colonel de l'armée brésilienne, défenseur déclaré de la torture et ex-chef du DOI-CODI.

6 Le *Departamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna* a été le service d'intelligence et répression pendant la dictature militaire (1964–1985). Cet organe était le responsable pour supprimer dissidents internes contre le régime. Il a fonctionné comme police politique, en s'utilisant de la torture et d'autres méthodes contre insurgés, en se concentrant sur l'anti-communisme. Plusieurs activistes politiques, intellectuels, artistes, étudiants et journalistes ont été torturés et assassinés par le DOI-CODI pendant la dictature militaire.



## Références Bibliographiques

BARTHES, R., [2002]. *Oeuvres complètes*: livres, textes, entretiens. Tome II. Paris: Seuil.

BETTO, F., [2001]. *Batismo de Sangue*: Os dominicanos e a morte de Carlos Marighella. ed. São Paulo: Casa Amarela.

FUKS, J., [2017]. *Ni partir ni rester*. Traduction : Marine Duval, Paris : Grasset.

KLINGER, D., [2012] *Escritas de si, escritas do outro*: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras.

LUDMER, J., [2002]. *O corpo do delito*: um manual. Belo Horizonte: UFMG.

MERCADO, T., [1992]. *En estado de memoria*. México – DF : UNAM.

PIGLIA, R. ; SAER, J. J., [1990]. *Pour un relato futuro*. Santa fé Universidad del Litoral.

SANTIAGO, S., [2002]. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco.