



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 9 (2022): *Spiegel der Gesellschaft von heute? Familien in der Schweizer Literatur | Les familles dans la littérature suisse: miroir de la société actuelle?*

Herausgegeben von Emily Eder, Sylvie Jeanneret und Ralph Müller Kolly, Valentin: *Une famille au-delà de la famille*. Jean-François Haas, «Tu écriras mon nom sur les eaux». In: IZfK 9 (2022). 169-183.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-f974-dad6

Valentin Kolly (Fribourg)

Une famille au-delà de la famille. Jean-François Haas, «Tu écriras mon nom sur les eaux»

A family beyond family: Jean-François Haas, «Tu écriras mon nom sur les eaux»

In «Tu écriras mon nom sur les eaux», published in 2019, Jean-François Haas proposes a reflection on the family based on two distinct models put in opposition. The first, limited and exclusive, corresponds to the archetype of the Swiss family at the beginning of the 20th century. Haas describes it extensively in the first part of his novel before breaking it up and proposing a more open and human counter-model based on fiction and the potentialities offered by literature. Playing on intertextuality and the use of personal pronouns, among other things, Haas lays the foundations of an ideal but illusory family model, encompassing humanity in its entirety. By constantly weaving links between different moments of the 20th century and the present of narration and writing, Jean-François Haas is also building a strong discourse on Switzerland, its institutions and conservatism.

Keywords: family novel, Jean-François Haas, Swiss-French literature

Paru en 2019 aux éditions du Seuil, «Tu écriras mon nom sur les eaux» est le sixième roman de Jean-François Haas. À la croisée de la tradition picaresque, du roman d'apprentissage et du récit de filiation, il consiste en une grande fresque familiale se déployant sur plusieurs continents et mettant en scène l'exil d'un jeune Fribourgeois, Tobie, parti à la recherche de son père biologique, Tobias, qui a été contraint de fuir la Suisse pour les États-Unis après une bagarre qui a

dégénéré et causé la mort d'un homme, par sa faute. Si cette bagarre a éclaté, lors de la Bénichon¹ de 1894, c'est parce que Tobias arborait doublement le masque de l'étranger: d'une part, il ne venait pas du village où avait lieu la fête mais «d'un village voisin»²; d'autre part, il était ouvrier et travaillait sur les chemins de fer. Les amalgames ayant bon dos, les locaux n'ont pas tardé à l'associer à «un de ces va-nu-pieds d'Italiens qui viennent traîner leur faim par chez nous.»³ Cet événement, constituant l'élément déclencheur du récit, indique bien la nature du monde dans lequel il va se dérouler: une société binaire, manichéenne, dont toute la construction repose sur des oppositions fortes, entre indigènes et étrangers, entre chrétiens et juifs, entre blancs et noirs; une société dans laquelle le réflexe premier de tout individu ne sera pas l'ouverture, mais le rejet de ce qui ne lui ressemble pas.

Cette dynamique antagonique, Haas va la cristalliser à travers le prisme de la famille, que la littérature construit fréquemment en reflet de structures politiques et sociales plus larges. Il en convoque deux modèles opposés qui constitueront le centre de cette étude. Le premier est ancré dans la réalité des débuts du XX^{ème} siècle. Il s'agit d'un modèle familial traditionnel dans lequel le partage d'un même nom, d'un même sang et d'une généalogie commune crée et justifie un certain nombre de liens au sein d'un noyau restreint et exclusif. Ce premier modèle, Jean-François Haas le construit d'abord comme un microcosme de la Suisse – une Suisse patriote et soudée mais une Suisse fermée sur l'extérieur – puis de l'Occident dans son ensemble. Constituant le socle de «Tu écriras mon nom sur les eaux», c'est un modèle qui traverse toute l'œuvre de l'écrivain fribourgeois. Dans «L'homme qui voulut acheter une ville», paru en 2016, il plaçait déjà la réflexion suivante dans la bouche d'un personnage facilement identifiable à James Schwarzenbach⁴:

Bien sûr, la famille est la base de notre société; mais justement, il faut la protéger, ne pas la soumettre à des influences étrangères. Que deviendront nos enfants quand ils auront pris les habitudes des gens du Sud, leur goût du farniente, par exemple, qui infectera notre courage au travail? Alors notre pays ne sera plus lui-même...
Ô mon pays, ma patrie, tu ne perdras pas ton âme, je me battraï pour elle.⁵

Cette conception de la famille comme socle de la société helvétique remonte à la mouvance nationaliste helvétiste des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles, dont l'un des principaux objectifs était de définir et d'affirmer une identité suisse distincte de

¹ Tirant son nom du latin *benedictio*, la Bénichon est une fête traditionnelle d'origine religieuse célébrée dans le canton de Fribourg au mois d'octobre.

² Haas (2019: 31).

³ Ibid., 33.

⁴ James Schwarzenbach (1911–1994) était un homme politique suisse, membre de l'Action Nationale – parti nationaliste d'extrême-droite – et à l'origine de l'initiative xénophobe «contre l'emprise étrangère», rejetée par le peuple en 1970 et surnommée «Initiative Schwarzenbach».

⁵ Haas (2016: 115-116).

celle des grandes nations voisines. Dans un article publié en 1844, Juste Olivier tentait de dégager ce qui faisait la particularité de la Suisse: «C'est une vie de politique et de famille, où tout le monde se connaît». ⁶ Deux ans auparavant, l'écrivain bernois Jeremias Gotthelf relevait lui aussi ce lien entre famille et patrie: „Im Hause muss beginnen, was leuchten soll im Vaterland“. ⁷

Le second modèle familial, proprement fictif, prend le contrepied du premier. Il résulte d'un constat d'échec répété par Tobie et ses proches, qui ne cessent de voir leurs élans altruistes et solidaires se heurter à un égoïsme partagé par la majorité. Le socle de ce modèle familial élargi est d'abord éthique – au sens lévinassien du terme, considérant toute relation sociale comme une «sortie de l'être» exigeant une «responsabilité pour autrui», un «être-pour-l'autre» ⁸ – et religieux ⁹, en ce qu'il repose sur l'idéal d'une fraternité universelle entre tous les êtres humains, que Jean-François Haas invoque à de très nombreuses reprises. «Ma seule patrie, c'est le mot 'Frère'» ¹⁰ dira Isaac, l'une des premières personnes que Tobie rencontre durant son exil et qui deviendra son ami le plus proche. En outre, la religion chrétienne considère tous les hommes comme autant de «fils du même Père» ¹¹, ce qui élargit considérablement la conception familiale en vigueur dans le premier modèle. ¹² Mais plus que l'éthique et la religion, c'est la littérature qui permettra de donner vie à ce second modèle, à travers une multitude de jeux intertextuels d'une part, et grâce à une narration intégralement construite à la deuxième personne d'autre part.

Quelle que soit leur nature, les rapports familiaux sont donc au cœur de ce roman qui s'ouvre sur une section intitulée «Personnages principaux», ressemblant fortement à un arbre généalogique – par ailleurs bien utile – qui résume les principaux axes des structures familiales à l'œuvre dans le récit. Du haut de ses presque cinq cents pages, «Tu écriras mon nom sur les eaux» se présente ainsi comme la tentative de s'extirper du premier modèle familial pour atteindre le second, beaucoup plus ouvert.

⁶ Olivier (1844: 569).

⁷ Gotthelf (1842: 15).

⁸ Lévinas (1982: 42).

⁹ Le concept lévinassien d'«être-pour-l'autre» peut d'ailleurs être rapproché de la notion chrétienne de *kénose* telle qu'elle apparaît dans l'Épître de Paul aux Philippiens. À ce propos, voir Faessler (2007).

¹⁰ Haas (2016: 292).

¹¹ Ibid., 167.

¹² Là encore, la parenté avec Lévinas, selon qui «on peut fort bien considérer la filialité comme relation entre êtres humains sans lien de parenté biologique», est manifeste. Cf. Lévinas (1982: 63).

Premier modèle: une famille restreinte et exclusive

Le premier quart du roman, centré sur le portrait d'une petite famille fribourgeoise du début du XX^{ème} siècle, permet à Jean-François Haas de déconstruire un modèle traditionnel et problématique par bien des aspects, en rassemblant et en accentuant toutes les contradictions qui lui sont inhérentes. Avant de s'aventurer plus avant dans la description d'une généalogie quelque peu labyrinthique, il nous paraît judicieux d'en planter les principaux jalons: Tobie, le protagoniste, vit avec sa mère – Lucie – et son père adoptif – Édouard. Il a un frère – Charles – et une sœur – Alice – enfants d'un premier mariage d'Édouard, avec lesquels Tobie n'entretient aucun lien de sang. Un deuxième frère, prénommée Lin et «atteint de mongolisme»,¹³ est né de l'union d'Édouard et de Lucie. C'est de lui que Tobie se sent le plus proche. De cette même union naîtront quelques années plus tard Félix et Marie, l'arrière-grand-mère du narrateur.

L'image inaugurale qu'offre Jean-François Haas de cette famille est des plus significatives. Il s'agit de la description d'une photo de famille datant de 1905. En ce début de siècle, la photographie est en pleine phase de démocratisation et le portrait familial fait figure d'incontournable. Toutes et tous mettent leurs plus beaux habits et se rendent en ville, dans l'atelier du photographe, pour immortaliser leur union devant un faux décor peint. C'est l'occasion pour l'écrivain d'opposer à cette mise en scène simplifiée et idéalisée une réalité familiale beaucoup plus complexe. Dès les premières pages de son roman, il gratte le vernis et prend le temps de décrire toutes les relations conflictuelles qui se cachent derrière les visages trop souriants, qualifiant l'archétype de la famille heureuse et soudée comme «un rêve trop grand, trop brillant pour vous».¹⁴

Les chapitres suivants racontent la vie quotidienne de cette famille jusqu'à une rupture forte, épisode clé de la narration: la fuite de Tobie, qui quitte le foyer pour partir à la recherche de Tobias, son père biologique. Si Jean-François Haas place la relation père-fils au cœur de son intrigue, c'est qu'elle semble être le nœud de tous les dysfonctionnements, de toutes les contradictions. En effet, la famille de Tobie correspond en tout point au modèle patriarcal, mis en échec d'un bout à l'autre du roman.

La première fois que le père est mentionné, il vient d'abattre cruellement une renarde. C'est un détail, mais qui a son importance puisqu'il annonce d'entrée de jeu la nature violente du patriarche. Les relations qu'il entretient avec les membres de sa famille sont systématiquement conflictuelles. Il bat sa femme, sa fille et même son fils – Charles – qui est pourtant son préféré, et ce uniquement parce qu'il est l'aîné de la famille, donc son héritier direct. Jouant à merveille son rôle dominant, le patriarche méprise la faiblesse et particuliè-

¹³ Haas (2016: 11).

¹⁴ Ibid., 29.

rement celle de Lin, son fils handicapé qu'il considère comme moins utile que ses bêtes et qu'il finit par tuer à force de le frapper.

Les liens engendrés par le sang et le nom (le *patronyme* – littéralement le «nom du père») constituent deux caractéristiques essentielles de ce modèle construit sur l'hérédité, qui place immédiatement Tobie en marge de la structure familiale. Fils illégitime né hors mariage, il est constamment tenu à distance par son père adoptif, «l'homme qui t'a accueilli chez lui, que tu n'as pas le droit d'appeler «papa» mais que tu dois respecter comme s'il était ton père». ¹⁵ En plus de ne pas être du même sang, il ne porte pas son nom mais celui de sa mère, qu'elle a perdu en se mariant. Dans le même ordre d'idées, lorsque Lin naît et qu'Édouard prend conscience de son handicap, il refuse de lui donner le prénom d'un de ses aïeux, comme cela se faisait couramment: «Le père n'avait pas de nom pour lui; il voulait garder les prénoms que sa famille se transmettait pour ceux qui la perpétueraient un jour». ¹⁶ C'est donc le curé qui est chargé de baptiser l'enfant.

Aux dysfonctionnements liés au sang, au nom et à l'héritage, Haas ajoute plusieurs autres points de tension propres au modèle familial patriarcal, qui en font une structure profondément inégalitaire, sous-tendue par des dynamiques fermement hiérarchisées de domination et de soumission. Nous nous contenterons ici d'en offrir un bref aperçu non exhaustif. À titre d'exemple, le mari prend toutes les décisions et sa femme se contente de les accepter. C'est elle qui cuisine et qui sert des portions plus grandes aux hommes et à Charles – digne héritier du patrimoine familiale – qu'aux femmes et aux autres enfants, plus faibles et moins essentiels au modèle en vigueur. Lorsque Marie évoque l'éventualité d'un droit de vote accordée aux femmes, son père lui ordonne: «Va faire la vaisselle avec ta mère». ¹⁷ Enfin, ce modèle familial est foncièrement déshumanisant et place les intérêts de la famille au-dessus de ceux des individus qui la composent. C'est pourquoi Tobie est systématiquement déscolarisé durant l'été pour pouvoir «aider aux grands travaux de la ferme». ¹⁸

Au détour d'une discussion, le terme de *parâtre* est suggéré à Tobie par son instituteur: «il t'avait rappelé que tu n'avais pas de père, mais que cet homme [Édouard] était comme ton père». ¹⁹ La situation est alors on ne peut plus claire: tout comme le père n'est qu'un semblant de père, la famille telle que la représente Jean-François Haas n'est qu'un simulacre, un portrait trop rigide que la réalité ne cesse de brouiller et de fragmenter, effaçant définitivement les sourires feints de la photographie inaugurale.

¹⁵ Ibid., 56.

¹⁶ Ibid., 24.

¹⁷ Ibid., 273.

¹⁸ Ibid., 89.

¹⁹ Ibid., 77.

Si le modèle familial que nous venons d’esquisser constitue la norme au début du XX^{ème} siècle, force est de constater que Jean-François Haas ne le dépeint pas de manière neutre. Bien au contraire, il en montre constamment les limites en insistant sur le caractère illusoire d’une harmonie au sein d’une telle structure. Le point culminant de la première partie du roman réside dans une altercation entre Tobie et son parâtre, que celui-ci interprète comme une tentative de meurtre: «Tu aurais pu me tuer... Tu as voulu me tuer... Tu es comme ton père... Va-t’en de chez nous, maintenant; je ne veux plus jamais te voir ici».²⁰ Aussi indirecte et inconsciente soit-elle, la charge symbolique de cet événement ne laisse pas de place au doute. Il s’agit de mettre un terme à une conception erronée de la famille, avec à sa tête un faux père.

Pour entériner la rupture, Haas propose un déplacement, un élargissement conceptuel de ce modèle familial sclérosé figuré par l’exil du protagoniste aux États-Unis, lors duquel la recherche du vrai père accompagne la quête d’un modèle familial plus ouvert et plus humain.

L’exil comme tentative d’élargissement

L’exil de Tobie extrapole et cristallise la position marginale qu’il occupait depuis le début du récit. Il devient ainsi un vagabond, un homme de nulle part. Appréhendés de l’extérieur, les États-Unis figurent l’idéal d’une société moderne capable de s’incarner dans un modèle familial plus ouvert qu’en Suisse. San Francisco, lieu de résidence présumé du père et point de chute de la quête de Tobie, rassemble en son nom tout l’espoir de tolérance rattaché à ce nouveau monde: «Tu avais appris que cela voulait dire ‘Saint François’. On t’avait dit qui était ce petit homme d’Assise, qui avait choisi d’être pauvre, qui avait embrassé un lépreux et qui parlait aux oiseaux...».²¹

Toutefois, les échecs vont se multiplier. Le monde que Tobie rêvait uni et fraternel se révèle en réalité encore plus inhumain que celui qu’il a quitté: «C’est arme contre arme, ici. Chacun se protège de l’autre, chacun est l’ennemi d’autrui».²² Lorsqu’il arrive à San Francisco et qu’il est sur le point d’atteindre son but, Tobie apprend que son père biologique – seule issue encore envisageable aux dysfonctionnements familiaux – est mort, assassiné à cause de son altruisme qui l’a plus d’une fois poussé à se révolter, rendant à jamais irréalisable le modèle d’une famille restreinte harmonieuse: «Tu ne pourrais jamais dire ‘papa’, tu étais pour toujours jeté hors de ce nom...»²³.

²⁰ Ibid., 119.

²¹ Ibid., 77.

²² Ibid., 155.

²³ Ibid., 190.

La quête d'une société fraternelle se soldera peu de temps après par un échec définitif, lors de l'un des épisodes les plus significatifs du roman en ce qui concerne le regard posé par Jean-François Haas sur la Suisse. Ayant appris l'existence d'une colonie composée de plusieurs familles helvétiques installées dans une vallée de l'Idaho, Tobie et Isaac s'empressent de rejoindre ce qui s'avèrera très rapidement n'être qu'une caricature de la Suisse, une Suisse microcosmique encore plus refermée, que celle quittée trois ans auparavant par le jeune Fribourgeois. À peine arrivé sur place, Isaac est immédiatement menacé d'expulsion par le pseudo-gouvernement de la colonie:

Le pasteur, avec le Conseil et le landamman, a instauré une règle interdisant désormais de s'établir sur nos terres sans l'assentiment du landamman, après consultation du Conseil et du pasteur, et a imposé pour cet assentiment trois conditions: être de même origine que nous, parler notre langue et pratiquer notre religion. Sinon, passe ton chemin.²⁴

La présence d'un landamman, titre hérité du haut Moyen-Âge ayant disparu au XX^{ème} siècle dans la majorité des cantons suisses, ainsi que le nom de «Grütli»²⁵ qui a été choisi pour baptiser le lieu où la colonie s'est établie, témoignent tous deux d'une vision archaïque de la Suisse et d'une volonté nationaliste de retour aux origines, à rebours de l'idéal américain qu'Isaac et Tobie ont alors à l'esprit.

L'ouverture par la fiction

Pour contrebalancer l'échec de la quête de Tobie, Jean-François Haas utilise les potentialités énonciatives et intertextuelles de la littérature pour tisser des liens, ménager des ouvertures et créer ainsi une communauté élargie de récits et de personnages, ne se limitant plus aux simples bornes de la réalité. Pour ce faire, il s'appuie en premier lieu sur l'idée forte selon laquelle «le monde est un grand tout d'histoires»:

Vous ne connaissiez pas ces hommes et ces femmes de l'empire d'Autriche, de Serbie, de Russie, d'Allemagne, de France, de Belgique, d'Angleterre soudain emportés, aspirés, ni les histoires qu'ils étaient et devenaient, puisque nous sommes tous des «Il était, il est, il sera une fois et seulement une fois», et vous ne pouviez pas voir que leurs histoires commençaient à se tresser les unes aux autres d'un bout à l'autre de l'Europe et plus loin que l'Europe, et cependant vous étiez de ces hommes et de ces femmes, vous apparteniez à ces histoires, *le monde est un grand tout d'histoires*, certaines t'avaient pétri, modelé, et, rejointes par d'autres, encore inconnues, te pétriraient et te modèleraient encore, et Isaac appartenait à d'autres histoires, on est toujours enraciné dans les autres et dans les histoires qu'ils sont et deviennent.²⁶

²⁴ Ibid., 205.

²⁵ Ibid., 204.

²⁶ Ibid., 165; italiques: V.K.

Plus loin, Haas insiste sur le haut potentiel fictionnel des États-Unis, notamment à travers l'essor du cinéma dans le Los Angeles des années 1910, auquel il consacre un chapitre entier qui lui permet de problématiser les rapports du réel à la fiction. À Los Angeles toujours, Tobie devient décorateur, ce qui lui offre la possibilité de «vivre la réalité avec toutes les portes que les histoires [lui] donnaient d'ouvrir»²⁷. Ainsi, la partie américaine de son roman est l'occasion pour Haas de brouiller les frontières entre la fiction – essentiellement littéraire – et le référent réel dans lequel il déploie sa narration. Lors de leur traversée du pays, Tobie et Isaac rencontrent l'écrivain Dalton Trumbo, encore enfant, accompagné d'un certain Johnny qui n'est autre que le personnage principal de «Johnny s'en va-t-en guerre»,²⁸ son roman le plus célèbre.

À partir de ce terreau propice à la fiction, Jean-François Haas met en place deux dispositifs intertextuels qui vont littéralement ouvrir son récit à l'altérité. Julia Kristeva, à qui l'on doit la notion d'intertextualité, l'appréhende à travers l'évolution du genre romanesque au XX^{ème} siècle, qui transgresse ses caractéristiques constituantes que sont l'identité et la substance pour en adopter d'autres, l'analogie et la relation notamment.²⁹ Haas prend cette opposition à bras le corps. Le premier intertexte qu'il mobilise est biblique et traverse l'intégralité du roman. Il constitue le socle privilégié d'une conception familiale – essentiellement fraternelle – du monde, un monde dans lequel chaque individu serait fils ou fille d'Adam et Ève, et par là même frère ou sœur de tous ses semblables. Cet intertexte transparait déjà à travers les prénoms de la plupart des personnages que l'on pourrait qualifier de «vertueux»: Tobie, Isaac, Daniel ou encore Marie. Pour lui donner corps, Haas multiplie les rapprochements entre son récit et plusieurs épisodes bibliques. Lorsque Lin reçoit un coup de pied de son père, le narrateur le compare immédiatement au Christ: «Il Te ressemble, as-Tu reçu un tel coup de pied en montant au Calvaire?»³⁰ Mais plus qu'une identification, c'est un rapport de filiation et d'héritage qui émerge de cette intertextualité et qui en cristallise la dimension familiale, en remontant jusqu'à la Genèse: «Et peut-être sommes-nous tous nés de cette nuit où Jacob a lutté avec l'ange pour traverser le gué, et l'ange à la fin l'a laissé passer en le frappant à la hanche, et à partir de ce moment-là Jacob a boité et nous sommes héritiers de cette boiterie».³¹ Nous évoquions précédemment l'importance du nom en tant que vecteur de filiation et d'identité dans le modèle familial restreint. Jean-François Haas mobilise à nouveau cette notion dans le dispositif qui nous intéresse, mais de manière radicalement différente. Appréhendé à travers l'intertexte biblique, le nom ne sert plus à exclure l'altérité, mais à l'intégrer en la rendant familière: «je crois que c'est le

²⁷ Ibid., 227.

²⁸ Trumbo (1939).

²⁹ Kristeva (1969: 169).

³⁰ Haas (2019: 116).

³¹ Ibid., 142.

bonheur qui devait être un goût de sel sur les lèvres d'Adam quand il nommait le monde autour de lui et se le rendait fraternel et sororal... On devrait dire 'frère' et 'sœur' à tout ce qui nous entoure...»³² De cette remarque ressort l'idée que le monde n'est pas familier *a priori*. C'est sa recreation par le langage et par les mots – sa mise en fiction – qui lui ajoute cette potentialité. C'est précisément à ce niveau-là que se concrétise le rôle primordial joué par la littérature dans le processus d'élargissement de la famille.

Cette mise en fiction, Haas la déploie très explicitement dans un second dispositif intertextuel plus directement littéraire. À la fin du roman, une section de «Notes» fait écho à la section «Personnages principaux» du début et présente ce qui s'apparente à une généalogie littéraire du roman mentionnant tous les textes mobilisés par l'auteur dans son écriture, de Paul Valéry à Ossip Mandelstam, en passant par Léon Tolstoï et Ernest Hemingway. Nous employons le verbe «mobiliser» plutôt que le verbe «citer» car les extraits concernés sont pour la plupart directement intégrés au roman, sans recours à l'appareillage typographique de mise à distance habituellement requis par la citation. En cela, la pratique intertextuelle de Jean-François Haas s'apparente à l'approche barthésienne selon laquelle «tout texte est un *intertexte*», lui-même défini comme «un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets».³³ Les fragments intertextuels sont ainsi mis au même niveau, comme s'il existait un texte-monde auquel ils appartiendraient conjointement. Seul l'appel de note trahit l'origine extérieure de certains d'entre eux.

Les exemples de ce procédé sont légion et nous nous contenterons de n'en présenter qu'un seul. Quelques pages après la rencontre susmentionnée entre Tobie et Johnny, le personnage de Dalton Trumbo, celle-ci se répète et s'accompagne cette fois-ci d'une rencontre entre les textes de Haas et de Trumbo, oscillant entre la reprise littérale et l'allusion plus évasive. La conjonction des récits occasionne à proprement parler une conjonction des voix, puisque celle du narrateur de «Johnny s'en va-t-en guerre» se retrouve dans les propos des passants qui, dans «Tu écriras mon nom sur les eaux», commentent la scène à laquelle ils assistent:

Au coin de la Cinquième Avenue et de Main Street, il y avait un type qui vendait des hamburgers. Vous avez pris votre place dans la queue qui attendait déjà, qui débordait sur le trottoir, c'était samedi soir, on avait le temps de grapiller un peu de bon temps. Quand vous avez enfin été servis, chacun un sandwich avec de la viande et beaucoup d'oignons frits et de la moutarde, vous vous êtes assis dehors, sur le bord du trottoir. Isaac grimaçait en mordant dans son pain et sa viande, puis il mastiquait lentement, prudemment ; il lui arrivait de sursauter. Vous étiez bien, vous avez commencé à bavarder avec d'autres clients qui s'étaient assis là comme

³² Ibid., 16.

³³ Barthes (1974).

vous. «Tiens, a observé quelqu'un, voilà Johnny; il doit être dix heures...» Vous avez reconnu le garçon qui vous avait parlé la veille. Il est entré dans la boutique. «C'est ainsi tous les samedis; il vient acheter trois sandwichs chauds et il repart en courant. Observez-le quand il sortira.» Johnny bientôt est réapparu; vous avez vu qu'il avait glissé un sac contre sa poitrine, sous sa chemise. «Il court les apporter chez lui et tâche ainsi de les maintenir chauds. Vous le voyez détalé?» Johnny atteignait déjà le bout de la rue...³⁴

En indiquant la référence au moyen d'une note mais en ne citant pas pour autant textuellement les mots de Dalton Trumbo, Jean-François Haas insère son propre récit dans un entre-deux propice au dialogue. Il s'ouvre à l'altérité sans pour autant l'assimiler, conformément à la conception lévinassienne du visage qui n'est ni l'objet d'une phénoménologie impliquant la description, ni celui d'un regard impliquant la connaissance par la perception, mais qui s'ancre dans une relation éthique.³⁵ Ainsi, Haas «ne fonde pas sa vérité sur l'assimilation de l'Autre dans le sens du Même mais [...] rencontre l'autre face à face».³⁶

Ce dispositif intertextuel a pour but tantôt de remplacer, tantôt de susciter ce qu'on pourrait appeler – sur le modèle de l'*intertextualité* – une *interhumanité*. Lorsque Tobie traverse l'Atlantique pour la première fois, le narrateur fait un parallèle avec le présent dans lequel il vit et la réalité des migrants qui tentent de traverser la Méditerranée. Pour accentuer le rapprochement entre la mer dans laquelle ils se noient et celle qui accueille chaque année des millions de baigneurs et de baigneuses, Haas rapproche à son tour plusieurs textes et autant d'images, qu'il emprunte à Charles Trenet et Paul Valéry, et qui décrivent toutes cette même mer. À l'individualisme des hommes, il substitue une communauté de textes:

Mais si on essayait une fois, une seule, de faire de la politique avec les espoirs de ces pauvres gens dont le naufrage et la mort ne nous empêchent pas de nager et de jouer et de rire dans la même mer si bleue, «ce toit tranquille, où marchent des colombes», «la mer qu'on voit danser, bergère d'azur infinie», la mer qui «entre les pins palpite, entre les tombes», de nager, de rire et de jouer dans les vagues qui les ont noyés?³⁷

³⁴ Ibid., 157f. Ci-après, le même épisode tel qu'il figure dans le texte de Trumbo: «Il y avait un marchand de hamburgers au coin de la Cinquième avenue et de Main Street. [...] Il avait une lampe à gaz au-dessus de sa plaque de gaz et on sentait l'odeur merveilleuse des oignons en train de frire à une rue de distance de chaque côté de sa baraque. [...] Il fallait attendre son tour quand on voulait un sandwich. [...] Vers dix heures moins le quart [...] il courait chez le marchand de hamburgers pour prendre sa place dans la queue. Il commandait trois hamburgers avec beaucoup d'oignons et de la moutarde douce. [...] Le marchand de hamburgers mettait les sandwichs dans un sac et il rangeait le sac sous sa chemise à même le corps. Puis il courait sans discontinuer jusqu'à la maison pour que les hamburgers soient encore chauds à son arrivée. Il courait les nuits d'automne fraîches en sentant la chaleur des hamburgers sur sa poitrine.» (Trumbo 2004: 36f.).

³⁵ Lévinas (1982: 79).

³⁶ Solal (2006: 236).

³⁷ Haas (2019: 148).

Dans la réflexion intertextuelle qui traverse «Tu écriras mon nom sur les eaux», la dimension familiale est une fois de plus primordiale. Outre la communauté littéraire que nous venons d'évoquer, les objets-livres se présentent comme autant de liens intergénérationnels et garantissent ainsi une continuité sur le long terme. Dans la seconde partie du roman, on apprend que Marie, l'arrière-grand-mère du narrateur, lui a légué l'intégralité de sa bibliothèque. Parmi les livres qui la composent figure une traduction de «Pour qui sonne le glas» d'Ernest Hemingway, que Tobie lui-même avait offerte à Marie. Le lien purement textuel qui reliait le narrateur à son protagoniste se double d'un lien matériel. La littérature – dans son fond comme dans sa forme – devient ainsi la garante d'une continuité familiale et d'un élargissement du concept même de famille.

Outre l'intertextualité, le second outil littéraire que Jean-François Haas mobilise pour ouvrir son texte sur l'altérité consiste en une narration menée essentiellement à la deuxième personne du singulier. L'histoire de Tobie est racontée par Jonas, son arrière-petit-neveu, qui en a été le réceptacle. Il l'adresse en retour à son arrière-grand-oncle, formant un dispositif énonciatif original et loin d'être arbitraire. Celui-ci est thématiqué dès les premiers éléments de périphrase, à commencer par le titre qui annonce le dialogue entre une première et une deuxième personne du singulier, puis dans la première citation mise en exergue, extraite du «Journal» de Julien Green: «Au musée du Trocadéro. Dans une vitrine, quelques pierres ornées d'assez longues inscriptions [...], et dans un coin, une pierre plus petite, carrée, portant un seul mot en caractères hébraïques: Toi.»³⁸ Contrairement au «je» et au «il» ou «elle», le «tu» implique nécessairement une interaction entre deux personnes, instaurant ainsi un dialogue. C'est ce qu'affirme Isaac à Tobie lors de leur première rencontre: «Tu es, donc je suis...»³⁹ Ce dialogue est essentiel dans la pensée de Jean-François Haas et constitue la condition *sine qua non* de notre humanité qu'il définit également comme «notre être-en-relation, notre Je-Tu, Je-Autruï».⁴⁰

À plusieurs reprises, l'emploi du «tu» est distingué de l'emploi du «vous». Si la deuxième personne instaure un rapprochement, le singulier le rend beaucoup plus intime. C'est du moins la réflexion que se fait Tobie lorsqu'il revient à Fribourg après plusieurs années d'exil et croise le père d'un ancien camarade de classe:

«Vous ne seriez pas le fils de Lucie? Tobie? *Tu* étais avec mon fils à l'école. Mais *vous* êtes un monsieur, maintenant.» [...] L'homme qui te tutoyait enfant, qui aurait dû continuer à te tutoyer comme c'est l'usage, te dit «vous» et tu sens dans sa voix son incertitude devant toi, mais le «vous» l'emporte: Tobie qui jouait a disparu, tu es devenu un autre pour lui, quelqu'un qui n'aurait jamais vécu ici.⁴¹

³⁸ Ibid., 9.

³⁹ Ibid., 144.

⁴⁰ Ibid., 357.

⁴¹ Ibid., 273f.; italiques: V.K.

À travers cet exemple, Jean-François Haas insiste sur le caractère performatif du langage et ses implications intersubjectives: le changement de pronom personnel s'accompagne d'un changement concret de personne; il ne s'agit pas d'une simple convention sociale et langagière. Si «Tobie [...] a disparu», c'est parce que le «tu» a disparu. Le dispositif énonciatif mobilisé par l'écrivain – et fréquemment mis en abyme dans son récit – cherche à provoquer un effet direct sur les relations entre individus et constitue ainsi l'outil privilégié de la fraternité recherchée: «Je suis muet et tu délies ma langue et je peux dire Tu à tout ce qui est et tout ce qui est me devient frères et sœurs». ⁴² À un niveau plus restreint, la narration adressée à la deuxième personne du singulier permet de renforcer l'environnement familial fragmenté de Tobie en créant de nouveaux liens non plus dans l'espace, mais à travers le temps, grâce au resserrement du «je» et du «tu», séparés par plus d'un siècle au début du roman et qui ne cessent de se rapprocher à mesure que les années défilent.

Plusieurs autres dispositifs littéraires plus discrets – mais qu'il est tout de même utile de rappeler ici – contribuent à la recherche d'une fraternité universelle et renforcent la réflexion formelle menée par Jean-François Haas. La conjonction «comme» est souvent utilisée non pour rendre compte d'une ressemblance existant entre deux réalités, mais pour créer un rapprochement entre des éléments *a priori* très éloignés, pour resserrer les rapports entre présent et passé, Europe et Amérique, réalité et fiction: «tu étais sur le pont, regardant le Rhin, lançant tes rêves sur le fleuve comme tu lançais, quand tu jouais avec Lin, des feuilles mortes, des brins d'herbe, des copeaux sur les eaux du ruisseau». ⁴³

La juxtaposition offre un effet similaire en plaçant côte à côte, séparées par de simples virgules, des réalités n'entretenant aucun lien apparent entre elles. Ce procédé permet par exemple à Jean-François Haas de déployer sur plusieurs pages ⁴⁴ une immense phrase rassemblant les grands événements tragiques, à l'échelle mondiale, de la première moitié du XX^{ème} siècle, en identifiant chaque victime à toutes les autres: «la femme et l'enfant sont des milliers de femmes et d'enfants herero et nama que vos troupes assassinent, [...] verrez-vous cette femme et cet enfant dans toutes les femmes et les enfants d'Arménie que vos soldats assassineront». ⁴⁵

Enfin, Jean-François Haas crée çà et là des mots-valises qui, une fois encore, unissent des éléments distincts. C'est ainsi que la relation entre Tobie et son demi-frère Lin sera parfois caractérisée de «fraternité» ⁴⁶. La fiction du

⁴² Ibid., 144.

⁴³ Ibid., 139.

⁴⁴ Ibid., 45-51.

⁴⁵ Ibid., 47f.

⁴⁶ Ibid., 11.

langage rapproche ce que le réel éloigne, faisant de toute fraternité une amitié, et de toute amitié une fraternité.

Conclusion

En guise de conclusion, il nous paraît essentiel de questionner les enjeux actuels de «Tu écriras mon nom sur les eaux». Pourquoi raconter, en 2019, l'histoire d'une famille ancrée dans la première moitié du XX^{ème} siècle? Si Jean-François Haas construit autant de ponts, tisse autant de liens et met en tension, par une narration à la deuxième personne, deux temporalités éloignées, c'est que l'éloignement n'est peut-être pas aussi grand qu'il n'en a l'air de prime abord.

Souvent en creux, parfois plus explicitement, l'auteur ne cesse de questionner la notion de *patrie*, qui est très étroitement liée au modèle familial patriarcal. La patrie, étymologiquement, correspond à la *terra patria*, la terre des pères; c'est aussi, de manière plus imagée, la mère patrie. C'est pourquoi Haas insiste à de multiples reprises sur le rôle parental qui lie une certaine idée de la nation à la famille. Ainsi, en évoquant Staline, le narrateur n'hésite pas à comparer le «Père des peuples» à un «ivrogne de père rentrant chez lui et cognant femme et enfants»⁴⁷. En présentant un modèle familial dysfonctionnel, c'est plus généralement la fermeture et le rejet caractéristiques du nationalisme que l'écrivain condamne, dans le monde mais avant tout en Suisse. Nous avons déjà évoqué James Schwarzenbach, membre de l'Action Nationale, dont il dresse un sombre portrait dans «L'Homme qui voulut acheter une ville». Mais l'Union Démocratique du Centre (UDC) est elle aussi vivement – bien qu'indirectement – critiquée dans «J'ai avancé comme la nuit vient»⁴⁸, paru en 2010. Jean-François Haas y crée un pays imaginaire très conservateur, ressemblant à s'y méprendre à la Suisse, dans lequel un «Parti Libéral National» mène des campagnes politiques virulentes et communique à coup de moutons noirs et de corbeaux envahissant le territoire.

Ainsi, dans «Tu écriras mon nom sur les eaux», Jean-François Haas décrit une Suisse archaïque par bien des aspects, une Suisse qu'il problématise à travers l'une de ses composantes les plus fortes: la famille. Dans la continuité du sociologue Zygmunt Bauman, qui prône «une communauté sans communautarisme pratiquant le 'partage fraternel'»,⁴⁹ il l'invite à s'ouvrir davantage, à s'élargir comme s'élargit – page après page – l'horizon de son roman.

Après deux parties principales consacrées à l'enfance de Tobie et à son périple américain, Jean-François Haas clôt son récit sur une dernière partie – très courte – intitulée «Hêtre après la tempête». Cet arbre cristallise doublement – par le

⁴⁷ Ibid., 388.

⁴⁸ Haas (2010).

⁴⁹ Tosel (2006: 251).

rôle qu'il joue dans la narration et par la forme même de son signifiant – l'ambition littéraire et éthique du travail de l'écrivain, que nous évoquions en introduction. Ce sont tout d'abord les hêtres de L'Essert-d'en-Haut, là où a grandi Tobie, qui sont brisés par une tempête en 1999 et que celui-ci souhaite immédiatement replanter – «Tu m'as simplement dit, quand je t'ai appris la nouvelle: 'Il faut reboiser.'»⁵⁰ –, créer du neuf pour remplacer l'ancien, donner l'impulsion première d'une généalogie nouvelle et plus juste. Quelques pages plus haut, le regard déjà tourné vers l'avant, Tobie faisait l'apologie du progrès social au détriment du progrès économique en qualifiant les professeurs d'économie de «maîtres en inhumanité»⁵¹. C'est là qu'entre en jeu le signifiant «hêtre», qui ajoute le «h» de l'humanité à l'être, le rendant plus humain. Face à son petit-neveu en train d'être happé par les mécanismes de l'économie capitaliste, Tobie tient ce discours:

Je n'ai pas eu la chance d'étudier, alors je croyais que les professeurs avaient une morale. Sinon, je m'en serais méfié. Pourtant, j'avais bien vu que mon instituteur était à vendre... Daniel avait raison: on aurait plutôt dû te faire commencer à l'atelier, que tu vois ce que c'est que les soucis des hommes et des femmes. Et ce sont eux qui t'auraient appris le travail. Et aussi un peu à *être*. À *être ensemble*. Nous sommes solidaires, Daniel, nous sommes *responsables* les uns des autres.⁵²

La référence à Lévinas et sa conception de la responsabilité infinie de l'homme vis-à-vis de l'autre est une fois de plus évidente. C'est, pour Jean-François Haas, l'unique façon d'*être après la tempête*.

Bibliographie

- Barthes, R. (1974): Texte (théorie du). In: Encyclopaedia Universalis [en ligne]. <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/theorie-du-texte/> [29.7.2021].
- Faessler, M. (2007): Kénose. In: *Pardès*. 42. 143-153.
- Gotthelf, J. (1842): *Eines Schweizers Wort an den Schweizerischen Schützenverein*. Bern.
- Haas, J.-F. (2010): *J'ai avancé comme la nuit vient*. Paris.
- Haas, J.-F. (2016): *L'homme qui voulut acheter une ville*. Paris.
- Haas, J.-F. (2019): *Tu écriras mon nom sur les eaux*. Paris.
- Kristeva, J. (1969): *Semeiotikê. Recherches pour une sémanalyse*. Paris.
- Lévinas, E. (1982): *Éthique et infini*. Paris.
- Olivier, J. (1844): Mouvement intellectuel de la Suisse. In: *Revue des Deux Mondes* (1829-1971). 6. 4. 565-610.
- Solal, P. (2006): Lecture lévinassienne de l'exil. In: Giovannoni, A. (dir.): *Écritures de l'exil*. Paris. 227-240.

⁵⁰ Haas (2019: 467).

⁵¹ *Ibid.*, 458.

⁵² *Ibid.*, 458; italiques: V.K.

- Tosel, A. (2006): Communauté d'exils et exils communautaires. In: Giovannoni, A. (dir.):
Écritures de l'exil. Paris. 241-254.
- Trumbo, D. (1939): Johnny s'en va-t-en guerre. Trad: Andrée Picard. Arles.