Theresa Wagner (Passau)

Une croisière en Méditerranée et ses répercussions en terre ferme. Regards postmigrants dans *La mer à l'envers* de Marie Darrieussecq

Abstract
This article contributes to literary migration studies by investigating how Marie Darrieussecq's novel *La mer à l'envers* (2019) translates the sociological concept of postmigration into specific narrative and formal techniques. Moving beyond thematic analyses of the European migration crisis, the study examines how the text constructs a distinct 'postmigrant aesthetic' through poetic strategies, spatial metaphors, and narrative voice manipulations. The analysis demonstrates how Darrieussecq utilizes heterotopian space (a Mediterranean cruise ship), shifts between heterodiegetic and homodiegetic narration, free indirect discourse, and internal focalization to mirror the protagonist's destabilization. Furthermore, it explores how narrative devices and rhizomatic structures allow the migrant character to progressively gain agency and voice within the literary form.

1 Introduction : La société postmigrante et sa mise en récit

L'anthologie *Wir sind hier. Geschichten über das Ankommen*[1](2018) s'inscrit dans le prolongement du projet munichois *Meet your neighbours*, une série de rencontres au cours desquelles des artistes réfugiés aux parcours et aux origines très divers ont pu faire entendre leur voix dans des librairies, des bibliothèques, des centres culturels, des musées ainsi qu'à la Maison de la littérature de Munich. Organisée à l'initiative d'acteurs du monde culturel et clôturée par un festival littéraire, cette série de rencontres était placée sous la devise suivante : « Nous ne parlons pas des autres, nous parlons les uns avec les autres[2] » (Huber, Kleemann, Schley 2018 : 8). Le festival proposait notamment des contributions consacrées à l'expérience de « l'arrivée », à travers lesquelles les nouveaux arrivants exprimaient leur perception d'un nouveau départ en Allemagne. L'anthologie issue de ce projet élargit toutefois cette perspective en réunissant, aux côtés des témoignages des participants au festival, des textes de personnes déjà établies en Allemagne, qui sont elles aussi amenées à interroger leur propre position dans la société.

L'écrivaine et essayiste Annika Reich revient ainsi sur la prise de conscience que la crise migratoire de 2015 a suscitée en elle. Tout en connaissant déjà les héritages coloniaux, le racisme structurel et les représentations d'une Europe blanche et chrétienne, elle reconnaît n'avoir jusqu'alors qu'interrogé ses propres privilèges, sans véritablement envisager de s'en dessaisir. Ceux-ci constituaient en effet le point de départ même de ses réflexions[3] (cf. Reich 2018 : 20–21). Son témoignage met en évidence l'écart entre la prise de conscience intellectuelle des inégalités et la remise en question effective de la position que l'on occupe au sein de celles-ci.

---

[1] Titre en français : *Nous sommes ici. Récits sur l'arrivée*. Sauf mention contraire, les traductions sont de notre cru.

[2] « Wir reden nicht übereinander, wir reden miteinander. »

[3] Paraphrasé de l'allemand; voire la citation originale : « Ich wusste um die anhaltende Kolonialität, um den strukturellen Rassismus und den christlich-weißen Reinheitsgedanken Europas. Ich kannte die Schattenseiten des sich als humanistisch und aufgeklärt verstehenden Europas, ich wusste um die Schattenseiten meiner Identifizierung, und doch gab es einen Teil in mir, der bis dahin nicht erfahren hatte, was das wirklich bedeutet. Ich habe meine Privilegien nur hinterfragt, aber nie von ihnen abgesehen, weil sie der Punkt waren, von dem aus ich sie hinterfragt habe. »

Cette mise en regard des expériences migratoires et des interrogations de celles et ceux qui se considèrent déjà établis fait écho à la perspective postmigrante. Apparue sur la scène culturelle berlinoise, cette approche a progressivement investi le champ de la recherche sociologique, notamment à travers les travaux d'Erol Yıldız (2015) et de Naika Foroutan (2018 ; 2021). Si le terme de postmigration recouvre plusieurs acceptions, il exprime notamment un déplacement épistémologique invitant à remettre en question les cadres d'interprétation traditionnellement mobilisés pour appréhender les phénomènes migratoires. Foroutan définit la perspective postmigrante comme une approche analytique qui s'intéresse aux conflits sociaux, aux récits, aux politiques identitaires et aux transformations sociales et politiques qui se font jour après la migration. Cette perspective réexplore les rapports sociaux en dépassant la frontière que la société a établie entre les personnes migrantes et les personnes non-migrantes[4] (cf. Foroutan 2018 :15). Elle implique notamment de réinterroger les notions d'appartenance et d'identité nationale ou collective, ainsi que les significations qui leur sont associées. Ces notions sont ainsi appelées à être redéfinies de part et d'autre, aussi bien par les personnes migrantes que par les personnes non migrantes. En effet, la migration ne transforme pas seulement l'existence de celles et ceux qui se déplacent ; elle conduit également les personnes déjà établies à réexaminer leur position, leurs privilèges et leur rapport à la société dans laquelle elles vivent.

C'est à partir de cette problématique que peut être abordé *La mer à l'envers* (2019) de Marie Darrieussecq. Ce roman adopte le point de vue de Rose Goyenetche, une quadragénaire en crise, tiraillée entre son travail de psychanalyste, sa vie de famille dans un logement exigu et les tensions au sein de son mariage. Désireuse de prendre du recul par rapport à sa vie parisienne, elle se laisse convaincre de partir en croisière en Méditerranée avec ses deux enfants, Emma et Gabriel, un voyage offert par sa mère. Un incident inattendu survient alors, bousculant toutes les certitudes de Rose : l'équipe du paquebot prend en charge un bateau de fortune de réfugiés ayant fait naufrage. Parmi eux se trouve le jeune Younès, auquel Rose s'attache particulièrement et qu'elle va suivre même en terre ferme.

Si l'héroïne du roman semble présenter quelques traits de son auteure, il s'agit d'une œuvre purement fictionnelle. Contrairement aux auteurs translingues qui adoptent une approche autofictionnelle, voire autobiographique, on observe ici un changement de regard littéraire s'inscrivant dans la perspective postmigrante. Se pose alors la question qui guidera notre réflexion : quel écho la « postmigration » peut-elle trouver en littérature ? Par quels motifs et quels procédés narratifs peut-on rendre compte, dans le champ littéraire, des intentions formulées en sociologie ? Quels seraient dès lors les traits d'une esthétique postmigrante ?

Dans cet article, nous nous pencherons d'abord sur la façon dont le roman dépeint sa vision d'une société postmigrante dans un espace clos : un bateau de croisière en pleine Méditerranée. Nous prêterons particulièrement attention aux portraits des personnages et à leur mise en scène. Dans un deuxième temps, nous interrogerons les particularités narratives qui rendent compte de l'ébranlement de la protagoniste principale, pour enfin mettre en lumière la façon dont la reconstitution personnelle

[4] Paraphrasé de l'allemand ; voire la citation originale : « Postmigrantisch steht also nicht für den Prozess der beendeten Migration, sondern für eine Analyseperspektive, die sich mit gesellschaftlichen Konflikten, Narrativen, Identitätspolitiken sowie sozialen und politischen Transformationen auseinandersetzt, die nach erfolgter Migration einsetzen, und die über die gesellschaftlich etablierte Trennlinie zwischen MigrantInnen und NichtmigrantInnen hinaus Gesellschaftsbezüge neu erforscht. »

de l'héroïne est mise en récit, à la suite de sa rencontre avec Younès, concernant son attitude envers les migrations qui traversent son monde et son environnement.

2 Rencontres sur la mer

Le paquebot, hétérotopie foucaldienne par excellence, s'avère être un lieu qui, contrairement aux attentes initiales, scelle la crise personnelle de la protagoniste principale tout en éveillant en elle une prise de conscience sans précédent. Bien que, pour Foucault, les lieux hétérotopiques soient réservés aux individus en « crise biologique » (cf. Foucault 2009 : 26), l'expérience de la protagoniste s'inscrit pourtant dans l'idée foucaldienne que la crise, ici existentielle, ait lieu dans un *ailleurs* ou un *nulle part* (cf. *ibid*. ; l'auteur souligne).

Ce double processus, l'oscillation entre crise et prise de conscience, se déroule dans les coulisses d'une société hétéroclite, assemblage aléatoire voué à se dissoudre dès que la croisière largue son ancre une dernière fois. Ce qui, à première vue, semble être une constellation sociale hors contexte, mise en scène dans un univers aquatique, laisse entrevoir les prémices de ce que l'on pourrait appeler une société postmigrante.

Se dresse d'abord une cartographie de personnages prototypiques, révélant une hiérarchie sociale bien établie. Rose est représentante d'une classe moyenne qui ne se confronte pas activement aux questions brûlantes de l'actualité politique, telles que l'arrivée de réfugiés. N'aspirant pas à devenir actrice d'un changement social, elle rêve pourtant d'un ailleurs, d'une échappatoire à sa routine parisienne. Ce besoin de dépaysement, raison pour laquelle elle a accepté de partir en croisière, contraste avec sa réticence initiale envers cette « utopie à la portée des déambulateurs » (Darrieussecq 2019a : 55, désormais abrégé ME). Par la suite, nous lisons :

> À mille euros de la semaine, certains *seniors* préfèrent les croisières aux maisons de retraite. Il y a un médecin à bord. Et un prêtre. Elle les imaginait, vieux et voguant loin des rivages tumultueux, mourant en mer dans le coton des paquebots comme des papillons piqués, sur un océan acide, au long des côtes submergées d'où migraient les réfugiés climatiques. (*ibid.*)

On y constate un regard cynique sur le public qui fréquente ce type de voyage, ainsi que sur l'indifférence de la protagoniste face à la question migratoire. Une fois embarquée, elle fait pourtant corps avec cette société, même si sa position n'est pas tout à fait déterminée. Si ce fait ne s'exprime pas directement par le discours de la voix narrative, il apparaît à travers des métaphores liées à l'univers aquatique déployé : « Les passagers, très vieux, se distribuaient lentement dans l'espace comme des homards arthritiques » (ME : 42). Le homard, animal figurant sur les cartes des restaurants huppés, fait ici référence à la richesse matérielle de cette société vieillissante. Rose, en revanche, se déplace « en crabe » (ME : 17), une espèce similaire au homard, mais beaucoup moins noble. Entre restaurants, espaces de loisirs et piscine, on trouve également un casino à bord du paquebot. Une autre observation renforce l'indétermination du personnage principal : Rose, qui n'a pas l'intention de s'adonner aux jeux de hasard pendant son séjour, « traversa en apnée le casino » (*ibid*.), tandis que les joueurs « s'agglutinaient en paquets d'algues autour des tables » (*ibid*.). Aussi, les autres passagers sont-ils des figurants figés dans ce décor maritime, le casino se trouvant « sous la ligne de flottaison » (*ibid.*). Rose, en revanche, est mise en scène comme une observatrice distanciée dotée de traits humains, alors qu'elle semble plonger au-dessous de cette scène.

Un autre personnage prototypique est celui du travailleur étranger, largement exploité pour faire fonctionner le bateau de croisière, symbole du capitalisme

débridé : « Ils doivent faire des quarts infernaux, cumuler les fonctions, les jobs, les étages » (ME : 69). Ce personnage sert également de surface de projection aux contradictions que porte en elle l'héroïne du roman. Dans sa vision stéréotypée du monde, Rose était persuadée qu'un travailleur était péruvien après qu'il lui a montré une photo de sa fille, une « petite Inca, deux nattes noires et un nez aquilin » (ME : 54) ; il se révèle en fait être originaire des Philippines. Le soir de Noël, alors que Rose est sortie prendre l'air sur le pont, elle croise à nouveau cet homme qui est en train de laver le sol. Alors qu'une évidente attirance s'installe entre les deux personnages, la lectrice assiste à un sentiment de supériorité de la part de Rose quand la voix narrative dévoile ses pensées : « Allons allons. Elle a trop bu. Elle est trop riche aussi, ce serait comme abuser de lui. Le différentiel économique est monstrueux » (ME : 70–71).
Cet assemblage de personnages et les conflits qui y sont associés sont révélateurs des dynamiques sociales d'une société postmigrante. Loin de se positionner contre l'accueil des personnes migrantes, le personnage principal du roman véhicule pourtant des stéréotypes, voire un racisme ordinaire. Une rencontre particulière changera toutefois cette vision.

3 Ébranlement des certitudes

Ce qui bouleverse considérablement la trajectoire de Rose, c'est un incident inattendu survenu quelques jours après son embarquement. Avec un autre groupe de passagers, elle a alors assisté à une opération de sauvetage de réfugiés après le naufrage de leur bateau de fortune. La métaphore aquatique, jusqu'alors anodine, prend dès lors des airs menaçants : « Tous sentait la mer et le gasoil, et comme une grande odeur de poisson, tirés ruisselantes de la gueule du monstre » (ME : 32). Les réactions des observateurs du sauvetage ne sont pas sans surprise : « On demandait dans de multiples langues ce qui se passait, alors que c'était évident, pourquoi ils n'appellent pas les flics ? C'est à la police des mers d'intervenir. Ces gens sont fous, ils emmènent des enfants » (ME : 22). Parmi ce brouhaha de voix qui « semblaient marcher sur l'eau » (*ibid*.), il y a pourtant aussi des voix qui donnent espoir en la raison humaine : « On ne va quand même pas les laisser se noyer. C'était une des Françaises qui venait de parler et Rose eut un élan d'amour pour sa compatriote honorable » (*ibid*.). Alors que les autres passagers se dispersent à la suite de l'opération de sauvetage, Rose n'arrive pas à se distraire, car l'image d'un jeune réfugié lui demandant de l'eau à boire est restée ancrée dans son esprit : « Une main noire l'attrapa par la manche et le bout des doigts effleura sa paume, et il y a eu ce truc, cette secousse, *bang*, ce choc qui arrachait comme un petit morceau de temps » (ME : 28 ; l'auteure souligne). L'ébranlement face au contact physique, direct et immédiat, même avec la mort, est en effet un motif qui revient à plusieurs reprises. Après avoir failli marcher sur le corps d'un réfugié étendu sur un plaid, elle ressent une réaction corporelle bien après que la scène a eu lieu :

> Elle sentait encore dans ses jambes, dans ses hanches, l'écartement, quand elle avait enjambé le corps. Elle avait, enjambé un mort. Pour ne pas lui marcher dessus. L'idée même qu'elle aurait pu lui marcher dessus. Le contact, l'idée du contact. (ME : 56)

L'anadiplose du mot « contact » montre à quel point le toucher l'affecte et traverse son corps entier.
Après être restée un moment dans sa cabine avec ses enfants endormis, elle part à la recherche des réfugiés, emportant avec elle des boissons et d'autres objets. Une fois localisé l'endroit où ils ont été rassemblés, l'héroïne se faufile parmi eux pour retrouver le garçon. Elle équipe ensuite Younès avec des vêtements de son fils ainsi que son smartphone. Ces retrouvailles ont des airs de révélation concernant sa

propre attitude, appuyée par des métalepses internes aux incises de la voix narrative :

> Il la regardait. Elle avait du mal à le reconnaître. Comme on échange deux bébés à la naissance. […] C'était lui. Celui à qui elle n'avait pas donné d'eau. Il attendait, ses yeux faisaient deux lames, ils attendaient tous (sauf ceux terrassés qui dormaient), ils ne parlaient pas, l'air de savoir attendre (elle se dit qu'elle, elle ne savait pas). Ils attendaient sans rien maîtriser, aucun détail, aucun de ces détails cruciaux qui déterminent un avenir (elle se dit ça, aussi).

L'ébranlement que Rose traverse à la suite de cette rencontre est soutenu dans le roman par d'autres procédés narratifs spécifiques s'inscrivant dans un récit rhizomique. Le récit est présenté à la lectrice par une voix narrative hétérodiégétique avec focalisation interne. Il est donc possible de suivre tous les cheminements de la pensée de Rose. En les rendant à la troisième personne, une distance est d'abord maintenue. Le récit est pourtant parsemé d'éléments de discours indirect libre avec des fils de pensée très disparates. La fusion entre la voix narrative et celle du personnage de Rose, ainsi que l'ambigüité énonciative qui en résulte, crée un effet de proximité. À l'aube, une fois rentrée dans sa cabine après être allée en pleine nuit à la recherche des réfugiés, elle prend une douche et se livre à l'introspection :

> Elle observe le creux de son sternum. Ça bat. Elle est vivante. Elle voit le tas de morts dans la barque et elle voit le garçon qui a soif et elle sent la décharge de leur contact et elle voit son mari. Ça n'a aucun rapport. Le divorce et le sauvetage. Son couple, ou quoi, la migration. Il y a autant de différence entre les vivants et les morts qu'entre l'intérieur chaud du bateau et le rafiot glacé, là-bas. Elle se savonne et les images moussent. Elle voit des hommes jeunes, aux vêtements détrempés, frapper aux portes de son enfance, les portes vernies du village, et de demander du travail, n'importe quoi, pour un euro de l'heure ils tailleront la haie, cueilleront les fruits, laveront les sols, torcheront les vieillards, soulageront les maux et répareront ce qui est cassé, il n'y avait pas d'euro à l'époque. (ME : 30)

Cette citation révèle également un autre procédé récurrent dans *La mer à l'envers* : le recours à l'analepse permet d'établir des interconnexions transhistoriques entre différentes expériences d'exil. La notion d'« exils entrelacés », issue de la recherche sur l'exil en Allemagne, met justement en avant une dialogicité transnationale entre les exils, ce qui permet de sortir les sujets exilés de l'anonymat pour en faire des acteurs du changement (cf. Bischoff 2021 : 35). Nous verrons par la suite que Younès, jusqu'ici dépourvu d'agentivité, aura lui-même une voix propre, et ce, bien que le point de vue narratif reste focalisé, dans la majeure partie du roman, sur la protagoniste Rose.

3 Répercussions en terre ferme

Younès est le personnage le plus difficilement saisissable du roman. Marie Darrieussecq mentionne d'ailleurs dans un entretien qu'elle a eu beaucoup de mal à trouver un prénom pour ce jeune réfugié. En 2018, alors qu'une grande partie du roman était achevée, elle n'arrivait plus à avancer, car l'absence de prénom la bloquait dans l'écriture. À cette époque, le nom d'Ulysse était très présent dans les productions artistiques. Pourtant, pour l'auteure, Ulysse est un personnage conquérant qui a gagné la guerre et qui est rentré chez lui après des années d'errance ; ce serait donc une métaphore inappropriée pour aborder la question migratoire actuelle. Pour Darrieussecq, la bonne métaphore était Jonas – Younès en arabe –, qui tourne le dos à son pays, perd tout espoir dans le ventre de la baleine, puis est finalement recraché sur le rivage. C'est en s'appuyant sur ce prénom que le personnage est né (cf. Darrieussecq 2019b).

L'insaisissabilité de Younès déstabilise l'héroïne, qui développe des sentiments maternels pour son soi-disant fils adoptif. À première vue, Younès est le fruit de la perception unique de Rose. Il s'émancipe pourtant symboliquement en sortant de son contrôle par une double stratégie de présence et d'absence, et compense ainsi son absence de voix directe dans ce récit hétérodiégétique focalisé sur Rose. Tout commence alors avec le smartphone que Rose lui a offert, sans que son fils Gabriel n'en soit mis au courant. Ayant activé la géolocalisation de ses contacts en cas d'oubli ou de vol, la protagoniste peut maintenant suivre la trace numérique de Younès à travers son propre téléphone portable :

> Le point bleu palpitait. Avec écrit « Gabriel ». Ça lui faisait bizarre. Mais ça fonctionnait, ça voulait dire que Younès était quelque part entre Catane et Syracuse. À terre. En pleine terre. Elle contempla le point bleu comme si elle pouvait y distinguer un lieu, des gens, des flics, quel camp, quelles grilles ? Elle, elle s'éloignait vers Athènes. Elle lui souhaitait bon vent, à Younès, pour son voyage. Elle aurait voulu lui parler à travers le petit point bleu comme à travers une serrure, ou quoi, prier pour lui, lui envoyer des ondes. Elle se concentrait sur son prénom. Younès. (ME : 63–64)

Gustaf Marcus revient sur ce motif narratif dans une étude qu'il inscrit dans un métadiscours sur la géolocalisation. Selon lui, la médiation numérique présente dans le roman révèle la transmission problématique entre le local et le global (cf. Marcus 2025 : 147). Ce conflit surgit de façon inattendue dans un autre épisode de *La mer à l'envers*, alors que Rose et ses enfants sont déjà rentrés à Paris et ont repris leur vie quotidienne. Bien qu'elle soit déjà mentalement éloignée de l'incident survenu pendant la croisière, les appels de Younès la ramènent en arrière. N'ayant jamais changé le contact associé à ce numéro de téléphone, c'est pourtant le nom et la photo de son fils Gabriel qui s'affichent sur son écran. Ses sentiments maternels ambigus resurgissent alors et l'incitent à rejoindre Younès à la gare de Lyon, où il devait arriver d'après les informations envoyées par message vocal. Rose ne décroche en effet jamais lorsque Younès appelle (cf. ME : 110–111). Elle ne décroche même pas lorsqu'elle se trouve déjà à la gare de Lyon, qu'elle a déjà aperçu Younès et qu'elle le suit à distance pour qu'il ne la repère pas. Un sentiment d'impuissance s'empare alors d'elle : « Elle revoit les morts sur le pont et le capitaine si brave. Il faudrait vivre dans un pays brave et sur une planète qui répartisse bravement ses occupants. Elle n'a pas la puissance. Elle n'en a même pas parlé à son mari » (ME :114–115). Marcus évoque le fait que le contact virtuel que Rose maintient à travers la géolocalisation naît d'un besoin de « solidarité et empathie globales » (Marcus 2025 : 147). Lorsque le contact devient pourtant réel, dans son monde et non plus dans l'univers hétérotopique du paquebot, il est d'autant plus déroutant pour l'héroïne et lui renvoie ses propres limites. N'ayant pas de nouvelles de Rose et celle-ci ne se faisant pas apercevoir, Younès se met en route, sort de la gare et se dirige vers la Cité de la Mode et du Design. Ce lieu, symbole d'un « global », contraste parfaitement avec les tentes des réfugiés alignées juste en dessous, le long de la Seine. Ayant perdu Younès de vue, Rose le croit rejoindre d'autres réfugiés et se rend, pour sa part, à une fête sur la terrasse de la Cité de la Mode et du Design. C'est alors que « [l]e ciel ultra-civilisé de Paris s'ouvre sur la terrasse de la Cité de la Mode » (ME : 120). L'hypallage employé ici exprime à nouveau les contradictions de Rose. La figure de style sert à intensifier l'écart entre le monde auquel elle se croit appartenir et le bas monde des réfugiés, jusqu'à troubler sa perception du réel parsemée de propos racistes :

> Tout est moderne et hors du temps, neuf et misérable, médiéval et maintenant. C'est la science-fiction. […] Elle pense à la vengeance de tous ces hommes bafoués. On

> retrouverait son corps dans la Seine dont elle serait la nouvelle Inconnue. Son mari irait la reconnaître à la morgue. (ME :119)

La confusion temporelle créée par les adjectifs anachroniques projette les personnes migrantes en dehors de la modernité, dans un état de nature ou de barbarie. Par un mécanisme de renversement, l'héroïne transpose sur sa propre personne la tragédie des naufrages en Méditerranée, s'attribuant ainsi le statut de victime sacrificielle.
C'est finalement Younès, avec son va-et-vient entre présence et absence, qui contourne cette vision du monde et réfute les pensées de Rose. En effet, il ne se trouve pas du tout là où elle le croyait au départ, mais parmi les fêtards, s'étant faufilé dans cet espace parisien branché, dépassant ainsi les frontières préétablies : « Elle commande un Spritz. Elle s'accoude à la rambarde, et elle le voit. Les zébrures des bandes fluo. La parka de Gabriel danse comme une écriture dans les braseros » (ME : 122).
Rose rentre ensuite chez elle sans s'être rapprochée de Younès, reprend sa vie quotidienne en refoulant ces péripéties et finit même par déménager avec sa famille dans son village natal du Pays basque. Plusieurs mois se sont alors écoulés sans qu'elle ait de nouvelles de Younès, jusqu'à ce qu'un début d'hiver, elle reçoive un appel de Gabriel et décroche, pensant qu'il s'agissait véritablement de son fils. Elle apprend alors que Younès se trouve à présent à Calais, qu'il s'est gravement blessé lors d'une tentative de fuite vers l'Angleterre et qu'il a urgemment besoin de soins. Lors de cette conversation téléphonique, racontée dans un rythme très soutenu et ponctuée d'anaphores, Rose lui promet d'aller le chercher : « Il dit encore quelque chose, elle lui dit 'ne bouge pas' comme s'il allait s'échapper, ça tourne à la manie. Elle arrive. Elle vient, elle arrive, elle vient le chercher, qu'il garde bien son téléphone » (ME : 148). La protagoniste part alors à la hâte et traverse la France entière pour secourir le blessé. C'est à ce moment de l'intrigue que la lectrice assiste à une reconstitution personnelle et à un changement considérable dans son attitude envers les migrations qui traversent son monde et son environnement. Arrivée à Calais, elle se rend au point de rendez-vous fixé avec Younès, une station-service de la zone industrielle. Dans ce *no man's land* humanitaire, la police est omniprésente et surveille chaque mouvement. Rose, garée à une distance de sécurité, devient témoin depuis sa voiture des tentatives de fuite des réfugiés qui tentent de monter sur des camions, puis devient elle-même objet d'observation. En attendant Younès qui ne vient pas, un policier s'approche pour la contrôler. Se produit alors une scène qui marque une affirmation de soi jusqu'alors méconnue chez l'héroïne, traduite par un ton humoristique :

> On toqua au carreau. Elle sursauta. Pas Younès. Une cagoule masquait un visage, un flic lui faisait signe de baisser sa vitre. Heureusement qu'elle a pris sa carte d'identité, sa carte grise, ses papiers, tout, Rose est prévoyante. Le flic baissa sa cagoule pour lui parler. Il ressemblait à Thomas Pesquet. Qu'est-ce qu'elle faisait là. C'est vrai qu'avec un nom pareil, Goyenetche, elle se situait un peu loin de son biotope. Je fais l'essence. Elle retrouvait la grisante insolence de ses années d'adolescence. Rose Goyenetche a, depuis toujours, un problème avec l'autorité. (ME : 164)

C'est en effet la première fois dans le roman qu'une rupture narrative a lieu : la voix hétérodiégétique avec focalisation interne bascule vers une voix homodiégétique pour affirmer un élan d'activisme naissant. Ce premier « je » furtif est alors le point de départ d'une subjectivation de plus en plus manifeste.
Un autre personnage, se présentant comme bénévole du Secours catholique, rejoint ensuite le policier. Il le distrait en lui annonçant qu'ils ont un blessé et fait signe à Rose de le suivre. Ils marchent alors à travers un champ et montent un talus sous un bois où, par terre, se trouve un tas d'objets : des emballages, des canettes et des

amas de tissu. Là, au bout de ce « je ne sais quoi de glacial et de terreux » (ME : 167), se cache un groupe de réfugiés, dont Younès, accompagnés par des bénévoles. Incapable de marcher par lui-même, Younès est ramené en caddie à la station-service. Après avoir fait ses adieux et démarré la voiture pour reprendre la route vers le sud, Rose « se sentit chez elle enfin sans l'hybride familiale, avec ce garçon qu'elle embarquait » (ME : 174). Suit alors une longue période de convalescence pendant laquelle Younès est hébergé dans la maison familiale des Goyenetche, en devenant presque un membre de la famille s'il n'y avait pas sa pulsion persistante de vouloir retenter la traversée jusqu'en Angleterre. Pendant ce temps, la subjectivation de Rose et de Younès se poursuit. À travers le point de vue narratif focalisé sur Rose, Younès se dessine de plus en plus comme une personne dotée d'une personnalité et d'un vécu propres. Rose, pour sa part, (re)découvre en elle un don de soigneuse presque surnaturel. Le contact physique, qu'elle voulait jusqu'alors éviter à tout prix, devient maintenant sa force, tant dans son travail que dans sa relation avec Younès. Celle-ci est de moins en moins imprégnée d'un sentiment maternel, mais de plus en plus d'égal à égal. Le toucher devient même le catalyseur d'une libération de la parole : « Rose est toute dans ses mains. Son souffle, son énergie, son silence y sont réfugiés. Elle découvre qu'elle écoute mieux ainsi, sa main connectée non à sa tête mais en quelque sorte à celle de Younès, la cheville devenant un simple point de contact » (ME : 201–202). S'ensuivent alors les premiers éléments du récit de la fuite de Younès raconté à la première personne. C'est à ce moment charnière que naît le « je » de Younès. Tandis que son récit est jusqu'alors encore médié par la voix narrative à la troisième personne, une immédiateté s'installe. Rose insiste pour que Younès dépose son récit à l'OFPRA afin d'obtenir l'asile en France. Un discours direct se déploie alors entre les deux protagonistes, sans qu'une voix médiatrice ne soit interposée entre eux. Younès s'affirme ainsi de plus en plus. Sa décision de repartir vers Calais pour rejoindre l'Angleterre, ainsi que le fait qu'il apparaisse en tant que chef d'orchestre dans un rêve de Rose juste avant son départ, montrent non seulement son émancipation en tant que sujet, mais aussi en tant qu'acteur de son propre récit. En effet, après avoir réussi à « passer », il est « sorti du ventre de la baleine, il a été recraché du côté désiré du rivage » (ME : 234).

4 Conclusion : Estéthique postmigrante

De la Méditerranée à la mer du Nord, les péripéties d'une esthétique postmigrante, telles que les dévoile le roman, mettent en œuvre un riche répertoire narratif. Les conflits présents dans les sociétés postmigrantes, entre ceux qui sont déjà établis et ceux qui viennent d'arriver, se manifestent à travers une mise en scène de personnages prototypiques, avec une dimension métaphorique liée à l'environnement spatial à partir duquel l'intrigue se développe. L'héroïne du roman et la figure du jeune réfugié ne sont pourtant pas des personnages figés ; ils se recomposent, se réinventent et s'émancipent au fil du récit. La médiation des événements par la voix narrative, hétérodiégétique et focalisée la plupart du temps sur la protagoniste Rose, laisse de plus en plus de place à un discours homodiégétique à travers lequel Younès resurgit à la fois comme sujet et acteur. Cette agentivité, mise en récit à travers des procédés subtils, n'est, contrairement à celle de Rose, jamais moralisatrice ou revendicative. Cela fait de Younès un personnage doté d'une posture postmigrante, certes discrète, mais d'autant plus marquante. Le roman, qui ne s'inscrit pas dans le point de vue habituel sur la crise migratoire, ébranle ainsi les certitudes de ses lecteurs.

Bibliographie

BISCHOFF, Doerte (2021), « Flucht und Exil in der Gegenwartsliteratur : Begriffsverhandlungen, vernetzte Geschichten, globale Perspektiven », *A German Studies Yearbook*, n° 20, 29–54.

DARRIEUSSECQ, Marie (2019a), *La mer à l'envers*, Paris, P.O.L.

____ (2019b), *La mer à l'envers. Entretien avec Sylvie Hazebroucq*, https://www.youtube.com/watch?v=oSNMRij4ZhE, consulté le 02 octobre 2026.

FOROUTAN, Naika (2018), « Die postmigrantische Perspektive. Aushandlungsprozesse in pluralen Gesellschaften », dans Marc Hill et Erol Yıldız (dir.), *Postmigrantische Visionen. Erfahrungen – Ideen – Reflexionen*, Bielefeld, transcript, 15–27.

____ (2021), *Die postmigrantische Gesellschaft : Ein Versprechen der pluralen Demokratie*, Bielefeld, transcript.

FOUCAULT, Michel (2009), *Le corps utopique, les hétérotopies*, Paris, lignes.

HUBER, Katja ; KLEEMANN, Silke et SCHLEY, Fridolin (dir.), « Vorwort » dans *Wir sind hier. Geschichte über das Ankommen*, Munich, Allitera, 8–14.

MARCUS, Gustaf (2025), « 'Certains de nos désirs ont construit cette ville' : Google Earth et glocalisation dans GeoGuessr, Darrieussecq et Houellebecq », *French Cultural Studies*, n° 36, vol. 2, 142–155.

REICH, Annika (2018), « Aufbruch aus dem Angekommensein », dans Katja Huber, Silke Kleemann et Fridolin Schley (dir.), *Wir sind hier. Geschichte über das Ankommen*, Munich, Allitera, 20–23.

YILDIZ, Erol (2015), « Postmigrantische Perspektiven. Aufbruch in eine neue Geschichtlichkeit », dans Marc Hill et Erol Yıldız (dir.), *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*, Bielefeld, transcript, 19–36.