



HAL
open science

“ Altérité et aliénation dans *À l’abri de rien* d’Olivier Adam ”

Florence Bernard

► To cite this version:

Florence Bernard. “ Altérité et aliénation dans *À l’abri de rien* d’Olivier Adam ”. Miloud Gharrafi. *Poétiques du migratoire*, Presses Universitaires de Rennes, 2023, Interférences, 978-2-7535-8789-2. hal-04400519

HAL Id: hal-04400519

<https://amu.hal.science/hal-04400519>

Submitted on 17 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Altérité et aliénation dans *À l'abri de rien* d'Olivier Adam »,

Florence Bernard Aix Marseille Univ, CIELAM, Aix-en-Provence, France

Le sentiment d'être étrangers au monde, comme coupés du reste des vivants, étroit les personnages d'Olivier Adam, de *Je vais bien, ne t'en fais pas*¹ à *Chanson de la ville silencieuse*². Il entre parfois directement en résonance avec l'exil que connaissent les populations contraintes de fuir leur pays pour échapper aux conflits ou à la misère : en témoignent la nouvelle *Douanes*³ ainsi que le scénario du film *Welcome*⁴, que l'écrivain a cosigné avec le réalisateur Philippe Lioret en 2009. Deux ans auparavant, Olivier Adam a publié un roman qui repose sur un procédé narratif assez similaire : *À l'abri de rien*⁵. Comme l'employé de piscine municipale de *Welcome*, Marie, l'héroïne, habite une ville qui ressemble à Calais et y est le témoin, d'abord passif puis solidaire, du sort de ces hommes en transit, désireux de rallier un improbable Eldorado⁶.

En confiant la narration à une jeune mère au foyer, l'auteur s'attache à révéler le lien complexe qui unit son personnage principal aux migrants : en effet, si Marie se distingue d'eux à plus d'un titre, leur présence semble matérialiser, de manière quasi allégorique, sa propre incapacité à s'intégrer dans son environnement social et familial. Après avoir étudié la manière dont se tisse cette relation en miroir, nous montrerons que le mode de narration intérieur confère un relief certain au récit migratoire, en introduisant une intéressante combinaison de réalisme et d'onirisme. Pour autant, ce parti pris subjectif laisse le lecteur seul juge : l'absence d'omniscience de la narratrice évite en effet au roman de sombrer dans l'ornière du pathos à outrance et du manichéisme.

¹ ADAM Olivier, *Je vais bien, ne t'en fais pas*, Paris, Le Dilettante, 2000.

² ADAM Olivier, *Chanson de la ville silencieuse*, Paris, Flammarion, 2018.

³ ADAM Olivier, *Douanes*, Lille, Éditions Page à Page, 2004.

⁴ LIORET Philippe, *Welcome*, Nord-Ouest France, DVD Warner Bros, 2009, 104 mn.

⁵ ADAM Olivier, *À l'abri de rien*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2007.

⁶ Olivier Adam a animé plusieurs ateliers d'écriture à Calais au milieu des années 2000, donc après la fermeture de Sangatte, et y a découvert une misère sociale tant du côté des clandestins que d'une partie de la population française.

I. Une rencontre avec les migrants : de l'ignorance à l'identification

En choisissant pour personnage principal une jeune Française, Olivier Adam se démarque de la plupart des récits migratoires dont traite cet ouvrage collectif. Marie est, du moins au début du roman, spectatrice et non actrice du périple entrepris par ces populations exilées, soucieuses de rejoindre une terre d'accueil. Le contact qu'elle établit brusquement avec ces dernières et les bénévoles qui se dévouent à leur cause est d'autant plus inattendu que l'auteur prend soin de souligner la distance qui semble *a priori* séparer la jeune femme des migrants.

I.1. Le migrant, un repoussoir

Les premières pages insistent en effet sur les sentiments négatifs que les réfugiés inspirent à Marie. Leur situation paraît ainsi à première vue différer en tout point de la sienne. Pour commencer, les migrants dont il est ici question sont essentiellement des hommes. L'héroïne, qui vit avec son fils, sa fille et son mari dans un quartier pavillonnaire sans histoire, semble donc entretenir peu de rapports avec ces exilés privés de tout bien personnel et séparés de leur famille. L'incipit du roman s'attache ainsi à dépeindre le domicile de la jeune femme, qui lui tient lieu de point d'ancrage : la cuisine et le salon occupent une large part de la description, pièces dédiées à un certain confort, à des activités ou à une forme d'oisiveté dont sont précisément privés les clandestins. Elles renvoient en outre Marie aux tâches conventionnelles que son statut d'épouse et de mère au foyer lui confère. Les exemplaires de *Voici* ou de *Gala* qui recouvrent certains meubles témoignent d'une existence qui laisse peu de place, du moins en apparence, à un questionnement politique ou social. Construit à proximité d'une zone commerciale, le quartier pavillonnaire où réside la famille paraît coupé des réalités qui caractérisent la ville « inutile, lointaine⁷ », il constitue l'un de ces petits lotissements « indifférents, confinés, retranchés, autonomes⁸ », que Marie évoque encore en ces termes : « À en faire oublier ce qui les entoure, ce qu'ils encerclent⁹. »

De fait, la présence des migrants n'est évoquée qu'au bout d'une dizaine de pages : « On est passés près du Monoprix. Devant, il y avait tous ces types que je n'osais jamais regarder

⁷ ADAM Olivier, *À l'abri de rien*, op. cit., p. 12.

⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁹ *Ibid.*, p. 11.

[...] Sans même m'en rendre compte, je crois que j'ai accéléré¹⁰. » Plus que de l'indifférence, c'est de la gêne et de la peur qu'éprouve Marie à leur vue. Une scène, située au tout début du roman, retranscrit très nettement la méfiance, le repli sur soi et l'inertie qui caractérisent sa position à leur égard. À la nuit tombée, alors que son véhicule est immobilisé par la crevaison d'un pneu, elle voit ainsi s'approcher un clandestin de la voiture où elle s'abrite de la pluie battante avec son fils de dix ans :

« Le type a cogné à la vitre. Lucas et moi on n'a pas bougé d'un cheveu, je crois qu'on ne respirait même plus. Au bout d'un moment, il s'est baissé et une image idiote m'a traversé l'esprit, je l'ai imaginé démonter la porte à la force de ses bras, comme dans une série américaine à la con. Mais il s'est contenté de se relever et de nous montrer les outils, le cric et la clé, un dans chaque main¹¹... »

Bien que le migrant semble constituer une figure de repoussoir pour l'héroïne, les éléments qui les rapprochent sont en fait nombreux.

I.2. Le migrant, un miroir

Les réfugiés dont Marie croise la route partagent en effet de nombreux points communs avec elle. Toute proportion gardée cela s'entend, c'est bien de marginalité qu'il est question lorsque l'on envisage le quartier populaire, construit en périphérie urbaine, où la jeune femme réside : la banlieue est en effet dépeinte ici comme un « monde parallèle et ignoré¹² », où gravitent des « millions d'hommes et de femmes, invisibles et noyés, d'existences imperceptibles et fondues¹³ ». Les adjectifs qualificatifs ici employés (« invisibles et noyés ») ne sont pas sans évoquer le sort, bien plus terrible, des migrants, et expriment le sentiment, éprouvé par nombre d'habitants de ces territoires excentrés, d'être, eux aussi, des laissés pour compte : « [...] ça faisait si longtemps que la vie nous passait à côté, on pouvait tout juste s'en faire une idée en tendant le cou histoire de voir, vérifier que pour l'essentiel elle n'était pas pour nous¹⁴. » Plus encore que les aspects que nous venons d'évoquer, c'est l'expérience du deuil qui rapproche Marie des réfugiés et en fait une sorte de « rescapée¹⁵ » : l'accident de voiture qui a tué sa sœur Clara a bouleversé sa vie, lorsqu'elle avait 17 ans. Depuis, le monde lui

¹⁰ *Ibid.*, p. 23-24.

¹¹ *Ibid.*, p. 38.

¹² *Ibid.*, p. 11.

¹³ *Ibid.*, p. 11.

¹⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹⁵ *Ibid.*, p. 165 : le terme y désigne Isabelle, une bénévole avec qui Marie se lie.

apparaît « absolument étranger et incompréhensible¹⁶ », comme si les gens autour d'elle « avaient parlé une autre langue¹⁷ ». La fin du roman, qui nous apprend sa longue convalescence en hôpital psychiatrique, insiste sur le long chemin qu'il lui reste à parcourir avant de pouvoir retrouver ses proches. Ce trajet entre en résonance avec le périple que les clandestins ont à accomplir pour parvenir à bon port et, le plus souvent, y retrouver les membres de leur famille qui les y ont précédés : « Mes enfants me manquent. Ils me manquent tant. Je sais que bientôt je vais les voir, j'ai tellement hâte. Tellement peur aussi. [...] Je sais que ce sera long¹⁸. »

Ainsi, on l'entrevoit ici, l'aide que l'héroïne d'*À l'abri de rien* apporte peu à peu aux réfugiés la conduit à épouser non seulement leur cause, mais aussi leur sort¹⁹. Au contact d'Isabelle, qu'elle a rencontrée au centre d'aide, Marie s'investit sans mesure. L'excès qui distingue sa démarche de celles des autres bénévoles s'illustre notamment par le règlement auprès d'un passeur des mille euros destinés à assurer la traversée de l'un de ses protégés. Son identification aux migrants est manifeste : « J'étais devenue une étrangère. J'étais passée de l'autre côté²⁰. » Délaissant sa famille et son domicile, la jeune femme, dont les troubles psychologiques se révèlent progressivement au lecteur, abandonne ainsi son mode de vie rangé et erre la nuit, en bord de plage ou dans les bois. L'agression dont elle finit par être victime dans un parc, à la page 195 du roman, ressemble à celle qui menace n'importe lequel des SDF, clandestins ou non, qui s'y retranchent.

La découverte de la solidarité, que le désœuvrement de Marie a suscitée, révèle ainsi au grand jour le sentiment d'exclusion et l'aliénation dont elle souffre. De fait, le récit de sa descente aux enfers aux côtés des réfugiés ne manque pas d'expressivité, empruntant à la chronique comme au conte.

II. Entre chronique sociale et conte macabre

Le mode de narration intérieur donne un relief certain au portrait qu'Olivier Adam brosse de son héroïne et des migrants dont elle croise la route : s'il confère au récit un effet de

¹⁶ *Ibid.*, p. 49.

¹⁷ *Ibid.*, p. 162.

¹⁸ *Ibid.*, p. 219.

¹⁹ Elle épouse même leurs aspirations car le pays voisin exerce aussi sur elle son pouvoir d'attraction : « De là-haut, par temps clair on pouvait voir l'Angleterre et on avait beau deviner que c'était pareil en face, des falaises blanches où cognaient les vagues et roulaient des galets sous le ciel électrique, on avait [*sic*] qu'une envie c'était de s'enfuir là-bas. » (*Ibid.*, p. 30-31).

²⁰ *Ibid.*, p. 171.

réel saisissant, ce choix, par la dimension subjective qu'il implique, contribue aussi à apporter à l'ensemble une note plus personnelle, aux accents oniriques.

II.1. Un tableau réaliste

Dès la seconde page, Marie, dont l'époux, Stéphane, est « chauffeur de bus scolaires²¹ », nous apprend que le supermarché dans lequel elle travaillait l'a récemment licenciée. Fille d'un cantonnier portugais et d'une employée de station-service²², elle a grandi en HLM et le lotissement qui lui sert désormais de cadre de vie lui rappelle toujours la crise économique qui frappe sa localité :

« On a longé la voie ferrée jusqu'au centre-ville, devant les vitrines des boutiques les grilles étaient descendues. Pour la plupart elles étaient vides, avec en travers des affiches d'agences immobilières et les grosses lettres des mots À vendre. Les autres, on se demandait comment elles tenaient encore²³. »

Vraisemblable dans ce qu'il traduit de son éducation et de sa culture, son discours repose sur un niveau de langue courant voire familier : la correction n'y est pas toujours de mise, de la grammaire souvent bousculée aux jurons qui fleurissent au détour de nombreuses phrases. Le texte fait ainsi entendre une voix singulière, dont le souffle haletant est retranscrit par l'absence récurrente de virgules. Le mode de narration intérieur interpelle en outre le lecteur par de fréquentes prises à partie, comme si le personnage s'adressait à lui, au gré de formules telles que « À force, on va croire que j'exagère », « Je sais que c'est difficile à admettre » ou « Je sais combien ça peut paraître déplacé et même choquant de dire une chose pareille²⁴ ». Bien qu'il contribue à étoffer la trame sociale du propos, le recours à la première personne du singulier permet toutefois d'échapper à cette seule dimension, par le prisme subjectif au travers duquel l'histoire est retranscrite.

II.2. Un récit subjectif, entre merveilleux et fantastique

L'un des attraits du roman tient aux images inattendues mobilisées par Marie pour dépeindre son quotidien. Ce qu'embrasse son regard se teinte en effet de leurs fantaisistes sous

²¹ *Ibid.*, p. 13.

²² *Ibid.*, p. 25.

²³ *Ibid.*, p. 22-23.

²⁴ *Ibid.*, p. 105, p. 215 et p. 134.

le coup d'une animation des objets : « Dehors, la rue luisait comme un poisson²⁵. » Les ferries qui longent la côte lui apparaissent ainsi comme des « bateaux énormes et ventripotents avec leurs hublots alignés comme des yeux ou des dents²⁶ ». L'héroïne insiste par ailleurs à plusieurs reprises sur son impression d'être encore une enfant²⁷. Le thème du petit chaperon rouge, fillette comme elle « perdue²⁸ » dans un environnement hostile, court tout au long du récit, essayant au détour des phrases ses principaux motifs, du bois que Marie rejoint parfois la nuit pour y dormir, en passant par les figures de la grand-mère, à laquelle elle identifie Josy, une des bénévoles qu'elle côtoie²⁹, et du loup, auquel elle assimile tous les hommes :

« Je crois qu'au fond c'est à cause de ça, une part de moi les a toujours craints. Un peu comme ces chiens effrayants dont les maîtres nous assurent qu'ils sont doux comme des agneaux mais qu'on croise en frissonnant. Leurs muscles saillants sous le poil ras. Leurs crocs sous les babines retroussées et luisantes de bave³⁰. »

Le halo merveilleux qui nimbe le récit éclaire sous un jour saisissant la trajectoire des clandestins eux-mêmes. La situation de ces hommes contraints de ne se déplacer qu'à la nuit tombée, dans des nippes, l'air hagard, le corps endolori, convoque ainsi la figure du mort-vivant : parmi ses avatars, du spectre à l'homme artificiel³¹, que le roman exploite aussi³², c'est le zombie, bien connu des amateurs de série B, qu'évoquent le plus souvent leurs silhouettes : « Je les ai vus arriver, par petits groupes, voûtés, abattus, décharnés ils avançaient, la cigarette coincée entre les dents, les yeux mi-clos et faméliques, un foutu cortège de cauchemar, de misère et d'exil³³. » Dans cet univers où la raison avoisine la folie, Marie se projette elle-même sous les traits d'une « poupée³⁴ », d'un « cadavre³⁵ », d'un « fantôme³⁶ », d'un « vampire » qui se rassasie du « sang vif » et de la « beauté bizarre³⁷ » de ses enfants, quand elle ne se sent pas, entre les bras de son mari, comme « une momie qu'on baise dans la nuit froide³⁸ ». Le long passage où elle distribue des biens de première nécessité aux migrants avec les derniers revenus dont elle dispose mêle la réalité la plus sordide à la vision hallucinée, sur le mode de l'horreur

²⁵ *Ibid.*, p. 48.

²⁶ *Ibid.*, p. 25.

²⁷ *Ibid.*, p. 26, p. 63.

²⁸ *Ibid.*, p. 35.

²⁹ Ainsi, Josy la gratifie de « vrais baisers de grand-mère le dimanche à la campagne » (*Ibid.*, p. 83).

³⁰ *Ibid.*, p. 78-79.

³¹ *Ibid.*, p. 56 : Les réfugiés ont « l'air de robots, de créatures déshumanisées. »

³² *Ibid.*, p. 166 : ainsi, « ils glissaient dans la maison et se fondaient aux murs, on aurait dit des fantômes ».

³³ *Ibid.*, p. 86.

³⁴ *Ibid.*, p. 199.

³⁵ *Ibid.*, p. 198.

³⁶ *Ibid.*, p. 56.

³⁷ *Ibid.*, p. 49.

³⁸ *Ibid.*, p. 41.

pure : « [...] dans un coin une femme donnait le sein à un nourrisson, quand elle m'a vue elle a tourné son bébé dans ma direction, il a hurlé en me fixant de son œil valide, l'autre était crevé et c'était juste un trou atroce³⁹. » Olivier Adam n'abuse toutefois pas du procédé, recherchant le plus souvent une forme d'équilibre entre émotion et pudeur : la condamnation du sort que la France réserve aux réfugiés ne se fait ainsi pas au détriment de la complexité des personnages.

III. L'évitement de l'excès de pathos et du manichéisme

À *l'abri de rien*, dont le titre annonce sans détour la noirceur, narre la rencontre d'une femme dépressive avec plusieurs clandestins, dont au moins deux décèdent accidentellement. On pourrait craindre que le roman tombe dans l'ornière du misérabilisme et de la caricature, or le phénomène migratoire y est traité avec une certaine nuance.

III.1. La mise à distance du pathos

Certes, Marie fait partager ses pensées et ses sentiments au lecteur, mais le mode de narration intérieur tient à distance ceux des autres protagonistes. Si les larmes des uns et des autres sont parfois évoquées, le roman ne comporte guère de dialogues. Le fait que les réfugiés soient assez peu individualisés et que, pour la plupart, ils ne maîtrisent pas le français y contribue. Ce sont donc essentiellement les corps qui laissent deviner le tourment des âmes : « Sans un mot, Bechir s'est levé. Très lentement, presque malgré lui, comme si ça le répugnait, il a soulevé son pull. [...] Son torse était couvert de cicatrices. Il y en avait partout. Des traits gonflés de chair abîmée et rougeâtres des marques violettes. Des traces de coutures. J'ai dû m'accrocher à ma chaise⁴⁰. »

Des trois hommes que le récit distingue du flot des réfugiés, Drago, Jallal, Bechir, ce dernier est celui sur lequel la narratrice s'attarde le plus longtemps. Bechir parle parfaitement français et l'on pourrait s'attendre à ce que le roman accorde de fait une place de choix à l'évocation de son périple, de ses projets et de ses misères. Pour autant, les informations qui nous sont données sur sa situation personnelle tiennent en quelques lignes éparées, rédigées au discours indirect libre : « Sa femme et sa fille l'attendaient à Manchester, elles étaient chez des cousins, ils avaient ouvert une ongleserie, ça faisait fureur là-bas les faux ongles, des longs des

³⁹ *Ibid.*, p. 193-194.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 159.

pointus des roses et des mauves⁴¹. » Retranscrit par Marie, son parcours est abordé sous l'angle de l'incomplétude, cette ignorance des détails reflétant aussi la fondamentale solitude de ces êtres lâchés sur les routes du monde et dont les drames restent en grande partie secrets. Le récit de la mort de Bechir, qui accorde une fois de plus au corps et à ses manifestations la primauté sur l'expression des sentiments, illustre de la manière la plus frappante qui soit le sort terrible qui guette ces populations forcées d'errer sur notre territoire sans y trouver leur place. Alors qu'il vient de payer le passeur sous les yeux de l'héroïne, la police arrive et tente de l'arrêter : « Je l'ai vu sauter par-dessus la glissière de sécurité, les flics ont stoppé net ils ont sorti leurs flingues ils le tenaient en joue. Il a traversé les deux premières voies. J'ai entendu des pneus crisser et juste après un choc, un impact sourd. Comme une pastèque qui s'écrase sur du carrelage. [...] Je me suis approchée et d'où j'étais je pouvais voir la bagnole en travers et dans la lumière des phares le corps inanimé et la flaque de sang. Je ne sentais plus mes jambes ni le reste de mon corps, je ne me suis même pas sentie vomir là sur le bas-côté dans le talus ras⁴². » Fragments d'une vie qui a volé en éclats avec l'exil, fragments d'une vie volée.

III.2. L'absence relative de manichéisme

Ce souci de déjouer les pièges du roman à thèse transparait donc dans le recours au non-dit, par les creux et les vides que dispense un récit précisément centré sur la question du manque. Il se ressent également dans le traitement des personnages, qu'Olivier Adam veut complexes, et parfois ambivalents. Tous ou presque oscillent entre violence et innocence, altruisme et égoïsme. Certes, l'auteur éprouve indéniablement de la sympathie pour les bénévoles et les migrants : sa participation à l'ouvrage *Bienvenue ! 34 auteurs pour les réfugiés*⁴³, en partenariat avec le HCR (Haut-Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés), en témoigne. À cet égard, le roman est partial lorsqu'il dépeint les actions menées par la police : les agents de la force publique, tenus en arrière-plan du récit, y sont systématiquement présentés comme violents à l'égard des plus faibles :

« C'est ça leur putain de méthode maintenant. Ils les gazent un bon coup, ils les tabassent, et puis ils les laissent pieds nus à cinquante bornes d'ici. Ou alors ils les envoient dans des centres,

⁴¹ *Ibid.*, p. 134-135.

⁴² *Ibid.*, p. 187.

⁴³ ADAM Olivier, texte sans intitulé, *Bienvenue ! 34 auteurs pour les réfugiés*, Paris, Points, 2015, p. 19-26.

où on les tabasse pareil avant de les relâcher quasi à poil dans la banlieue d'Orléans, à Reims ou à Lyon⁴⁴. »

Leur brutalité à l'encontre des clandestins, qui donne lieu à plusieurs évocations comme celle que nous venons de retranscrire, s'accompagne en effet d'autres abus, attouchements et commentaires injurieux au sujet de femmes bénévoles, de la narratrice en particulier⁴⁵. Si l'on peut regretter cette facilité, on appréciera que le regard bienveillant posé sur les autres personnages soit dépourvu d'angélisme. Stéphane, le mari de l'héroïne, chauffeur de car de son état, porte aussi en lui cette propension à faire le mal, en dépit des « baisers », de la « tendresse » et de la « douceur⁴⁶ » dont il entoure son épouse. On reconnaîtra ainsi le traitement que les policiers infligent aux clandestins pour les éloigner de la frontière dans le procédé qui le voit déposer des écoliers injurieux à l'égard de Marie « dans les betteraves à des kilomètres de la ville, sous le crachin glacé dix gamins d'à peine dix ans en rase campagne⁴⁷ ». Des réfugiés, un portrait assez nuancé est également brossé : peu démonstratifs face à l'aide qu'on leur apporte⁴⁸, ils ne constituent en outre pas un groupe homogène, uni et solidaire. En lutte pour leur survie et tout entiers tendus vers l'Angleterre, ils reconnaissent dans les policiers leurs principaux adversaires, qu'ils n'hésitent pas à menacer, mais se frappent aussi parfois sans ménagement entre eux. Un groupe de Pakistanais s'acharne ainsi sur deux Soudanais, dont les meurtrissures sont longuement décrites à la page 94 : « Tout ce que je savais c'est que sous nos yeux les deux Noirs vomissaient leurs tripes et qu'il fallait les soigner. On s'est penchées sur eux, sur leurs visages ensanglantés, leurs nez éclatés, leurs arcades défoncées. »

Bien qu'ils ne soient clairement pas la cible de son propos, l'écrivain laisse également son lecteur libre de se forger son propre avis au sujet de ceux qui soutiennent la cause des migrants. Désireuse que ses bonnes actions lui valent l'assentiment des bénévoles qu'elle vient de rencontrer au centre d'aide, l'héroïne n'évite pas l'écueil que pointe son amie Isabelle chez certains bienfaiteurs, principalement des donateurs :

« Si on commence à les écouter, tous ces gens, on passe plus de temps à s'occuper d'eux que des réfugiés, tu comprends. Ils donnent mais c'est toujours pareil, c'est comme si on leur devait

⁴⁴ ADAM Olivier, *A l'abri de rien*, op. cit., p. 72. Cette charge concerne les différents rouages que le gouvernement met en œuvre pour endiguer les flux migratoires. La juge qui refuse à Bechir le droit de rester sur le territoire est sans doute la moins bien servie du roman : « d'une froideur de serpent », elle n'a « pas de cœur ni le moindre soupçon d'âme » (*Ibid.*, p. 157).

⁴⁵ *Ibid.*, p. 167-168.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 197.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 128.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 166 : « Pas un merci. Pas un sourire. »

quelque chose. Au fond ce qu'ils attendent c'est qu'on leur dise que ce qu'ils font c'est vraiment merveilleux, qu'ils sont merveilleusement généreux et admirables⁴⁹. »

Le choix d'un personnage principal atteint de troubles psychologiques va dans le même sens, contribuant à écorner le cliché du Bon Samaritain. Celle qui délaisse sa famille du jour au lendemain s'interroge ainsi sur le lien qui l'unit non seulement à son mari, pour qui ses sentiments relèvent peut-être plus de la gratitude que de l'amour⁵⁰, mais aussi à ses enfants, dont la « demande impossible à rassasier » et les « sourires tristes » lui font « horreur⁵¹ ». Sans jamais chercher à en excuser ou à en expliquer les contradictions et les humeurs – nous ne saurons rien de la maladie qui frappe Marie, bien que la maniaco-dépression soit probable –, Olivier Adam nous en livre crûment les pensées les plus intimes, les plus déroutantes. Sa dernière entrevue avec Isabelle, venue à son chevet après la fermeture du centre d'aide, en constitue une autre illustration éloquente : « La nuit précédente, une bande de jeunes armés de battes de base-ball avait fait une descente dans le parc. Trois Kurdes étaient morts. Six gravement blessés. Elle me parlait de tout ça et qu'est-ce que j'en avais à foutre, ça entrait par une oreille et ça sortait par l'autre⁵². »

Conclusion

Qu'Olivier Adam choisisse une héroïne déséquilibrée sur le plan psychologique constitue l'une des originalités de ce roman : s'il ne souhaite évidemment pas signifier qu'il faut être aliéné pour porter secours aux clandestins, il croise, par ce parti pris audacieux, la trajectoire chaotique de la narratrice et celle des réfugiés, pour nous parler, au travers d'un parcours singulier, de notre société et, plus largement, de la difficulté d'être au monde. Le traitement particulier qu'*À l'abri de rien* impose à la question migratoire se perçoit également dans *Maman est folle*⁵³, un long-métrage inspiré de la trame du roman, dont Olivier Adam a co-signé les dialogues et le scénario avec le réalisateur Jean-Pierre Améris. Portée par l'interprétation vibrante d'Isabelle Carré et devenue téléfilm par la frilosité des producteurs de cinéma, cette fiction a suscité la gratitude mais aussi la surprise des bénévoles calaisiens qui ont participé au projet, face à cette histoire si proche et pourtant si éloignée de leur expérience

⁴⁹ *Ibid.*, p. 98-99.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 130-131.

⁵¹ *Ibid.*, p. 189.

⁵² *Ibid.*, p. 217.

⁵³ AMERIS Jean-Pierre, *Maman est folle*, France 3 éditions, DVD France Télévisions distribution, 2007, 95 mn.

personnelle. Bien qu'elles reflètent, non sans justesse, une réalité sociale et politique, ces œuvres jumelles ne se réduisent en effet pas à leur sujet. L'inscription géographique de l'action y est atténuée (le roman ne mentionne ni la ville de Calais, ni le camp de Sangatte), la perspective documentaire qu'un tel thème semble imposer s'atténuant sous le regard à la fois décalé et lucide du personnage principal.

« On ne sait jamais de toute manière. Jamais rien de personne. Du fond des choses à l'intérieur de chacun. Tout n'est toujours que surfaces, orées, lisières⁵⁴ », dit Marie dans *À l'abri de rien*, en ramenant le propos sur le terrain de l'intime et du secret. De ces gouffres que chacun dissimule en soi, il est pourtant bien question ici : possibles projections des démons intérieurs que l'héroïne tente de fuir avant de les nommer, les migrants sont certes les révélateurs de la violence et des souffrances que portent en eux les autres, mais, au fond de l'enfer où les conduit leur exil, ils attestent et attisent aussi une mystérieuse énergie vitale⁵⁵. C'est avant tout à elle qu'il est ici rendu hommage.

Bibliographie et filmographie

ADAM Olivier, *À l'abri de rien*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2007.

ADAM Olivier, *Chanson de la ville silencieuse*, Paris, Flammarion, 2018.

ADAM Olivier, *Douanes*, Lille, Éditions Page à Page, 2004.

ADAM Olivier, *Je vais bien, ne t'en fais pas*, Paris, Le Dilettante, 2000.

AMERIS Jean-Pierre, *Maman est folle*, France 3 éditions, DVD France Télévisions distribution, 2007, 95 mn.

Bienvenue ! 34 auteurs pour les réfugiés, Paris, Points, 2015.

LIORET Philippe, *Welcome*, Nord-Ouest Films, DVD Warner Bros, 2009, 104 mn.

⁵⁴ ADAM Olivier, *À l'abri de rien*, *op. cit.*, p. 106.

⁵⁵ Ainsi, à propos d'Isabelle, « on voyait bien qu'elle s'épuisait pour rien que c'était foutu d'avance mais c'était beau, la conviction et l'énergie qu'elle y mettait » (*Ibid.*, p. 74).