

August 2020

LE JOURNALISTE/ECRIVAIN : REPORTER OU REFORMATEUR ? L'EXEMPLE DE FRANCHIR LA MER DE WOLFGANG BAUER

Hasna Bouharfouche

Assistant Professor, French Department, Faculty of Human Sciences, Beirut Arab University, Beirut, Lebanon, hasna.harfoush@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bau.edu.lb/schbjournal>



Part of the [French and Francophone Literature Commons](#)

Recommended Citation

Bouharfouche, Hasna (2020) "LE JOURNALISTE/ECRIVAIN : REPORTER OU REFORMATEUR ? L'EXEMPLE DE FRANCHIR LA MER DE WOLFGANG BAUER," *BAU Journal - Society, Culture and Human Behavior*. Vol. 2 : Iss. 1 , Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.bau.edu.lb/schbjournal/vol2/iss1/5>

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ BAU. It has been accepted for inclusion in BAU Journal - Society, Culture and Human Behavior by an authorized editor of Digital Commons @ BAU. For more information, please contact ibtihal@bau.edu.lb.

LE JOURNALISTE/ECRIVAIN : REPORTER OU REFORMATEUR ? L'EXEMPLE DE FRANCHIR LA MER DE WOLFGANG BAUER

Abstract

Suite à l'essor industriel et technologique, le monde devient la scène de plusieurs crises environnementales, sociales et humanitaires en parallèle avec la course aux armements. Les répercussions de ces crises se traduisent entre autres par des changements démographiques dramatiques dans certaines zones du monde, notamment au Moyen-Orient (la Palestine, l'Iraq et la Syrie à titre d'exemple. Le Liban auparavant durant la guerre civile), à cause des déplacements forcés et des nombres des émigrés. Ces déplacements attirent les médias du monde qui tentent de par leur « responsabilité sociale » de parler et de comprendre ce genre de crise, et tout récemment sur la scène syrienne. Des centaines de journalistes de la péninsule arabe, de l'Europe voire de tous les continents sont dépêchés dans cette zone pour pratiquer leur devoir et « attirer » les spectateurs. Ce qui nous mène à nous interroger sur le rôle du journaliste/écrivain. Ce dernier est-il un simple reporter/observateur (témoin de la réalité) ou bien se plie-t-il au statut humanitaire de l'investigateur/réformateur ?

Pour répondre à cette question, nous proposons une lecture critique du roman de l'écrivain et journaliste allemand Wolfgang Bauer, premier journaliste à s'infiltrer entre des réfugiés syriens. Il décide de traverser la Méditerranée avec eux et de transposer le récit du voyage dans son roman Franchir la mer (traduit de l'allemand par Leïla Pellissier), 1er Prix Bayeux-Calvados dans la catégorie « Presse écrite – Jury International ».

Keywords: responsabilité sociale, journaliste, roman, crise syrienne, exil

Keywords

responsabilité sociale, journaliste, roman, crise syrienne, exil

1. INTRODUCTION

Suite à l'essor industriel et technologique, le monde devient la scène de plusieurs crises environnementales, sociales et humanitaires en parallèle avec la course aux armements. Les répercussions de ces crises se traduisent entre autres par des changements démographiques dramatiques dans certaines zones du monde, notamment au Moyen-Orient (la Palestine, l'Iraq et la Syrie à titre d'exemple. Le Liban auparavant durant la guerre civile), à cause des déplacements forcés et des nombres des émigrés.

Ces déplacements attirent les médias du monde qui tentent de par leur « responsabilité sociale » de parler et de comprendre ce genre de crise, et tout récemment sur la scène syrienne. Des centaines de journalistes de la péninsule arabe, de l'Europe voire de tous les continents sont dépêchés dans cette zone pour pratiquer leur devoir et « attirer » les spectateurs. Ce qui nous mène à nous interroger sur le rôle du journaliste/écrivain. Ce dernier est-il un simple reporter/observateur (témoin de la réalité) ou bien se plie-t-il au statut humanitaire de l'investigateur/réformateur ?

Pour répondre à cette question, nous proposons une lecture critique du roman de l'écrivain et journaliste allemand Wolfgang Bauer, premier journaliste à s'infiltrer entre des réfugiés syriens. Il décide de traverser la Méditerranée avec eux et de transposer le récit du voyage dans son roman *Franchir la mer* (traduit de l'allemand par Leïla Pellissier), 1er Prix Bayeux-Calvados dans la catégorie « Presse écrite – Jury International ».

Dans ce roman, nous trouvons bien une confrontation entre deux axes : le retour au réalisme balzacien (le drame des réfugiés vu de l'extérieur), mais la tentative de fidélité au réel se heurte au deuxième axe ; les « impressions » de la réalité (le drame vécu de l'intérieur : frontière naturelle ; la mer, l'espace le plus cruel du XXIe siècle et frontières dressées par les hommes), aboutissant enfin au soulèvement de la notion d'exil social dans un cadre cathartique en vue de mobiliser une action internationale.

2. UN RETOUR AU REALISME BALZACIEN

La fonction du roman et son rôle occupe depuis toujours la pensée de l'écrivain réaliste Honoré de Balzac. Pour lui, cette production littéraire est « une représentation abrégée de la vie commune » (Brunetière, p. 442). Elle est également marquée par le « sérieux existentiel et tragique » (Auerbach, p. 41). *Franchir la mer* n'en manque point et se plie aux règles de ce réalisme notamment en termes du déroulement, des indications exhaustives des éléments spatio-temporels, et de la représentativité des personnages (avec contraste entre les portraits des déplacés et ceux des passeurs c'est-à-dire des personnes chargées de faciliter le voyage des déplacés en échange d'une somme d'argent).

En ce qui est du déroulement, Wolfgang Bauer retranscrit sur une vingtaine de chapitres l'histoire d'un périple réel ; le roman voit le jour à la suite de l'infiltration en 2014 de l'auteur-narrateur avec le photographe Stanislav Krupař, déguisés en professeurs d'anglais, dans un groupe de réfugiés syriens qui décidaient de s'aventurer en mer et quitter la Syrie vers l'Allemagne dans l'espoir de trouver une vie meilleure.

Nous sommes 59 hommes, femmes et enfants, des familles entières, sac à dos à l'épaule, valise à la main (Bauer, 2016, p. 7)

Le déroulement ressemble à celui d'un roman réaliste avec l'exposition d'un témoin direct (qu'est l'auteur) de cette dernière situation, avant de passer au noyau de l'action formé des obstacles affrontés par les émigrés (la brutalité de la mer, le trafic des hommes, la détention et la déportation, dont on parlera plus tard), avant d'arriver au dénouement : une poignée de personnes arrivent finalement à destination, mais pour eux aussi c'est un nouveau départ comme on est toujours dans l'attente des retrouvailles avec le reste de la famille éparpillée dans le monde.

Par ailleurs, le déroulement s'ancre dans un cadre spatio-temporel qui se distingue par sa description exhaustive ; aucun détail n'est laissé au hasard. Le périple du voyage magnifie l'impression du réel avec une trajectoire qui se dilate entre la Syrie, l'Egypte, la Lybie, l'Italie, la Suède et l'Allemagne. Les indications spatiales abondent dans le texte ainsi que les indications du temps qui ne se limitent pas uniquement aux dates du voyage mais à d'autres dates réelles en rapport avec les statistiques sur la situation des émigrés :

Selon les chiffres du Haut-commissariat des Nations Unies pour les réfugiés (UNHCR), 207000 personnes ont pris la Méditerranée, essentiellement depuis la Lybie pour atteindre l'Europe en 2014. Un an auparavant, ils étaient à peine 60000. Ils fuient des pays en guerre comme la Syrie ou la Somalie, des dictatures comme l'Erythrée, où ils espèrent vivre dans de meilleures conditions économiques. (Bauer, p. 9)

Ou encore :

En 2014, 3419 personnes se sont noyées en essayant de fuir vers l'Italie et la Grèce. Ils sont certainement bien plus nombreux encore, car on ne compte pas ceux dont on n'a pas retrouvé le corps. (Bauer, p. 10)

Les exemples similaires parsèment le texte qui offre une sorte de répertoire du nombre des personnes en souffrance à cause de la guerre et du déplacement forcé.

Outre ces indices, l'œuvre dresse plusieurs portraits représentatifs de la réalité : l'auteur profite de son expérience vécue avec ces personnes pour les peindre en types sociaux loin de toute idéalité illusoire. Nous pouvons distinguer deux types : le réfugié subissant l'injustice et la soumission et le passeur cruel et inhumain.

Pour ce qui est des réfugiés, les prénoms les plus mentionnés dans le roman sont Ammar, Hussan et parfois Bissane, sachant que l'auteur précise avoir parfois changé les noms par souci de l'anonymat. La peinture des portraits des réfugiés se concentre souvent sur les signes d'anxiété et de terreur, non seulement de la noyade mais également de leur enlèvement et la confiscation de leur libre volonté (au troisième jour de notre captivité p. 38, nous, les invisibles p. 40, notre libération pourrait bien être notre perte p. 39, nos ravisseurs p. 40, instant de liberté fugitif p. 42, nous kidnapper, mafia p. 46, etc.).

Le portrait des émigrés met aussi en relief les cheveux et les barbes étouffés, la parure sale et incomplète (sans chaussettes (Bauer, p. 138) par exemple), la mauvaise hygiène et l'odeur puante des passagers (Bauer, p. 96). Ce portrait incarne la souffrance vécue par les passagers (adultes et enfants) dans leur traversée entre un monde de guerre et un monde d'incertitude.

Ensuite, les émigrés dont la plupart paraissent dans le roman prédestinés à une confrontation avec la mort peuvent se réduire à des objets, comme des chaussures flottantes (Bauer, p. 110) ou bien et en particulier le gilet de sauvetage dont la photo est choisie comme première de couverture. En effet, ce gilet devient en soi la métonymie de l'existence ou de l'absence de la personne. Un gilet de sauvetage rangé parmi les bagages signifie l'espoir de survivre, alors qu'un gilet flottant à la surface de l'eau avertit d'une mort subite.

Le portrait des émigrés contraste avec celui des passeurs, dont la description physique est peu abordée pour laisser la place à la description morale. Leur portrait projette l'éclairage sur l'une des causes ou plutôt « business » les plus alarmants en lien avec la cause des déplacés : le trafic des hommes. En effet, la description des passeurs se limite parfois aux sommes d'argent réclamées à leurs victimes : « 300\$ par client, 6500\$ par passager en Italie (Bauer, p. 88), 5500 euros mais Abu Nagin en réclame soudain 3000 de plus (Bauer, p. 118), etc. » pour n'en citer que peu. Les passeurs sont également décrits comme voleurs (Bauer, p. 90), mais surtout des trafiqueurs d'êtres humains, prenant « leurs clients » souvent « 9 fois en otage » (Bauer, p. 102), les terrorisant par la force « des armes » (Bauer, p. 93), et allant même jusqu'à défoncer un bateau rival au cas où l'on n'accepte pas de céder à leurs demandes :

Mohamed, un frère aîné d'Alaa et Hussan, est mort mi-septembre en essayant de les rejoindre par la Méditerranée. Les passeurs ont défoncé son bateau à dessein parce que les réfugiés refusaient de monter dans une embarcation plus petite. On suppose qu'il y avait plus de 500 personnes à son bord, dont une centaine d'enfants. (Bauer, p. 138)

Pour ces passeurs et skippers comme les appelle l'auteur, les hommes ne sont que des chiffres et leur vie ne vaut que le prix qu'on leur réclame. L'exploitation expérimentée par les personnes désireuses d'accéder à l'Europe est doublée par la compétition des agents avides de recueillir de commission de plusieurs milliers de dollars.

3. LES « IMPRESSIONS » DE LA REALITE : LE DRAME VECU DE L'INTERIEUR

Alors que dans la première partie, nous avons vu comment le drame des réfugiés est vu de l'extérieur par les yeux du témoin réel qu'est l'auteur, dans cette partie, nous soulignerons comment la peinture de la réalité se heurte aux impressions vécues de cette réalité même ; à savoir la condition humaine, la dichotomie de l'espace et la perte du sens du temps.

Le roman de Bauer met en exergue la confrontation inéluctable avec la mort. La tragédie de la guerre en Syrie mène les habitants de ce pays vers une autre tragédie et une autre perte. Il s'agit tout d'abord de la perte de l'espoir, puis de la perte de la vie.

La perte de l'espoir se cristallise à travers le recours aux drogues comme échappatoire du destin inéluctable. Pour les réfugiés, le monde n'est plus réel mais un « tirage négatif de la réalité. Le blanc devient noir et le noir blanc » (Bauer, p. 21) ; ils sont tout comme les personnages de Malraux, en proie à « L'angoisse eschatologique se double, dans l'impossible dépassement de soi, de l'appréhension face à sa propre conscience. La vie est absurde, et l'homme incapable de savoir qui il est » (Braunstein). Ainsi, ils se livrent au « Marijuana » (Bauer, p. 89) ou au « Xanax » (Bauer, pp. 19, 89, 97, 117, 125 à titre d'exemple) pour se détacher de la réalité ou pour la mieux endurer.

En outre, l'arrivée en Europe ne signifie pas la victoire contre la mort. Certes, il y a une autre mort à subir, celle de la mort identitaire. Certes, les réfugiés qui réussissent à traverser la mer doivent affronter un autre défi, celui du passeport ; seul un passeport européen (italien dans le roman) leur permettra d'accéder à la nouvelle terre. Ainsi, ils laissent leur ancienne identité à l'oubli et se forment une nouvelle identité, parfois plus. « Amar s'appelle dorénavant Galauco Casimiro » (Bauer, p. 111) et « Amar est maintenant français et s'appelle Rani Kastier » (Bauer, p. 117), peut-on lire dans le roman à titre d'exemple.

En plus du drame identitaire né des frontières dressées par les hommes, le roman met en relief une dichotomie de l'espace naturel, notamment de la mer où l'on se demande si elle s'associe à une défaite ou à une victoire.

L'importance de la place de la mer dans l'œuvre se révèle à partir du titre qui annonce une traversée. Cette traversée symbolise selon Anna-Teresa Tymieniecka dans la *Poétique des éléments dans la Condition humaine*, « la même ambivalence de la mort et de la vie, la vie obtenue et la mort évitée en traversant la mer vers l'ailleurs et l'incidence inévitable de la mort dans cette tentative » (Tymieniecka, 1985, p. 106). L'espace présente alors une dichotomie : la gloire et la défaite.

Premièrement, il traduit la gloire dans l'obtention de la vie et alors la victoire contre la mort (Tymieniecka le résume par la notion de « deathlessness » (Peach, 2008, p. 161) en anglais où la volonté humaine de vivre touche un degré d'immortalité. Anna-Teresa Tymieniecka aborde « Deathlessness » comme une notion philosophique rencontrée dans les écrits de Karl Jaspers. Elle est liée à l'immortalité, à l'impossibilité d'être vaincu par la mort, normalement à la suite d'une expérience existentielle. Cette notion est souvent rattachée à la foi. L'aventure en mer dénote avant tout la volonté de gagner la vie et de fuir la guerre en Syrie. L'espace maritime s'annonce dès le début de l'œuvre comme la source d'espoir et l'échappatoire recherché par les émigrés syriens :

Puis le mur fait un coude sur la gauche et nous voyons soudain, à 50 mètres à peine, ce que nous espérions depuis des jours et que nous redoutions depuis des jours. La mer. Elle est là devant nous, rougeoyante dans les derniers rayons du soir. (Bauer, p. 8)

Le rapport avec la mer est certes sujet d'espoir (espérions) et de doute (redoutions) mais au départ, c'est l'espoir en son apogée et l'attachement aux histoires de réussite qui permettent aux réfugiés de vaincre non seulement la crainte de la guerre extérieure mais également la peur interne : « Ils connaissent tous les risques de la traversée [...] mais ils connaissent aussi tellement qui ont réussi, qui ont surmonté ces journées d'angoisse pour en plus jamais être obligés d'avoir peur, une fois en Europe » (Bauer, p. 22).

La frontière maritime s'avère ainsi la ligne qui sépare entre la peur et la tranquillité, et qui permet enfin de franchir la condition humaine.

L'espoir se traduit également par l'association de la mer avec la luminosité. L'eau illuminée gagne suffisamment de puissance « pour créer un monde et pour dissoudre la nuit [...] L'eau ainsi dynamisée est un germe ; elle donne à la vie un essor inépuisable » (Bachelard, 1983, introduction, V). Dans notre œuvre, la mer s'avère source d'attraction : « Il y a trois balcons, depuis lesquels on a une vue plongeante sur la mer. Tant de lumière après tant d'obscurité » (Bauer, p. 41), « la vie sur la Méditerranée est spectaculaire » (Bauer, p. 42) et « nous restons encore des heures à regarder la mer sombre sur laquelle dansent des centaines de points clairs. La flotte des pêcheurs, belle comme nébuleuse » (Bauer, p. 43). N'est-ce pas une image intimement rêvée par l'auteur et le groupe de réfugiés, de la mer, ce théâtre d'une aventure incertaine ?

Cette interrogation nous mène à la deuxième interprétation de l'espace : la mer, espace de défaite. En effet, « franchir » qui amorce le titre prédit une « traversée d'un espace vers l'autre avec le danger du sacrifice que peut symboliser la noyade » (Tymieniecka, p. 106). Cette définition rejoint celle de Bachelard qui aborde « le mythe de la mort conçue comme un départ sur l'eau » (Bachelard, p. 103).

La traversée est inéluctable dans le roman de Bauer. Elle marque le point culminant du non-retour ; « Une fois sur le bateau, il n'y a pas de retour possible » (Bauer, p. 52), lit-on dans le chapitre intitulé « la Place II ». L'espace maritime s'associe alors à un piège vers un non-lieu mais il est aussi le théâtre de « l'Odyssée » comme nous verrons par la suite.

En ce qui est du non-lieu, la mer se réduit à deux métonymies : le bateau fragile et l'île perdue. Le bateau constitue l'un des plus grands dangers, comme sa qualité peut déterminer la survie ou la noyade des personnes à bord. Dès le début, l'auteur explique qu'il y a des bateaux bien plus forts que d'autres. Cependant, à un certain point, les passagers sont obligés pour éviter les gardes-frontières, de changer de bateau et d'en prendre un autre qui peut être dans les pires conditions. Dans ce petit bateau, la souffrance est double ; intérieure et extérieure. A l'intérieur, les passagers sont encombrés et doivent souffrir de l'étroitesse de l'espace, sans oublier les odeurs puantes des passagers déjà abordée dans la partie précédente et à laquelle s'ajoutent « les vomissements (causés) par le mal de la mer » (Bauer, p. 91) et la terreur traduite par les cris et les pleurs des enfants (Bauer, p. 88). Quant à l'extérieur, le danger se manifeste par les vagues « les plus puissantes qui menacent de détruire le bateau, ainsi que les images des restes du bagage de ceux qui ont perdu leur vie dans la même zone (chaussures et gilets de sauvetage sus mentionnés) :

Ils luttent pour ne pas perdre espoir. Mais la plupart voient la mort dans ces restes. On s'interpelle, on discute, on chuchote, on prie. Il semble qu'un bateau de réfugiés ait coulé ici même peu de temps auparavant. Les victimes ont dû se noyer. Ils apprendront quelques heures plus tard à quel point ils avaient raison. (Bauer, p. 102)

La Méditerranée paraît alors comme un grand tombeau. « Aucune frontière maritime au monde n'exige autant de vie humaine » (Bauer, 11), déplore l'auteur. Dans cet espace, les passagers sont perdus nulle part, vivants ou morts sans cadavres trouvés. Remarquons la citation suivante :

Comme si cette île n'était ni la terre ni le ciel. Un entre-monde en dehors de tout (Bauer, p. 55)

Sur cette île, les réfugiés sont isolés de tout espace extérieur et dépourvus de tout contact avec leurs proches. Dans cet espace inconnu, les relations humaines se reconstruisent en fonction du nouveau statut et la sécurité émane de la proximité sociale avec d'autres êtres. Ainsi, nous lisons :

Si au début nous nous méfions les uns des autres, les jours suivants nous encourageront à sympathiser, nous formerons une communauté qui sera notre seule protection durant ce voyage [...] Je n'ai peur de rien tant que nous restons ensemble (Bauer, p. 21)

Par ailleurs, le symbolisme de cette île emphatise le drame intérieur par le recours de l'écrivain à la métaphore de l'Odyssée (Bauer, p. 82). L'île sur laquelle attendent les réfugiés peut ainsi s'assimiler à l'île des morts où l'héroïsme d'Ulysse se heurte à son tiraillement entre l'attraction par le chant des sirènes et la mise en garde contre leur piège qui entraîne une mort inévitable.

Le héros de la mer est un héros de la mort. Le premier matelot est le premier homme vivant qui fut aussi courageux qu'un mort (Bachelard, pp. 230, 231)

Pour les réfugiés, le nouveau bateau à prendre joue la même fonction que le chant des sirènes. Il est attrayant de par l'idée de poursuivre le voyage vers l'Europe mais il est aussi dangereux surtout que la mer paraît très cruelle avec « près de 2000 réfugiés [ayant] trouvé la mort jusqu'au printemps 2014. La plupart d'entre eux se sont noyés en Méditerranée ». (Bauer, p. 11)

Le troisième élément à traduire le drame vécu de l'intérieur est celui de la perte du sens du temps. En effet, selon l'écrivain, « la guerre fait exploser toutes les frontières » (Bauer, p. 142). A vrai dire, il ne s'agit pas uniquement des frontières spatiales comme nous venons de voir, mais également des frontières temporelles. Le temps reflète de plus en plus l'incertitude et il se mesure en fonction des heures de tranquillité (le jour) et des heures de menace (la nuit).

Alors que la seule certitude exprimée est que « le temps joue contre nous » (Bauer, p. 47), le récit abonde d'interrogations reflétant l'incertitude quant aux cadres temporels : « combien de temps dure la traversée ? [...] je ne sais pas exactement [...] peut-être cinq jours, peut-être trois semaines » (Bauer, p. 14). Le temps centre l'attention sur plusieurs facettes de la crise telle que sentie par les réfugiés. Il s'allonge et se rétrécit en fonction des sentiments d'attente et d'anxiété et « des secondes changent le cours de son destin » (Bauer, p. 127). Et le temps est souvent manipulé par les « trafiqueurs » qui trompent les passagers sur la durée du voyage.

Le temps éclate parfois en deux allégories ; le jour et nuit :

Il y a deux mondes en Alexandrie, qui coexistent en parallèle. Le jour appartient à l'un d'eux, on y porte l'uniforme, parfois des vêtements civils, on y est souvent corrompu, mais pourvu de papiers qui garantissent la légitimité. La police. L'autre monde est la Baltadschia, qui prend le pouvoir lorsque la nuit tombe. (Bauer, p. 34)

Le passage du temps est donc relatif et ce dernier s'assimile à une épreuve de sentiments qui se projettent comme le dit Henri Bergson dans son Essai sur les données immédiates de la conscience. En effet, selon le philosophe, le temps et la durée ne possèdent pas la même désignation, parce que la durée se rattache au temps psychologique c'est-à-dire, au temps intime qu'il estime subjectif.

Par ailleurs, le temps documenté est manipulé tout comme la vie des réfugiés l'est par les passeurs. Ces derniers forgent de faux passeports et changent les dates de naissance : « le faussaire a transformé la date de naissance trop vite. 1987 est devenu 1967 mais l'ombre du 8 se voit encore sur le 6 » (Bauer, p. 111). Tout comme le nom et le prénom, la date de naissance est une partie de l'identité qui se voit changer avec le changement du lieu de résidence. Toutefois, « l'ombre du 8 » connote qu'il n'est pas aussi facile de se débarrasser du passé et de ses souvenirs. Ce qui sera confirmé à la fin de l'œuvre avec l'attente exprimée d'Amar de retrouver une partie de son passé, sa famille.

Les éléments traités braquent entre autres la lumière comme nous l'avons dit dans l'introduction, sur le drame des réfugiés tel que vu de l'extérieur et de l'intérieur par Bauer. En fervent journaliste et reporter, ce dernier ne peut s'abstenir de montrer son engagement vis-à-vis de la cause des Syriens expulsés de leur pays et éparpillés dans les différentes contrées du monde. Il cristallise davantage cet engagement par le soulèvement de la notion d'exil social dans un cadre cathartique en vue de mobiliser une action internationale.

En présentant des images terrifiantes, Bauer tente d'éveiller des sentiments de colère et de honte chez le lecteur, tout comme l'effet poignant de la photographie du petit Aylan Kurdi, jeté par les vagues sur une des plages de Bodrum en Turquie après une traversée tragique en 2015. Dans l'œuvre de Bauer, Bissane est un autre Aylan, avec la figure d'une fillette souffrante et terrifiée. A bord, il y a bien d'autres enfants, dont l'un embrassant les mains de son père et le suppliant de le sauver de la mort.

L'écrivain essaie de peindre le vécu des émigrés avec le degré de réalité le plus précis, sans pour autant s'abstenir de partager ses impressions sur « Ce grand exode p. 9, la route de l'exil p.18 ou même l'odyssée p. 82. » comme on l'a déjà vu. Un exode qui se termine par un nouvel exil :

Il entre dans l'Europe qui a tout fait pour qu'il ne l'atteigne pas! (Bauer, p. 136)

Outre l'effet cathartique des images et des sentiments transposés, l'écrivain réserve une bonne partie aux reproches à l'Europe et son échec dans ce cadre, pour mobiliser une politique plus humanitaire à l'égard des réfugiés. Ainsi, l'Europe est accusée de comploter indirectement contre les victimes de la guerre où « les frontières européennes sont redevenues des zones de mort » (Bauer, 11). En recourant au verbe « redevenir », Bauer compte éveiller un sentiment de culpabilité en rappelant les victimes de la politique de l'apartheid en Allemagne de l'Est, comme ailleurs, et mettant en garde contre les répercussions de la politique adoptée :

Le long des murs dont l'Europe s'est entourée après la guerre froide, près de 20000 réfugiés ont trouvé la mort jusqu'au printemps 2014. (Bauer, p. 11).

Bauer dénonce également dans l'épilogue, la léthargie et estime complice à son tour, la politique de non intervention :

Nous nous sommes tenus à l'écart toutes ces années pour ne pas envenimer les choses. Et qu'avons-nous obtenu ? (Bauer, p. 141).

Le recours à la première personne (le « nous » ici et le « je » dans d'autres passages) traduit l'engagement direct de l'écrivain et son appel non seulement aux autorités gouvernementales mais également au grand public à réagir. La dernière partie du roman abonde d'interrogations rhétoriques dans la même perspective, comme : « Combien de temps allons-nous encore les regarder se noyer ? ». C'est un appel direct à la conscience des Européens : « Combien de temps allons-nous encore nous trahir ? ». (Bauer, p. 146).

4. CONCLUSION

Enfin, ce roman s'avère un parfait exemple de l'engagement du journaliste/reporter sous le grand titre de la responsabilité sociale au sein des mutations accélérées et souvent cruelles du monde contemporain. Reporter ou réformateur ? Si Bauer a rejoint les territoires syriens pour remplir sa fonction et poursuivre sa mission de journaliste chargé de couvrir des événements réels, il n'en est pas toujours de même pour la décision de risquer sa vie et prendre un bateau avec un groupe d'émigrés dont certains devinrent des amis très proches.

Le journaliste se voit certes à travers le retour au réalisme balzacien ; les données et statistiques réelles, l'enquête et les histoires à l'arrière-plan sont sans doute au cours de sa mission. Mais aussitôt, il s'éclipse derrière le statut du réformateur qui projette ses impressions sur la réalité pour partager le drame de la condition humaine, la dichotomie de l'espace et la manipulation du temps... le réformateur apparaît enfin directement et d'une façon flagrante sous l'image du moraliste qui investit son talent dans l'espoir de réformer le monde et de le rendre un espace plus humain !

REFERENCES

- Bauer, W. (2016) *Franchir la Mer*, récit d'une traversée de la Méditerranée avec des réfugiés syriens, traduit de l'allemand par Leila Pellissier, Lux Editeur, Montréal.
- Auerbach, E. M. (1977). *La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Gallimard, 1977, pp. 476, 477 (in) Honoré de Balzac, *Mémoire de la critique*, Presses de Paris Sorbonne.
- Aron, P. (2012). *Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage*. *COntEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, (11).
- Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves* (Vol. 1993). Paris: José Corti.
- Braunstein, F. (2002). *La Condition humaine*, André Malraux - Fiche de lecture. *Encyclopædia Universalis*.

- Brunetière, F. (1898). *Manuel de l'Histoire de la Littérature française*, Paris, Delà-grave.
- Jacques, D. (2000). *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon.*, Paris, Seuil, 2000.
- Jouve, V. (2001). *La Poétique Du Roman*. Armand Colin, 2^e édition revue, 2001.
- Tymieniecka, A. T. (Ed.). (1985). *Poetics of the Elements in the Human Condition: Part I-The Sea: From Elemental Stirrings to the Symbolic Inspiration, Language, and Life-Significance in Literary Interpretation and Theory*. Springer Science & Business Media. p:1985 - 509