

Ceux du lointain de Patricia Cottron-Daubigné

Dominique Ninanne 

Universidad de Oviedo, Espagne, Spain

Correspondance

Dominique Ninanne, Universidad de Oviedo, Espagne, Spain.
Email : dominiqu@uniovi.es

Funding information

Programme National Espagnol de Recherche et Développement *Strangers and cosmopolitans: alternative worlds in contemporary literatures*. Grant/Award Number: RTI2018-097186-B-I00; financé par MCIU/AEI/FEDER (U.E.) et Programme de Recherche et Développement de la Principauté des Asturies (groupe de recherche *Intersecciones. Literaturas, culturas y teorías contemporáneas*); GRUPIN, Grant/Award Number: IDI/2018/000167

Résumé

Le livre de poésie *Ceux du lointain* (2017) de Patricia Cottron-Daubigné ressort à un versant de la littérature contemporaine qui s'intéresse aux représentations des personnes migrantes. L'objectif de cet article est de mettre en évidence les processus par lesquels l'auteure fait voir au lecteur la vie, et non la survie ou non-vie, de migrants africains et d'une femme Rom, et l'entraîne vers la considération. À partir d'une perspective sémantico-énonciative, seront envisagées la mise en abîme de l'écriture, la désignation des personnes migrantes, dont l'usage des pronoms personnels, l'attention aux valeurs humaines. Par ailleurs, cet article aborde la dimension résistante de *Ceux du lointain*.

MOTS-CLÉS

considération, énonciation, hospitalité, migration, poésie, résistance

Le poème va vers l'inconnu de l'autre. Il veut connaître, savoir, se mettre à la disposition de. [...] Le poème est parole-rencontre.

– Dotoli (2017, 15), « Préface. La poésie écoute-habite ». Dans M. Leopizzi et M. Selvaggio (Dir.), *Voix poétiques*

1 | INTRODUCTION

Nommer, ancrer dans des lieux significatifs, reconnaître l'altérité, dire et écrire sont autant d'actions qui constituent les lignes de force de *Ceux du lointain* (2017) de Patricia Cottron-Daubigné¹. Celles-ci sont données par les titres et

This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs License, which permits use and distribution in any medium, provided the original work is properly cited, the use is non-commercial and no modifications or adaptations are made.

© 2021 The Authors. *Orbis Litterarum* published by John Wiley & Sons Ltd.

sous-titres de ce livre de poésie long de 80 pages. Des hommes et des femmes exilés et venus de loin sont les personnages de *Ceux du lointain*, le titre non seulement du livre, mais aussi du premier des deux recueils le constituant. Le recueil *Ceux du lointain* se compose de trois parties intitulées *Énée de Syrie*, *Tombeau, Lieu*, qui soulèvent la question de la migration subsaharienne, et d'une quatrième, *Brika de Roumanie*, récit d'une rencontre avec une femme Rom. Le titre du deuxième recueil, *Écrits du rivage*, fait référence aux bords de l'Océan Atlantique depuis lesquels la poète replonge en trois temps—trois parties ayant pour titre *Les mots*, *Honte et puis*, *Arrangements*—dans la problématique de l'exil, mettant en évidence les responsabilités qui s'y jouent.

Le livre *Ceux du lointain* se situe dans une production littéraire contemporaine se saisissant des représentations des migrations irrégulières. Ce versant de la littérature, puisant dans le réel du phénomène, est sorti de la marginalité le caractérisant à la fin des années 1980 pour constituer un objet à part entière de la critique littéraire et de la production éditoriale (Sabo, 2018, 3). Oana Sabo met en évidence la richesse, dans les domaines français et francophone, des écritures traitant de l'expérience migratoire. Celles-ci regroupent un corpus hétérogène d'auteurs— « [...] French and migrant, elite and popular, consecrated and emergent, postcolonial and nonfrancophone [...] » (p. 8)—et depuis les années 2000, l'apport d'auteurs français, non-migrants, est en expansion (p. 27). Ces écritures s'inscrivent dans des genres littéraires variés tels le roman, le récit documentaire, la nouvelle, la poésie, le théâtre, la correspondance, la bande-dessinée. Le genre romanesque est certes le plus prisé pour dire l'exil, mais le recours à la poésie est aussi bien présent. Parmi les productions poétiques de l'extrême contemporain, on peut relever, sans prétendre à l'exhaustivité² : *Patrie-cie : Poèmes transférés de l'arabe marocain* (2011) de Jamal Khairi, *Songe à Lampedusa* (2014) de Josué Guébo, *L'Étranger est l'Éternel. Chants et poèmes pour migrants et autres mal-aimés du monde* (2015), *Bleu naufrage. Élégie de Lampedusa* (2015) de Denis Heudré, les poèmes de Jean Foucault dans *Réfugié(e)s : Le parti-pris des objets* (2016), *De sang et de lumière* (2017) de Laurent Gaudé, *Là où il fait si clair en moi* (2017) de Tanella Boni, *Dans la jungle décalé* (2018) de Pierre Guéry, les poèmes sonores *Lost in translation* (2016) et *Quelques mots migrants* (2017) de Patrick Joquel, les poèmes de Mohamed Nour Wana. Des écrivains reconnus ainsi que des hommes et femmes ayant vécu ou vivant l'aventure migratoire prennent par ailleurs la parole dans des ouvrages collectifs.³ La littérature contemporaine de la migration⁴ s'organise autour d'une thématique du déplacement et d'une véritable topographie de l'aventure (Mazauric, 2012, 25). Ses personnages sont marqués par la précarité et la vulnérabilité : « [...] refugees, asylum seekers, sans-papiers, migrant workers, stowaways, sex workers, and victims of forced labor [...] » (Sabo, 2018, 22) ; ils sont présentés comme victimes ou, loin de toute visée de pitié, comme aventuriers (Mazauric, 2012, 25–26). Cette littérature privilégierait même des « pratiques scripturales » (Mathis-Moser & Mertz-Baumgartner, 2014, 56) déterminées, certaines ayant trait à la représentation de l'espace et d'autres mettant en place des effets de distanciation.

Les migrants d'aujourd'hui, souligne Alexis Nouss (2018, en ligne), sont pris dans un « effet de masse qui les rend indistincts et menaçants » et qui leur nie « toute subjectivité et toute individualité ». Dans notre imaginaire (occidental), la vie des personnes migrantes est réduite à sa « seule dimension de survie » (Snauwaert, 2020, en ligne) ou même à une non-vie ; en effet, les « images massives, synthétiques, désinvesties » de la misère sous toutes ses formes auxquelles nous sommes accoutumés finissent, pointe Marielle Macé (2017b, 27–28), par nous convaincre que certaines vies « ne seraient au fond pas tout à fait vivantes ».

Nouss (2018, en ligne) rappelle qu'« une des vocations essentielles de la littérature est de donner accès à des expériences humaines échappant aux normes du connu dans une société donnée », et c'est bien ce que réalise *Ceux du lointain* de Patricia Cottron-Daubigné. L'écriture, pour celle-ci, n'est pas étrangère à l'expérience du réel. L'auteure, qui dit avoir développé depuis l'enfance le goût pour la défense des plus démunis, fait partie d'une association venant en aide aux migrants, elle leur a enseigné le français et, durant trois années consécutives, a mené des ateliers d'écriture poétique avec quelques-uns d'entre eux. Ces ateliers ont donné lieu à des expositions de leur textes et dessins et des soirées de lecture de leurs créations à la médiathèque de Fontenay-le-Comte et de Surgères, en Vendée. La poète a aussi connu personnellement Brika, devenue un des personnages du premier recueil, dans le camp où elle vivait avant que celui-ci ne soit détruit⁵.

L'objectif poursuivi dans cette analyse est de mettre en évidence comment le livre de Cottron-Daubigné invite le lecteur à modifier son regard pour voir la vie pleinement vécue des personnes migrantes, et non la survie, voire la non-vie, qui conforment son imaginaire à leur égard. Comment, par ailleurs, ce livre, et partant la littérature, s'énonce comme possibilité de résistance et peut faire œuvre de résistance contre l'inadmissible pourtant accepté ?—la résistance étant à comprendre comme « la subjectivation par laquelle, butant sur un intolérable, on crée un autre régime de sentir, de penser, d'exister et l'on invente une issue non déductible de l'état de choses » (Bergen, 2009, 10). Suivant les pistes ouvertes par les titres et sous-titres du livre *Ceux du lointain*, je montrerai d'une part que cette résistance s'inscrit dans l'usage de la langue. Dans cette perspective, je me pencherai sur l'acte même d'écriture, mis en abîme, et dégagerai les processus de désignation des personnes migrantes, dont l'usage des pronoms personnels. D'autre part, j'examinerai deux passages du livre où la figure du migrant est représentée à partir de vies concrètes. Ce sont donc essentiellement les dimensions sémantique et énonciative de la poésie, au détriment de la dimension esthétique⁶, qui seront privilégiées dans cette lecture. De plus, je rapprocherai le texte de Cottron-Daubigné de deux essais de 2017 portant sur la problématique de la migration, dans la mesure où ils interrogent la question du lien, de la relation et de ce que la littérature peut quand l'humain est oublié du regard. *Sidérer, considérer* de Marielle Macé propose d'adopter un regard qui sorte de la sidération ou stupéfaction face à la souffrance pour faire place à la considération, c'est-à-dire une reconnaissance de vies bien vivantes. Contre la mondialisation barbare excluant l'humain, *Frères migrants* de Patrick Chamoiseau fait le pari de la mondialité, que fondent un véritable tissu relationnel et l'accueil de l'inconnu, et lie cette urgence d'ordre éthique à une responsabilité poétique⁷.

2 | LIRE ET ÉCRIRE

Un « je », qui se présente comme poète et dont le genre féminin et l'origine poitevine sont dévoilés discrètement, semble confondre le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation, c'est-à-dire l'auteure impliquée dans l'écriture. Il apparaît dans le premier des sept volets d'*Énée de Syrie*, où il met en abîme l'opération langagière qui se déroule, puis dans *Tombeau, Lieu, Brika de Roumanie* et l'ensemble des textes d'*Écrits du rivage*. Des verbes déclaratifs ressortent des propos de ce « je », auteur d'« un chant » (Cottron-Daubigné, 2017, 13), qui explique sa démarche d'écriture : « Je lis, je regarde, je / cherche, je pleure, j'ai honte / j'écris. » (p. 14)—ces mêmes mots constituent l'exergue d'*Écrits du rivage*. L'acte d'énonciation et d'écriture s'érige comme ouverture vers l'inconnu, avec une exigence lucide impliquant lecture, refus du silence et détournement des discours convenus envahissant la langue, sur lesquels reposent les barrières mentales et l'indifférence qui rejettent les migrants : « à l'écart / des discours comptables et coupables / à l'écart / des peurs entretenues » (p. 14), « l'immobilité l'innommable » (p. 74). C'est aussi l'afflux des images lénifiantes des écrans qui est pointé du doigt : « entre vous et nous / écranbarbelé » (p. 77), « images sur images / nous décidons de ne pas penser de ne pas regarder » (p. 79). Alors que les migrants sont situés soit hors des discours, soit dans des discours ou images qui les mettent en marge, la langue poétique s'érige en marge de ceux-ci et s'énonce comme (seul) espace pour les migrants où être les bienvenus. Cette langue est hospitalité : « je dis l'interdit le refusé / je le glisse dans mes mots / ma langue / comme une terre / je l'accueille » (p. 14).

La quête de mots justes pour dire le destin des migrants repose sur l'interaction avec un film et d'autres textes. Le livre est dédié « à Luciolino (personnage du film *Orlando ferito* de Vincent Dieutre) » (Cottron-Daubigné, 2017, 7). Dans ce long-métrage de 2015, réinterprétation de l'*Arioste*, Luciolino est le fils d'Orlando blessé qui, refusant la résignation, se rend avec sa sœur Luciolina à Lampedusa pour accueillir des migrants. Luciolino et Luciolina sont ces lucioles qui, loin d'avoir disparu, comme l'avait constaté Pasolini peu avant sa mort dans "Il vuoto del potere in Italia" (2009), continuent d'éclairer la nuit qu'abrutissent nos écrans aux messages consuméristes ; lucioles, lueurs dont Didi-Huberman, dans *Survivance des lucioles* (2009), a souligné la survivance résistante, malgré tout ; lucioles, aussi, qui parsèment *Frères migrants* dès les épigraphes et dont la présence ne modifie pas la nuit, mais signifie « des possibles virevoltants, insistants, persistants », faisant de la « nuit même l'écrin d'un devenir » (Chamoiseau, 2017, 125).

Cette dédicace est suivie d'un exergue, un fragment reproduit en latin et traduit en français de la comédie de Térence l'*Heautontimoroumenos* : « Je suis un être humain et je considère que rien de ce qui est humain ne m'est étranger » (Cottron-Daubigné, 2017, 7). Cette phrase généreuse fait de l'Autre, de l'Étranger, un *alter ego* : « Dans l'Être, nous sommes voisins et solidaires comme les pièces d'un système » (Robalo Cordeiro, 2014, en ligne). Résistance et humanisme, dans leur plénitude, ouvrent donc *Ceux du lointain*.

Les deux « je » du livre, le « je » poète, puis le « je » exilé dont la voix s'élève du deuxième au septième volets d'*Énée de Syrie*, évoquent ou citent Virgile, Villon, Rimbaud, Apollinaire. C'est le premier vers de l'*Énéide* (« *Arma virumque cano* », Cottron-Daubigné, 2017, 13) qui inaugure la prise de parole du « je » poète, qui explique avoir trouvé dans l'épopée antique les mots désirés—des mots disant la guerre de laquelle fuir, le péril du voyage, les souffrances de ceux ayant dû fuir leur terre et, au terme de l'exode, l'accueil trouvé : « je lis l'exilé / accueilli » (p. 14), « Je lis l'errance du héros / accueilli » (p. 16), « l'histoire est là / son mouvement / nous t'accueillons / Aeneas Syriacus » (p. 17). Le migrant sort de l'anonymat, car est un héros, un nouvel Énée africain : « Énée de Syrie comme il y eut / Énée de Troie / le même troyen syrien érythréen » (p. 13).

La locutrice dit ce qu'elle retire de sa lecture de Virgile dans l'appréhension du monde et cite trois fragments de l'épopée—Énée chassé par la guerre, Énée entouré de la foule des exilés, le discours de bienvenue du roi Latinus. Elle met ainsi en évidence des points de jonction entre la figure d'Énée et celle du migrant : tous deux sont jouets d'une Histoire de conflits qui ne cesse de se répéter ; ce sont des héros qui ont été contraints par la guerre à s'exiler et ont opté pour la fuite, celle-ci étant positive, car affrontement du monde et non lâcheté ; ils sont vulnérables dans la souffrance de leur errance. C'est aussi un abîme entre l'histoire des deux figures que le « je » fait ressortir : alors qu'arrivé sur les rivages du Latium, Énée a été reçu avec hospitalité, a pu s'établir et faire de cette terre la sienne, avoir une descendance, le migrant, lui, est exclu du monde où il arrive.

Quant au « je » exilé, il s'identifie au sort d'Énée. Les trois fragments de l'*Énéide* insérés dans sa parole, qui constitue son épopée personnelle, sont en résonance avec ceux choisis par la poète. La souffrance traverse les deux premiers puisqu'ils disent la désolation de la guerre, les lamentations des voyageurs épuisés ; le troisième est humble demande d'un lieu où vivre. Par ailleurs, cet homme qui se nomme à plusieurs reprises Aeneas—de Syrie, d'Érythrée—prend les traits d'Énée quand il raconte avoir dû porter son père Anchise, puis l'abandonner en cours de route, et tirer de la main son fils Ilius. L'héroïsation, ici, passe par l'identification aux aspects les plus personnels de la vie d'Énée. Enfin, le « je » raconte avoir pris pour seules Pénates une poignée de sable des ruines de sa maison, ayant confiance en l'avenir : « je le [le sable] mêlerai à une autre terre » (Cottron-Daubigné, 2017, 24).

Le monde antique réapparaît dans les quatre volets de *Honte et puis*. Thrènes contemporains, ils sont chants en l'honneur des migrants engloutis dans la Méditerranée. L'antique mer unificatrice est devenue « l'amère mare nostrum / que nous emplissons des corps errants » (Cottron-Daubigné, 2017, 67). Plus loin dans le texte, le « je » poète imagine que l'océan Atlantique, tel le Scamandre, pourrait venger la Méditerranée qui fut jadis creuset de l'Europe (« notre origine », mais en porte à présent la « honte infâme » (p. 69).

C'est à l'aune de la *Ballade des pendus* de François Villon que s'amorce *Brika de Roumanie*, récit de la rencontre du « je » poète avec la famille de Brika : « pendus je vous vois ainsi / Frères Humains / au gibier de nos silences » (Cottron-Daubigné, 2017, 39). Alors que les « Frères humains » de Villon visent la communauté humaine à venir apostrophée par un « nous », cinq ou six hommes attachés à la potence, les « Frères Humains » apostrophés par la poète sont les migrants. La référence intertextuelle détournée, par l'usage hyperbolique de la majuscule à l'adjectif, fait ressortir l'humanité des migrants et les liens qui unissent les humains, rappelant ainsi la citation de Térence. De plus, le vocatif instaure les migrants dans la communication, mais celle-ci cède le pas au rejet, au vide puisqu'ils se heurtent à notre silence qui les condamne—le déterminant possessif « nos », qui désigne l'exécuteur faisant de l'Autre sa victime, englobe le « je », le lecteur et tout Occidental. La même image empruntée à Villon surgit plus loin : « ils sont nos pendus contemporains / par les pieds / condamnés d'emblée » (p. 48). La disparition du vocatif « Frères humains », la substitution du verbe « voir » par le verbe « être » (les migrants ne sont pas comme pendus, ils sont pendus), le fait que les migrants, devenus délocutés, ne soient plus présents dans l'interlocution, chargent l'image d'un poids sordide. Le seizième et dernier point de la « Déclaration des poètes » qui clôt *Frères migrants*

joue aussi avec le poème de Villon. L'on y retrouve l'usage du vocatif, la violence faite aux migrants, leur humanité rehaussée, l'étanchéité (appelée à être abolie) entre le « nous » et les migrants présents dans *Ceux du lointain*. Dans les deux livres, la fraternité, pourtant intimement liée au fait d'être humains, semble n'exister que par l'énonciation poétique.

L'allusion aux pendus précède, dans le dixième tableau de *Brika de Roumanie*, l'affirmation d'une certaine distanciation par rapport à la littérature et, partant, du propre geste d'écriture énoncé dans le livre : « Ne plus en appeler à Rimbaud Apollinaire et les autres » (Cottron-Daubigné, 2017, 49). Ce rejet proclamé refait surface dans *Écrits du rivage*, déjà même dans les titres des première et troisième parties. Que peuvent en effet « les mots » ? Que peut l'écriture ? Ne seraient-ils pas que de pauvres « arrangements » d'une réalité inacceptable ? L'extrême fin de l'œuvre est d'ailleurs sombre⁸ et le pont tendu entre l'écriture antique des oraisons funèbres et l'écriture contemporaine, rendant hommage à des êtres ignorés de leur vivant, est somme toute ironique. La sédition même de l'écriture de ce livre semble être ensevelie sous le poids une écriture bien-pensante, dont se contenter, dans laquelle se conforter :

Après
 nous écrivons des oraisons funèbres
 si belles
 [...]
 du profond de la misère humaine
 et la mort dedans
 après
 [...]
 quand nous n'aurons pas offert nos mains
 quand nous aurons laissé la mer
 vous avaler
 nous écrivons. (p. 80)

L'expérience de la lecture, la saisie de ces formes, motifs, fragments de la littérature pour l'écriture, énoncés et développés dans *Ceux du lointain*, mettent le lecteur face à l'épaisseur de l'Histoire, de la littérature⁹ et tissent des liens au sein de celles-ci. La littérature occidentale, depuis ses origines, a un lien fort avec l'expérience de la migration et Alexis Nouss voit même se dresser, dans l'histoire littéraire, « un arc qui, de l'antique au moderne, épouse l'expérience de l'exil » (Nouss, 2018, en ligne). L'auteure explique avoir trouvé dans ce récit fondateur qu'est l'*Énéide* (ou du moins dans le début de celui-ci) un texte incroyablement moderne et avoir voulu, par le choix de la figure d'Énée, faire « grandir » les migrants, leur donner une « dignité »¹⁰. La médiation, ici, a valeur exemplaire. La violence contenue dans les thrènes et le vers de Villon est, par ailleurs, appel au lecteur à sortir de l'engourdissement. Tout en mitigeant sa confiance en la littérature¹¹, Cottron-Daubigné confronte donc le lecteur à ces traces de son patrimoine littéraire et, partant, elle l'invite à briser la sidération, qui est distance vis-à-vis de la souffrance, à s'ouvrir à la considération des personnes migrantes, à un regard autre que misérabiliste.

3 | NOMINATIONS ET LABIALITÉ PRONOMINALE

3.1 | La parole du « je » poète

La désignation collective des migrants est de l'ordre de l'indétermination et fait ressortir l'indistinction anonyme stigmatisant ceux-ci¹². Comme marques de la délocution, l'on trouve les pronoms personnels sujet « ils » et « elles » et complément direct « les », le pronom démonstratif « ceux », rappelant le titre du livre et du premier recueil, le

pronom indéfini « les autres », les locutions « les pauvres gens », « les hommes », « le peuple Rom ». Les Africains, dans *Écrits du rivage*, se réduisent à des corps et membres engloutis dans la mer. Le vocable de « migrants » apparaît quelques fois dans le livre. C'est l'inscription, au sein même de la langue, de la privation d'un lieu de vie et du dépouillement dont ces personnes font l'épreuve que met en question ce jeu sur le radical et les préfixes :

Pauvres gens à qui nous enlevons même
 la petitesse d'un pré-fixe comme un bout de terre
 un petit pré qui ne serait pas carré
 mais à vivre
 im-migrants accueillis nulle part
 é-migrants venus de nulle part
 migrants
 pas même migrateurs du nom des oiseaux (Cottron-Daubigné, 2017, 65)

Au singulier, la délocution oscille entre l'indétermination (le migrant est « l'homme en lambeaux », p. 13, « celui qui », p. 16) et l'individuation, par la mention de prénoms. Dans *Énée de Syrie*, au prénom d'Énée sont joints des prénoms d'hommes et de femmes et des noms de pays africains ; les délocutés de *Brika de Roumanie* sont Brika et ses enfants, Éléna, Roberto, Yasmina, Andrei. Dans ces textes, comme dans *Tombeau*, sur lequel je reviendrai au terme de ce parcours, la nomination redonne une existence à ceux que personne ne voit, à ceux qui sont oubliés.

Tout au long du livre, les migrants apparaissent aussi comme allocutaires. À la fin de la première partie d'*Énée de Syrie*, le « je » s'adresse à un « tu », qui est l'homme exilé, jusqu'à présent délocuté. Dans *Brika de Roumanie*, le « tu » désigne Yasmina, puis Brika elle-même. L'allocutaire surgit aussi sous la forme du « vous ». Largement présent dans *Brika de Roumanie* et *Écrits du rivage*, le « vous » pluriel, auquel s'adresse le « je » poète, se réfère à ces étrangers que nie la société ; seul le « vous » de *Tombeau* désigne un seul homme auquel la locutrice s'adresse et qu'elle décrit.

Le jeu des variations des formes de locution et d'allocution mérite une attention particulière. La possibilité d'un mouvement de rencontre, qu'appuie l'interpellation, clôt le premier volet d'*Énée de Syrie* :

nous t'accueillons
 Aeneas Syriacus
 Ali d'Érythrée
 Najah de Syrie
 Ahmed du Soudan
 nous vous accueillons
 vous et vos compagnons : [...] (Cottron-Daubigné, 2017, 17)

Le délocuté est devenu allocutaire, d'abord sous la forme d'un « tu », comme figure universelle de l'exilé par la référence au héros troyen ; puis sous celle d'un « vous » regroupant l'ensemble des « tu » individuels, femmes et hommes migrants. En recourant au pronom « nous » dans lequel il s'inclut, le « je » fait surgir un autre destinataire de la parole—le lecteur. Bien plus, par ce recours au « nous », le « je » poète semble emmener le lecteur dans son élan de recevoir l'autre. Les deux points sont d'ailleurs suivis, à la page suivante, de la prise de parole d'un autre « je », l'humain exilé : l'accueil se fait au sein de la langue de l'écriture.

D'autres traces d'une présence collective du sujet de l'énoncé et de l'énonciation apparaissent sporadiquement dans *Tombeau* et *Brika de Roumanie* et se déploient en force dans *Écrits du rivage*, alors que dans ce deuxième recueil, la présence du « je » est minorée. L'examen des quelques occurrences suivantes souligne dans quelle mesure le pronom « nous » et sa variante « on », d'une part, englobent le « je », le lecteur et la société (occidentale) dans laquelle ils se situent, et, d'autre part, permettent au « je » d'instaurer par rapport à cette dernière une distance critique.

Tout au long du livre, la poète, s'exprimant à la première personne du singulier, martèle le sentiment de honte qui l'habite : « j'ai honte » (Cottron-Daubigné, 2017, 14), déclare-t-elle ; la honte que ressent Brika devient la sienne : « ton sourire parti dans les recoins de la honte et de la mienne » (p. 57). Le « je », par le dilatement au « nous », dénonce l'impunité morale dont se pare l'ensemble de la société. Ce qui devrait en fait constituer « notre honte infâme » (p. 69) est nié ou n'est qu'une honte abstraite, bien supportable : « une honte douce dans le flot des mots » (p. 75), « et nous n'avons pas honte » (p. 77).

Dans *Brika de Roumanie*, il est difficile de faire la distinction entre un « on » qui se référerait à une entité extérieure, générale, non identifiée et n'incluant pas le « je » et un « on » équivalent à un « nous », qui inclurait le « je ». Ainsi, par exemple, le « je » évoque l'imaginaire—rieur et voyageur—associé aux Roms et ajoute :

et la honte aussi quand on les chasse je l'ai écrite.

[...]

Maintenant je vois [...]

la décharge où on les fait vivre,

nous sommes capables de les priver de leur chant. (Cottron-Daubigné, 2017, 41)

Alors que dans le premier vers cité, le « je » se met à distance par rapport au rejet opposé aux Roms par l'acte d'écriture, dans les deux derniers vers, le parallélisme syntactique donne l'impression d'une superposition entre le « on » et le « nous ». L'effet d'équivalence qui surgit responsabilise le « je » et le lecteur dans le sort infligé aux Roms. Le passage du pronom « on » à des formes de la première personne du pluriel se retrouve à d'autres endroits ; ainsi, dans *Honte et puis*, le procédé met en évidence un refus de se cacher derrière un discours impersonnel dénigrant et est affirmation d'un mal à assumer : « dans les dunes j'entends même la rumeur d'un / camp / on dit la jungle / le nom de notre sauvagerie » (p. 75). Quant au « nous », les substantifs relatifs aux biens, les adjectifs et les verbes y afférant conforment l'image d'un collectif enfermé dans les signes de sa richesse matérielle, se lovant dans l'indifférence, fermant yeux et oreilles, refusant de tendre les mains, se protégeant au moyen de masques, de gants, de casques, dressant des murs, parquant les réfugiés dans des camps—objets, constructions d'un néolibéralisme ravageur. Le rejet que le « nous » oppose au « vous », les exilés, est particulièrement manifeste dans les discours indirects libres. La brutalité du déni des corps mêmes des migrants, du rejet émanant de ces paroles à valeur performative est l'expression du « déshumain » dont la société fait preuve, une véritable « entreprise quasiment systémique » (Chamoiseau dans Cazier, 2017, en ligne) s'acharnant sur l'humain :

ne tendez pas vos mains

nous ne les prendrons pas

[...]

nous

décidons que vous n'êtes pas des nôtres

nous décidons

des barbelés entre

nous décidons que votre peau n'est pas une peau (Cottron-Daubigné, 2017, 77)

La bienveillance du « nous » qui accueillait l'étranger du début de *Ceux du lointain* est donc violemment congédiée et cette cruauté est en soi provocatrice et violente le lecteur. La vie du « nous » n'est pas radicalement distincte de celle des migrants, remarque la poète qui décrit le camp de Roms. Mais les objets d'un monde commun ne sont constitués que de détritiques, certains toxiques : « et si je fouillais encore, je trouverais tout notre bien commun vos déchets et les nôtres » (Cottron-Daubigné, 2017, 46), « Je marche dans l'amiante et la boue. Les allées du camp sont pavées avec ce qui reste de nos déchets de nos dangers [...] » (p. 51). La proximité, l'entrelacement récurrents des marques des première et deuxième personnes du pluriel pointent la responsabilité de la communauté dont font partie le « je »

et le lecteur dans le sort des exclus. En fin de compte, ce sont « nous », et non les migrants, qui sommes en perte d'humanité :

de vous que nous entassons
de vous que nous noyons
nous perdons notre origine
ce que nous sommes
êtres humains (p. 65)

Et pourtant, comme une petite voix au souffle léger, comme une évidence s'immisçant dans les esprits, cette suggestion fragile et incertaine de la poète qui s'efface derrière l'impersonnel du pronom « on » : « on ne sait jamais on pourrait aimer / vous noirs / et alors » (p. 77).

Par les glissements du « je » au « on » ou au « nous », l'auteure met en évidence que la tragédie humaine qui a lieu en Europe est affaire de tous. « Nous » veut dire *nous tous, lecteur, Occidentaux*. Le refus déclaré d'hospitalité aux migrants, l'appui tacite à la barbarie et la lâcheté de l'indifférence à leur rencontre nous rendent responsables de la violence qu'ils subissent. La présence insistante du pronom « nous » de *Ceux du lointain* fait écho à la réflexion que mène Michel Agier dans *Les migrants et nous* : « La problématique de ce petit essai, c'est donc "nous", ce "nous" des gens établis, ce nous-là qui les regarde, "eux" les migrants ; et ce sont les mots et les idées avec lesquels nous établissons (ou non) une relation avec eux » (Agier, 2016, 9). Ce pronom est aussi au cœur de l'entreprise éthique et poétique de *Frères migrants*. Qu'un enfant soit retrouvé mort noyé sur un rivage doit nous concerner tous : « Et ceux qui l'ont laissé mourir se réclament de nous, et nous installent à notre chevet comme en complicité » (Chamoiseau, 2017, 127). Par cette insistance sur le pronom, ces auteurs convoquent, pour le provoquer, le « nous » européen qui pense pouvoir rester hermétique, « étanche » (de Vigny, 2020, en ligne), au tragique de la migration. Ce qu'écrit de Vigny à propos de *Frères migrants* est extrapolable à la démarche d'écrivain de Cottron-Daubigné : « Ce "nous" occidental à prétention universelle se trouve déstabilisé en profondeur et doit repenser sa vision du monde et de lui-même ».

3.2 | La parole du « je » exilé

Cette parole s'élève comme discours que reproduit, entre guillemets, la poète. S'ébauche une forme de dialogue puisque le « je » migrant s'adresse à cette dernière, recourant au pronom « tu ». Entre les deux « je » se noue une empathie ayant « une vertu identificatoire », observe Marie-Hélène Prouteau (2017, en ligne). Une proximité entre les deux voix est particulièrement perceptible au début du discours rapporté. Le deuxième « je » réclame une existence, d'abord à travers un acte de nomination et une injonction au « tu », que modulent des verbes déclaratifs :

Je suis Ahmed Mustapha Brahim
Aenas de Syrie
chante poète ma détresse
clame ta honte
[...]
dis les bombes [...] (Cottron-Daubigné, 2017, 18)

La parole poétique qu'il exige au « tu », investi d'une fonction d'aède, et que lui-même déploiera par la suite, soulève un refus de l'oubli (de sa culture, de l'horreur endurée), une affirmation d'un désir de vie qui passe par le départ, une demande de reconnaissance du mal subi et une accusation à ses bourreaux—« vous », deuxième allocutaire.

La parole du « je » migrant est l'expression d'une conscience humaine individuelle, personnelle et, en même temps, s'élève comme parole de la collectivité migrante. Ce « je » est conscient de s'inscrire dans une Histoire immuable : « nous venons / depuis des siècles », « Aenas / mes descendants / franchissent les temps », « Je viens de tous les pays » (Cottron-Daubigné, 2017, 23). S'incluant dans une communauté plus vaste, il recourt au pronom personnel « on » – « [...] dans mon pays on aime [...] » (p. 18)—pour dire les fêtes, chants et poèmes de ses origines. Par ce même pronom et le « nous », il réitère son inscription dans une force en marche, éternelle et universelle, s'échappant de la misère. Son discours n'est pas de l'ordre de la victimisation ; il en émane toujours un désir vital d'être maître de son destin, sans que cela signifie se battre ou vaincre qui que ce soit : « je viens nous venons / les hommes marchent toujours au-delà / de ce qui les écrase » (p. 19), « je viens pour vivre doucement / de Syrie on marche » (p. 21).

Le récit du « je » s'ancre dans des espaces caractérisés par des formes de vide. Le lieu d'origine est un pays violent d'où il a fallu fuir, ainsi qu'une maison et un village en ruines. « Je marche dépouillé », dit l'exilé ; « rien d'autre ne [le] charge » (Cottron-Daubigné, 2017, 24) que son désir d'atteindre un lieu meilleur, son courage et l'amour pour ceux qui l'accompagnent. L'entre-deux inhospitalier du parcours—les routes européennes, la Méditerranée, Lampedusa, les camps—accentue le dénuement de sa personne puisqu'y ont succombé des êtres chers : son père abandonné en chemin, sa femme engloutie par la mer. Le mot « rien » martèle son discours : la vie « [...] aura tellement limé / tout de nous qu'il ne restera rien » (p. 20) ; les bras, coudes, mains de sa femme sortent encore de l'eau « puis / rien » (p. 25), « rien / elle s'est noyée » (p. 26). Enfin, le lieu à atteindre n'apparaît pas de façon idéalisée puisque l'Europe est d'abord simplement une terre « loin de la guerre » (p. 21). L'Europe vécue est par après incarnée par la fermeture de ceux qui y habitent. Au terme du récit du parcours, le processus de dépossession de soi, de « désidentification »¹³ a fait son œuvre : « je n'ai plus de pays / je suis du monde de la douleur » (p. 27). En même temps, l'épreuve donnerait à l'exilé comme un surplus d'humanité et d'universalité ; celui-ci apparaît comme dépourvu de tout, seulement paré de sa condition humaine : « je suis de partout désormais et mon fils aussi / [...] / je ne viens rien conquérir / je viens vivre » (p. 27).

Le « tu » et le « vous », dénonce le « je », sont liés par une même « honte » : « chante poète / ma détresse / clame ta honte » (Cottron-Daubigné, 2017, 18), « chante poète la honte / de vos mains / fermées » (p. 19). Ce « vous » est extension du « tu » et préfigure le « nous » qui se déploiera dans *Brika de Roumanie* et *Écrits du rivage*, pointant du doigt la responsabilité de la poète, du lecteur et de l'Europe. En s'adressant au « vous », le « je » migrant lui reproche son indifférence meurtrière ; sa femme ayant disparu en mer, il assène : « vous ne l'avez pas sauvée » (p. 25). Cependant aussi, prophète, il prédit avec certitude au « vous » un avenir dont il ne fera pas partie, mais qui verra s'unir leurs enfants : « Ilius / vos filles l'aimeront / c'est ainsi / ils s'aimeront » (p. 23). Le provoquant même, cet homme demande au « vous » de se représenter « dans un village dans chaque village une femme »—sa femme morte—et dit son rêve de voir se mélanger leurs deux cultures :

une dans votre village
elle aurait cueilli des fruits
en chantant
les chants de notre pays
les chants des vôtres (p. 26)

En disposant d'une parole propre, le « je » migrant d'*Énée de Syrie* donne à voir sa vie, transposable à d'autres—une vie considérable. Celle-ci apparaît comme vulnérable et réduite car soumise aux épreuves, mais aussi, dans ce dénuement, comme essence de l'humain ; la « proclamation » des migrants, écrit en effet Chamoiseau (2017, 59), n'étant « autre que leur humanité réduite à l'expression de sa *force d'agir*, sa *puissance d'exister* ». Cette vie est dépourvue de toute prétention de conquête et est présentée dans l'affirmation positive de valeurs, de sentiments, d'imagination d'un avenir commun, fait d'amour et de musique, avec ceux qui ne les reçoivent pas. C'est un recours aux « valeurs morales abstraites » et non tant aux « seuls besoins élémentaires physiques », observe précisément

Maïté Snauwaert (2020, en ligne), qui permet avant tout d'accéder à la représentation des vies migrantes dans la littérature contemporaine.

Il me faut revenir ici sur la présence, tout au long du livre, du pronom « nous ». Il s'agit en effet, écrit Marielle Macé, moins de savoir « qui est nous ? » que d'examiner les « nouages et [...] dénouages » formés, c'est-à-dire, « quel genre de forme il [le pronom 'nous'] est, comment il se fait et se défait, comment on s'y adosse, comment on s'en échappe » (Macé, 2017a, 476). *Ceux d'avant* met face à face deux forces, l'une puissante, l'autre vulnérable, mais insoumise. D'un côté, « nous » = « je » poète, « vous » lecteur et, par dilatement, la société occidentale ; nouage qui amène le lecteur à endosser une responsabilité. De l'autre, « nous » = « je » exilé et, par extension, les migrants ; nouage à la présence plus discrète qui inscrit la migration dans la répétition de l'Histoire. Ce qui apparaît aussi est l'absence de nouage entre ces deux forces. Certes, des ponts sont tendus puisque le « nous » migrants s'étend à l'ensemble des humains (« [...] nous venons / les hommes marchent [...] ») et que sont posés des fils tenus d'un « imaginaire relationnel » (Chamoiseau, 2017, 71), par l'offre d'un accueil aux migrants qu'énonce la poète et par la fragile projection dans le futur de la voix migrante. Mais le « nous » de l'énonciation n'est pas constitutif d'une communauté des humains et la possibilité d'une fraternité est évanescence. Une aporie sourd aussi de l'usage du pronom « nous » que fait Chamoiseau. Alexandre de Vigny (2020, en ligne), en effet, mettant en évidence les dimensions inclusive et exclusive du pronom « nous » dans *Frères migrants*¹⁴ et *Le mot frère* de Stéphane Bouquet, relève une ambiguïté qu'il relie à « tout un pan de la littérature contemporaine à la recherche d'un 'nous' renouvelé, mais toujours guetté par un resserrement de perspective ».

4 | FAIRE DU LIEN

Dans *Tombeau et Brika de Roumanie*, la situation des migrants est abordée à partir d'une perspective intimiste. Ce sont cet angle et le regard adoptés, l'acte d'écriture qui y est liée qui emmènent le lecteur dans l'expérience de relation¹⁵.

Au début de *Tombeau*, l'allocutaire est un individu qui reçoit de sa mère un dernier baiser et geste de la main, une ultime parole, avant d'entreprendre le voyage d'exil : « Une mère votre front / elle a posé ses lèvres / et sa main sur votre nuque / [...] / Pars mon fils » (Cottron-Daubigné, 2017, 30). Ce « vous » disparaît et ne reste que l'image des lèvres et de la main maternelles saisissant l'absence du fils décédé durant le périple. Ce sont une vie en pleurs et une vie pleurée qui surgissent ici, suscitant l'empathie, et le fait de considérer une vie comme pleurable charge cette vie de valeur, d'existence (Macé, 2017b, 37).

L'ensemble des vingt-deux tableaux narratifs ou descriptifs de *Brika de Roumanie* sont autant de « Rencontres » ou fragments du parcours de la locutrice qui rend visite à Brika. L'expérience même de la marche, l'appréhension de l'espace et le souci de trouver le regard et les mots justes sont partie prenante de la rencontre. La poète ne recourt plus aux textes du passé pour trouver les mots adéquats. En prise au réel le plus cru, elle essaie les mots pour parvenir à rendre le dénuement du camp : « bidonville / baraquements et encore écrouler le mot le désosser le dénuder le laisser à son / délabrement de planches [...] / ouvrir le mot au vent au froid à la boue » (Cottron-Daubigné, 2017, 45). Au fil de son récit, la poète parcourt des espaces. Les villas cossues font place aux pavillons modestes, à la campagne et ses zones commerciales et, enfin, au camp. Le trajet, à première vue éloignement d'un monde habitable, capte les signes de la dégradation : de la boue, des matériaux (tôle, pneus), des déchets, de l'amiante. Cependant, le camp et la maison de Brika sont des espaces aménagés, habités qui abritent des vies heureuses, malgré tout. Quand le « je » dit pénétrer dans le logement de Brika, il écrit la boue qui s'immisce partout et le froid des courants d'air, puis semble s'arrêter net : ce n'est plus la souffrance qui détermine le récit de la rencontre. La locutrice, accueillie par Brika et ses enfants, se sent gauche et devient « l'étrangère » (p. 55). Elle raconte se laisser pénétrer par les couleurs et la chaleur des tapis qui recouvrent la misère. La rencontre avec Brika se produit à l'intérieur de ce que celle-ci a construit, créé à partir d'objets trouvés, dans son intimité, c'est-à-dire une demeure et de l'amour, de la joie partagés :

Brika a fait son marché, a fait son palais, la couleur est partout déposée, la fenêtre a ses dentelles, pardon Brika, c'est beau chez toi.

Pièce Deux, salon, chambre plurielle salle à manger salle de jeux, et toujours salves d'amour et de rires. (p. 56)

Et malgré, Brika chante et rit, donne le chant et le rire à ses enfants. (p. 58)

Après les « larmes », à l'aune desquelles se déroule la vingt-et-unième rencontre où Brika, délocutée, est montrée, exposée à l'indifférence des passants dans les courants d'air d'une sortie de métro, le dernier tableau est poème, ode à Brika, redevenue allocutaire. Le froid, la boue, la misère rappelés dans les premiers vers s'éclipsent pour faire place à Brika, qui apparaît dans l'universel et le particulier. Alors que la figure d'Énée permettait de donner une vie à celle du migrant, un autre rapprochement se joue ici. En effet, Brika apparaît comme une femme qui reçoit une autre femme, tout en étant décrite et louée à partir d'un ensemble de traits positifs (voyage, musique, danse, allégresse) qui font partie d'un imaginaire de longue tradition, relayé par de nombreux poètes et romanciers¹⁶ :

Brika tu ris
tu m'accueilles
ô fleur gitane même froissée poème du lointain,
tu portes les voyages dont tu es le nom,
fouillis de pétales,
femme rom femme tzigane
ton corps et ton rire dansent ton peuple,
Brika
femme musique fleur double de poésie. (Cottron-Daubigné, 2017, 60)

La vision de l'intimité d'une main et de lèvres, d'un espace habité par une famille invite au retournement de la sidération en considération. L'une et l'autre images en appellent à l'empathie du lecteur, dont Alexandre Gefen souligne l'importance dans le champ d'une littérature contemporaine réparatrice et l'ancrage dans « une version française de l'éthique du care » (Gefen, 2016, 421). Il est à remarquer aussi que ces images débouchent sur l'énonciation d'un acte d'écriture, lui-même étroitement lié à l'espace. D'une part, dans *Tombeau*, l'écriture se dresse à l'encontre des chiffres (les disparus au cours de l'exil) derrière lesquels disparaît l'humain : « j'écris chaque prénom lentement / contre le nombre sans visage / je pourrais tout un livre / de tous les morts nos morts » (Cottron-Daubigné, 2017, 30). L'incursion de la première personne du pluriel, corrigeant en quelque sorte la froideur du propos (« [...] les morts nos morts »), implique le lecteur et l'invite à partager le deuil. La deuxième et dernière page de *Tombeau*, telle une longue épitaphe, est couverte de quarante-cinq prénoms, écrits en lettres capitales, d'hommes et de femmes ayant succombé pendant le périple. La langue poétique est espace funèbre, mais aussi espace duquel les prénoms surgissent comme traces de vies individuelles—le nom, écrit Kara Schmidt-Fusco (2020, en ligne), « dernière trace d'humanité ». Au terme de *Brika de Roumanie*, d'autre part, les vers du poème, disposés à double espace, semblent donner à cette femme à l'écart du monde à la fois un lieu où être, une consistance, une existence. Pure poésie, Brika habite poétiquement le monde.

5 | CONCLUSION

La résistance sourd du déploiement de la subjectivité et est inventivité en vue d'un agir. Les migrants et les Roms, sujets de *Ceux du lointain*, refusent le déni subi, résistent aux épreuves, mus par l'espoir de pouvoir tisser de nouveaux liens, de s'ancrer dans un espace, et ont aussi une vie bien présente. La subjectivité que déploie et expose la poète va à l'encontre des discours, des images ou du silence faisant écran aux personnes migrantes

et met en exergue la topologie de l'exil pour dénoncer la barbarie de l'Europe. Au regard des écritures de la migrance, la résonance propre de *Ceux du lointain* est sa visée profondément humaniste, l'accent étant mis sur la dimension existentielle en jeu dans l'exil, son accueil, son rejet. Par ailleurs, l'inscription de la subjectivité de la poète passe par un effort de recherche, de lecture, d'écriture, qui s'accomplit dans la mise en œuvre de nouages. L'usage des pronoms met en évidence l'absence de fraternité, le cloisonnement entre « nous », les Occidentaux, et les autres, les migrants ; cette béance révéulsive est appel à la responsabilité du lecteur. D'autres nouages sont posés et ce sont les liens posés entre ces histoires réelles et imaginaires, individuelles et collectives, universelles et intimes, lointaines et proches, passées et contemporaines qui font de *Ceux du lointain* un livre « patrie des sans-patrie, offrant l'hospitalité à ceux que la loi repousse » (Nous, 2018, en ligne). « [J]e lis l'exilé / accueilli », écrit Patricia Cottron-Daubigné, nous rappelant par là-même, pour reprendre les mots d'Alexis Nous, que la littérature peut être « une source d'inspiration » pour se défaire des paradigmes défailants, construire « une sensibilité permettant d'accueillir celui ou celle qui arrive » (dans Poinsoit & Treiber, 2016, en ligne), envisager autrement le monde.

La résistance discursive du livre de Cottron-Daubigné refuse toute auto-complaisance puisqu'elle expose le creux même que renferment les mots et leur portée toute relative. Ce que peut la littérature, dit en somme *Ceux du lointain*, tiendrait de la présence lumineuse, fragile, mais vivace, des lucioles au sein de la nuit. Parler des migrants, parler aux migrants, faire parler les migrants et, ce faisant, que ceux qui occupent une place si tenue dans le discours et semblent destinés à errer aient un espace dans la parole ; faire sortir de l'anonymat et mettre en mots ce qui n'est pas dit, pas vu ; faire voir la Vie pleine, bien réelle de l'Autre que sont les personnes migrantes ; impliquer le lecteur en lui faisant prendre conscience de sa responsabilité dans le monde tel qu'il est ; le mener à refuser le déshumain pour lui préférer une attention attentive aux vies humaines, telles sont les armes de résistance de la parole poétique qui s'élève de *Ceux d'avant*. Par ce discours dont l'humain, l'hospitalité et la fraternité constituent le cœur, mais aussi par la relativisation même de la puissance résistante de l'écriture, le livre de Patricia Cottron-Daubigné n'ouvre-t-il pas la voie à d'autres formes—« des forces actives, projectives, anticipatrices » (Bergen, 2009, 48), où la passivité du spectateur n'est plus de mise—de résistance en vue, peut-être, de l'entrée en Relation, de la construction d'un monde commun?

ORCID

Dominique Ninanne  <https://orcid.org/0000-0002-4812-4470>

NOTES

¹ Patricia Cottron-Daubigné (Surgères, 1955) habite dans le marais poitevin où, agrégée de lettres classiques, elle a enseigné dans un collège. Son premier recueil de poésie, *Portraits pour ma mémoire* (Prix du Livre de la Région des Pays de la Loire) a été publié en 1996. Ses livres de poésie soulèvent des problématiques actuelles : *Croquis-démolition* (2011) traite de la liquidation et la délocalisation de l'usine SFK (Prix de La Voix des lecteurs en Poitou Charente et Prix des collégiens du Val de Marne) ; *Paysage avec Roms, fleur sauvage et chemins d'horizon* (2015) et *Ceux du lointain* (2017) portent sur les exclus de notre société, les Roms et les migrants. D'autres recueils, tels *Elle, grenat noir* (2002), *Journal du houx et de la bruyère* (2005) ou *Visage roman* (2014) appartiennent à une veine davantage intimiste. *Femme broussaille, la très vivante* (2020), le dernier livre de l'auteure, qui collabore régulièrement avec des artistes, est un ensemble de poèmes écrits à partir des œuvres de Mélissa Fries. En 2011, Cottron-Daubigné a modernisé *L'épopée de Gilgamesh* pour les Éditions Gallimard. Elle écrit des textes littéraires et des notes de lecture pour des revues et blogs de poésie et anime des ateliers d'écriture auprès de publics divers—enfants, résidents en Ehpad, publics dits défavorisés et détenus.

Je remercie l'auteure d'avoir répondu à mes questions et relu cette étude.

² Bon nombre de ces ouvrages sont présentés dans Bretonnière (2019).

³ Des livres comme *Le monde, les réfugiés et la mer, ou, J'ai mal à la Méditerranée* (2016), le livre-disque *Décamper : De Lampedusa à Calais* (2016), *De l'humain pour les migrants* (2018), *Sidérer le silence : Poésie en exil : cinquante poètes d'ici et d'ailleurs* (2018). Quant aux revues, « Au cœur de l'errance », n° 73–74 (2018) d'*Étoiles d'encre. Revue de femmes en Méditerranée* et « Exils », n° 125–126 (2019) d'*Arpa*.

- ⁴ La désignation même de ce type de littérature n'est pas sans controverses, que mettent en perspective Ursula Mathis-Moser & Birgit Mertz-Baumgartner (2014).
- ⁵ Ce que Patricia Cottron-Daubigné explique dans le courrier électronique qu'elle m'a envoyé le 4 janvier 2021.
- ⁶ Cadre interprétatif de Monte (2018, 127-145). Même si l'aspect esthétique de *Ceux du lointain* ne sera pas abordé, les extraits choisis dans ce travail permettront d'apprécier les assonances, le rythme, les enjambements et rejets, les anaphores, les litotes, l'ironie, la disposition typographique des vers, etc. Pour un aperçu du « matériau verbal » (p. 131) du livre, consulter Schmidt-Fusco (2020, en ligne) qui en présente plusieurs figures de style récurrentes.
- ⁷ Cette dernière est mise en œuvre dans l'ouvrage collectif *Osons la fraternité. Les écrivains aux côtés des migrants* (2018), appel lancé par Patrick Chamoiseau et Michel Le Bris à 30 écrivains et artistes, invités à écrire sur les migrations.
- ⁸ « Du Je initial au Nous final, du 'je chante' repris de Virgile au verbe nu final, 'nous écrivons', il y a eu cheminement en apparence mais ce futur est sans illusion aucune », souligne Marie-Hélène Prouteau (2017, en ligne).
- ⁹ Claude Vercey (2017, en ligne) pointe aussi cette « épaisseur historique » qui permet au livre d'échapper aux écueils des « noyades dans le sentimental rimaillé et [des] sanglots de l'impuissance ».
- ¹⁰ Correspondance avec Patricia Cottron-Daubigné, 04/01/2021.
- ¹¹ Selon les dates présentes dans le livre, le premier recueil a été écrit entre décembre 2014 et mars 2016 et le deuxième, entre septembre et novembre 2014. L'auteur dit avoir situé en premier lieu les textes rapprochant la figure du migrant d'Énée et les textes sur Brika pour « donner toute la place, toute la force, aux migrants et aux Roms, comme je souhaitais que mes textes portent leur dignité ». De plus, le choix de terminer le livre par *Écrits du rivage*, outre le fait de se plier à des contraintes éditoriales, correspondait à une volonté de l'auteure d'apporter un questionnement sur la littérature : « [...] questionner non pas l'écriture qui précède seulement, mais toute écriture, toute œuvre artistique dont on peut, parfois à juste titre, penser qu'elle est une facilité qui n'engage pas les actes. [...] Cela traduit au fond la dualité de ma pensée, à la fois une confiance forte dans la parole poétique, un engagement dans cette parole, et une ironie face au confort qu'elle peut représenter » (correspondance, 04/01/2021).
- ¹² Le poème *La colonne* de Laurent Gaudé et les photos de clair-obscur *Nos ombres* de Christelle Labourgade accompagnant celui-ci captent de façon saisissante la perte de l'identité des personnes migrantes, leur absorption dans une masse. Le poème s'ouvre ainsi : « Quand avons-nous commencé / À n'être plus / Que foule, / Masse, / Groupe sombre de visages et de mains ? » (Gaudé, dans Chamoiseau & Le Bris, 2018, 123).
- ¹³ « [...] désidentification par la perte ou l'éloignement des lieux, des liens et des biens qui ont fait [l']identité [des migrants] », écrit Agier (2016, 33).
- ¹⁴ Dans la « Déclaration des poètes », le « nous », se référant aux écrivains, solidaires des migrants, porte une fraternité davantage littéraire qu'humaine.
- ¹⁵ Celle-ci est prémise de la plénitude de la Relation, à partir de laquelle se déploie la mondialité. La Relation, dont le chaos se révèle fécond, passe « par cette possibilité d'être en contact, en rencontre et en échange, avec tout, et de manière horizontale. L'individu qui disposerait d'un imaginaire relationnel et qui s'attacherait à construire sa personne en Relation, chantera son rapport à sa propre multiplicité, à celle de la créativité humaine, mais aussi son rapport aux animaux, à la nature, à la différence, aux trésors infinis engendrés par nos humanités » (Chamoiseau, dans Cazier, 2017, en ligne).
- ¹⁶ Déjà dans le recueil *Paysage avec Roms, fleur sauvage et chemin d'horizon*, Cottron-Daubigné explore des facettes d'existence des Roms, desquelles se dégage une soif de vie joyeuse. Sa propre poésie, écrit-elle, se mêle à l'imaginaire sur les bohémiens qui ont inspiré des auteurs tels Rimbaud, Aragon, Baudelaire, Éluard, etc. (Cottron-Daubigné, 2015, 12).

BIBLIOGRAPHIE

- Agier, M. (2016). *Les migrants et nous. Comprendre Babel*. CNRS Éditions.
- Bergen, V. (2009). *Résistances philosophiques*. PUF.
- Bretonnière, B. (2019, le 26 avril). *Quelques livres abordant la question des migrants, demandeurs d'asile, réfugiés, immigrés et autres exilés*. Disponible sur : <https://static.mediapart.fr/files/2019/04/11/bernard-bretonniere-bibliographie-exil.pdf>
- Cazier, J.-P. (2017, le 10 juillet). « L'imaginaire de l'Europe est celui de l'Empire ». Entretien avec Patrick Chamoiseau. *Diacritik*. Disponible sur : <https://diacritik.com/2017/07/10/limaginaire-de-leurope-est-celui-de-lempire-entretien-avec-patrick-chamoiseau/>
- Chamoiseau, P. (2017). *Frères migrants*. Éditions Points.
- Chamoiseau, P., & Le Bris, M. (Dir.) (2018). *Osons la fraternité. Les écrivains aux côtés des migrants*. Éditions Philippe Rey.
- Cottron-Daubigné, P. (2015). *Paysage avec Roms, fleur sauvage et chemin d'horizon*. Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne. Les Belles Lettres / le Temps des Cerises.
- Cottron-Daubigné, P. (2017). *Ceux du lointain*. L'Amourier.

- Didi-Huberman, G. (2009). *Survivance des lucioles*. Les Éditions de Minuit.
- Dotoli, G. (2017). Préface. La poésie écoute-habite. Dans M. Leopizzi & M. Selvaggio (Dir.), *Voix poétiques. Vers...à la rencontre de l'Autre* (pp. 5–29). Hermann Éditeurs.
- Gaudé, L. (2018). « La colonne ». Avec des peintures de C. Labourgade. Dans P. Chamoiseau & M. Le Bris (Dir.), *Osons la fraternité. Les écrivains aux côtés des migrants* (pp. 115–125). Éditions Philippe Rey.
- Gefen, A. (2016). Le projet thérapeutique de la littérature française contemporaine. *Contemporary French and Francophone Studies*, 20, 420–427. <https://doi.org/10.1080/17409292.2016.1173842>
- Macé, M. (2017a). « Nouons-nous ». Autour d'un pronom politique. *Critique*, 841-842(6), 469–483.
- Macé, M. (2017b). *Sidérer, considérer. Migrants en France*. Éditions Verdier.
- Mathis-Moser, U., & Mertz-Baumgartner, B. (2014). Littérature migrante ou littérature de la migrance ? À propos d'une terminologie controversée. *Diogène*, 246-247(2), 46–61. <https://doi.org/10.3917/dio.246.0046>
- Mazauric, C. (2012). *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*. Éditions Karthala.
- Monte, M. (2018). Interpréter le poème : Une interaction variable entre trois dimensions textuelles (sémantique, esthétique et énonciative). Dans G. Achard-Bayle (Dir.), *Les sciences du langage et la question de l'interprétation (aujourd'hui)* (pp. 127–154). Lambert-Lucas.
- Nouss, A. (2018). Littérature, exil et migration. *Hommes & migrations*, 1320. <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.4091>
- Pasolini, P. P. (2009). Il vuoto del potere in Italia[1975]. *Écrits corsaires* (pp. 180–189). Flammarion.
- Poinsot, M., & Treiber, N. (2016). Pourquoi en finir avec l'exil ? Entretien avec Alexis Nouss. *Hommes & migrations*, 1314. <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.3648>
- Prouteau, M.-H. (2017). [compte-rendu de *Ceux du lointain*], *Place de la Sorbonne. Revue internationale de poésie contemporaine de Sorbonne Université et de l'INSPE de Paris*, Disponible sur: http://pierre.campion2.free.fr/prouteau_cottron.htm
- Robalo Cordeiro, C. (2014). « Rien de ce qui est humain ne m'est étranger ». *Carnets, Revue électronique d'Études françaises. Association Portugaise d'Études Françaises*, 1, 2e série, L'étranger. <https://doi.org/10.4000/carnets.1241>
- Sabo, O. (2018). *The migrant canon in twenty-first-century France*. University of Nebraska Press.
- Schmidt-Fusco, K. (2020). La littérature comme moyen de raconter l'indicible : La narration des traumatismes migratoires dans *The boat people* de Sharon Bala et *Ceux du lointain* de Patricia Cottton-Daubigné. *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain*, 22. <https://doi.org/10.4000/mimmoc.4098>
- Sнауwaert, M. (2020). Vies vulnérables vivantes et migrantes. *Elfe XX-XXI*, 9, *Dire et lire les vulnérabilités contemporaines*. <https://doi.org/10.4000/elfe.2277>
- Vercey, C. (2017). Si proches, si loin. *Itinéraires de Délestage*, 686. Disponible sur : <https://dechargelarevue.com/l-D-no-686-Si-proches-si-loin.html>
- Vigny, A. de. (2020). Le poète contemporain face à ses « frères ». *Elfe XX-XXI*, 9, *Dire et lire les vulnérabilités contemporaines*. <https://doi.org/10.4000/elfe.2521>

BIOGRAPHIE DE L'AUTEURE

Dominique Ninanne (dominiq@uniovi.es), née en 1976, est enseignante-chercheuse à l'Université d'Oviedo (Espagne), Département de Philologie anglaise, française et allemande. Elle est l'auteure de la première monographie sur Michèle Fabien, *L'éclosion d'une parole de théâtre. L'œuvre de Michèle Fabien, des origines à 1985* (Peter Lang, 2014), et d'articles portant sur les écritures féminines dans les Lettres belges, dont celles de Corinne Hoex et Marie Gevers. Elle fait partie du groupe de recherche *Intersecciones. Literaturas, culturas y teorías contemporáneas* de l'Université d'Oviedo.

How to cite this article: Ninanne, D. (2021). *Ceux du lointain* de Patricia Cottton-Daubigné. *Orbis Litterarum*, 00, 1–14. <https://doi.org/10.1111/oli.12313>