

Désapprendre le monde pour aimer les choses
Réparer les vivants de Maylis de Kerangal, Verticales, 281 p.

Daniel Laforest

Number 251, Winter 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77812ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Laforest, D. (2015). Review of [Désapprendre le monde pour aimer les choses / *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal, Verticales, 281 p.] *Spirale*, (251), 74–76.

Désapprendre le monde pour aimer les choses

PAR DANIEL LAFOREST

RÉPARER LES VIVANTS
de Maylis de Kerangal
Verticales, 281 p.

Maylis de Kerangal ne connaît rien. C'est pourquoi elle écrit comme nul autre. Je ne parle pas d'ingénuité, ni d'une carence en culture, malgré le nom du collectif d'écrivains aujourd'hui mué en maison d'édition – « Incultes » – auquel elle s'est rattachée en 2007. Ce sont là des états d'aliénation, ou des boutades. Alors qu'avec *Kerangal* on parle d'une ignorance absolument démocratique. Ce qu'elle ne connaît pas, c'est la hiérarchie des choses. Ce nom devant être entendu ici comme le plus vaste et indéfini qui soit, à même de regrouper les êtres, la matière, les images, les idées et les mots. Kerangal ignore la séparation et la gradation des choses sur la base soit de leur essence présumée, soit d'un regard sélectif posé sur elles, ces attitudes qui les dilatent et leur octroient l'exceptionnalité dont découlent nos conceptions de l'individu, des frontières, du conflit, du privilège, et plus profondément notre crainte de la finitude. Il faudrait donc commencer par dire que Maylis de Kerangal, auteure de *Réparer les vivants*, ne connaît pas la mort.

Ce livre est le plus grand succès de son auteure, avec une pluie d'honneurs et plus de 140 000 exemplaires écoulés avant la version en livre de poche. Preuve que le roman ne cède pas aux sujets réactionnaires monnayables qui rassurent en laissant croire que tout est bien au bon endroit, il s'agit ici d'un récit où les choses les plus vitales sont imagi-

nées hors de leur place assignée par la nature ou le sens commun. Il y a une transplantation cardiaque. Il y a d'autres organes séparés du corps et manipulés avec des techniques pointues, qui entrent en contact avec du plastique, du caoutchouc, des instruments et des surfaces de métal froid. Un couple affronte la perte subite de son enfant. Un médecin incertain de sa sexualité ne conçoit pas que le plaisir puisse résulter de la certitude; sa passion est le chant, il achète des oiseaux très rares et les met en cage. Une autre spécialiste ne se nourrit que de *cheeseburgers* et de cigarettes; elle est seule en charge du protocole millimétré de l'attribution et de

l'acheminement des organes de donneur à receveur. Son savoir médical est sans faille, sa confiance inflexible; cependant sa vie n'est qu'un ensemble déséquilibré de louvoiements et de résignations. Quant à l'infirmière de garde au bloc opératoire, elle n'a pas dormi la veille : elle a baisé dans une ruelle avec un ancien amant, en est retombée

amoureuse, n'a d'yeux que pour son portable qui ne sonne pas. Au centre, il y a ce qu'on appellera un personnage principal et qui n'est pourtant qu'un corps comateux, celui du jeune Simon, pas encore la vingtaine, parti très tôt un matin faire du surf avec ses amis et retrouvé à moitié mort dans l'amas de tôle de leur camionnette. Cela dure jusqu'au milieu du livre



environ, après quoi l'idée que l'on *doive* suivre la ligne d'un destin est balayée au profit des trajectoires entrecroisées qui sont comme autant de cercles concentriques dans le rayon de l'événement initial : l'accident de la route et la migration d'un cœur hors de son organisme.

Mais le roman-monde, celui qui mélange avec bonheur les tranches de vie, on le

organisme se met en alerte, dans l'effort qui s'annonce il se dépensera au maximum. Quatre systèmes sont entrelacés : la technique du surf, le climat normand, le langage de bande, et l'organisme humain. L'écriture de Kerangal les admet tous et n'en privilégie aucun. La romancière déborde les cloisons de son art. Une cohérence du monde est traduite et nous est proposée dans son

susceptible de devenir cérémonie, une cérémonie dont nous sommes exclus sous le prétexte que notre imaginaire n'y a pas affaire. Chaque roman de Maylis de Kerangal est une conjuration de ce péril. Une bande de jeunes, les arcanes du surf, le cabinet d'un médecin, et même un bloc opératoire sont des choses composites *aussi*. Aucune n'a de prééminence ni d'autorité définitive sur l'autre. Leurs objets lancent des appels muets dans l'imaginaire, leurs lexiques résonnent dans la langue. Ils sont lourds de toutes les histoires potentielles susceptibles de les traverser.

Le génie de Kerangal est de nier les deux postures antagonistes qui limitent le roman traditionnel : la stabilité du monde dans lequel les actions sont liées logiquement aux effets, et le charme du monde gouverné par un hasard qui décuple l'intensité des situations et les esthétise.

Le génie de Kerangal est de nier les deux postures antagonistes qui limitent le roman traditionnel : la stabilité du monde dans lequel les actions sont liées logiquement aux effets, et le charme du monde gouverné par un hasard qui décuple l'intensité des situations et les esthétise. Ces deux positions ne divergent qu'en surface ; leur principe de fond est de combler notre besoin d'un sens qui existerait à hauteur d'homme, c'est-à-dire qui resterait dans le spectre de l'entendement du plus grand nombre : un sens médian, consensuel. Or il n'y a qu'un seul hasard et aucune logique d'ensemble dans *Réparer les vivants*. Il y a l'accident de voiture, puis des personnages occupant des postes et vivant des expériences incommensurables. Le roman est gouverné par autre chose. Il s'agit d'une affaire de proportions. Que faut-il entendre par là ? Voyons les rêveries de Pierre Révol, le médecin qui prélèvera le cœur : « Soudain il est traversé par l'idée d'un univers en expansion, en devenir perpétuel, un espace où la mort cellulaire serait l'opératrice de métamorphoses, où la mort travaillerait le vivant comme le silence travaille le bruit [...] alors même que ses yeux reviennent zoner sur l'écran de l'ordinateur, sur ce rectangle de 16 pouces irradié de lumière noire où s'annonce la cessation de toute activité mentale dans le cerveau de Simon Limbres. » En moins d'un paragraphe, tout est là dans les plus extrêmes proportions, l'univers, le mouvement, la lumière, le son, les 16 pouces de l'ordinateur, les cloisons d'un crâne humain. Voyons d'autre part la mère de Simon, folle d'angoisse, qui s'élanche vers l'hôpital : « Il lui sembla que l'espace autour d'elle s'était légèrement bombé de manière à contenir

connaît. Il y en a eu d'autres et pas des moindres. De fait, l'idée est devenue un lieu commun qui célèbre les petits miracles tapis dans les replis du hasard et des rencontres inopinées. Et les rencontres sont nombreuses dans le livre de Kerangal. À tout prendre, celui-ci n'est composé que de rencontres puisque les personnages ne se connaissent pas de prime abord. C'est pourquoi il y a pour chaque interaction comme un niveau sous-jacent, qui signifie mieux. Le niveau où sont confrontés le tranchant des actes cliniques mesurés, précis, rendus impérieux par la charge de savoirs qui les commandent, et la mollesse des faits indéterminés, le papillonnement, la fluidité du monde naturel. En témoigne la scène de surf fort élaborée qui ouvre le roman : « Ils entrent dans l'eau. Ne hurlent pas en y plongeant leur corps, moulé de cette membrane flexible qui conserve la chaleur des chairs et l'explosivité des élans, n'émettent pas un cri mais traversent en grimaçant la muraille de cailloux qui roulent. » Une bande de jeunes se passionne pour un sport extrême. Ils gagnent l'océan malgré le climat hostile de la Normandie à l'aube. Ils expriment leur excitation avec un français mâtiné des expressions de leur âge et de leur sous-culture. Au contact de l'eau leur

texte ; avec elle nous sommes forcés de penser autrement, de *voir* différemment. C'est un nouveau réalisme.

Ce qui fait qu'une scène ordinaire, dans la vie réelle, nous paraît soudain incompréhensible, c'est qu'on suppose toutes choses en elle comme contaminées du mystère émanant de la fonction sociale ou professionnelle qui la domine et lui donne sa forme. Un accident de voiture ne dure qu'une seconde. Ce qui suit est tout à fait différent. Les matériaux tordus, le sang, la douleur, les consciences qui s'éteignent, chacun de ces éléments se traduira en des langages spécifiques dont le nombre ira croissant. Langage technique hachuré des premiers secours, avec ses abréviations, ses codes pour initiés, langage de la douleur des proches, avec ses silences, ses cris, langage ensuite des appareils médicaux qui se relaieront à chacune des étapes de la transformation de l'événement en chose sociale. Mais pas en récit justement. Ainsi va l'univers des classes moyennes : à chacun son savoir, à chacun son pâturage, et pour tous quelques idées vagues, jugées suffisantes, sur ce qui se passe à côté, sur les façons dont les secteurs voisins accueillent, filtrent, et organisent la vie. Du coup l'ordinaire est

l'énergie phénoménale tapie dans la matière. » Elle loge un appel sur son portable : « *Le son détalait vers le sud de la ville, véhiculé sur l'une de ces ondes radio-électriques qui formaient la matière invisible de l'air, il traversait l'espace d'une antenne-relais à l'autre chevauchant une fréquence hertzienne toujours différente et la suivante.* » Que sont, ici, la mort, les larmes, l'effroi d'une mère ? Quel est le système symbolique que convoquerait le lecteur et qui les rassemblerait dans la signification en quelque sorte hospitalière, en tous les cas domestiquée, d'un même drame ? Il n'y en a pas. C'était déjà perceptible dans l'ingénierie et le chantier immenses de *Naissance d'un pont*, ça l'était pour l'espace sibérien, le lac Baïkal et la claustration du train dans *Tangente vers l'est*, et ça éclate ici dans son évidence : Maylis de

portable pour envoyer un appel empreint de nos larmes et de la plénitude de notre attachement à l'autre.

C'est à ce niveau que s'élabore l'aventure qui consiste aujourd'hui, au début du XXI^e siècle, à sauvegarder non plus une vie, non plus la vie, mais les vivants. L'objet du sauvetage est pluriel parce qu'il est vain de catégoriser les choses et les êtres. Il y a chaque microseconde non seulement une infinité d'événements (c'est une évidence), mais aussi toujours une infinité de vivants en train de passer à travers eux. Un corps est investi par une épaisseur de vivants incompatible avec les catégories, les valeurs et les habitudes qui gouvernent notre univers relationnel, c'est-à-dire nos conceptions de l'affection, du désir, du besoin. L'écologie nous l'a enseigné : le vivant

transplantation cardiaque couvrent un vaste champ d'activité aux mailles géographiques lâches et dont Kerangal fait ressortir le suspense interne, l'impuissance du hasard à y devenir un donnée plus prégnante que les autres. La littérature, chez Kerangal, a pour capacité de brasser ces langages. Elle les fait coexister non pour le frisson esthétique mais parce qu'il le faut, parce que l'histoire – celle d'un coma, d'un deuil anticipé, d'une opération chirurgicale – l'exige. Ainsi du médecin en charge : « *Rien ne lui a jamais semblé plus violent, plus complexe, que de venir se placer à côté de cette femme afin qu'ils creusent ensemble dans cette zone fragile du langage où se déclare la mort, pour qu'ils y avancent, synchrones.* » Le roman de Kerangal recèle cette idée très forte qui nous dit que la vie ne se résume pas aux corps. Sans doute affleure, aussi, cette autre idée nous suggérant qu'elle ne se limite pas aux âmes. Il faut pour chaque chose une histoire, un entrecroisement inouï d'émotions, d'objets, de circonstances et de langages hétérogènes. Et il s'agit bien de réparation car rien n'indique que restera intacte la forme connue et célébrée du corps dans lequel se serait coulé, sous réserve exclusive, le principe de la vie.

Le roman n'est pas capable de passer au-delà de la mort et de continuer dans la vie, pas plus qu'on ne peut composer une suite gagnante au poker en passant par l'as. Il en est empêché par la foi de charbonnier que nous plaçons dans la narration et qui restreint celle-ci dans l'aire mélancolique des choses hantées par leur fin. Le roman, donc, rencontre là sa frontière. Mais celle-ci s'estompe s'il accepte de considérer les métamorphoses affectant la nature des vivants et par conséquent celles du langage et des proportions du monde représentable. Nous restons vivants, c'est-à-dire en relation, tant que l'espace entre chaque chose, entre chaque image, entre chaque phrase conserve la cuisante réalité d'un problème impossible à ignorer. Il se peut que ce problème ait deux autres noms désormais : roman et amour. †

Ce qui s'agite en deçà et au-delà du champ limité de nos échanges corporels et sociaux est un bien commun parce que la science et l'imagination empruntent les mêmes chemins. Toutes deux procèdent par intuitions, puis par expérience, et ultimement elles ont recours à des langages.

Kerangal réinvente le roman du microscopique et du macroscopique. Mais sa vraie puissance n'est pas là. Encore une fois, la liste est longue de ces récits qui ont confronté les aléas du cœur aux choses rendues muettes par leur absence de mesure. Une discipline s'y apparente même, c'est la sociologie. Non, si Kerangal juxtapose météorologie, microbes, bactéries, organes, mais aussi corps social, corps de profession, corps sportif et corps économique, c'est pour montrer que ces niveaux, ces proportions du monde n'existeraient pas sans la capacité d'intervention qui est la nôtre et qui consiste tantôt à surfer sur les milliards de particules de la vague, tantôt à rabouter les valves d'un cœur neuf dans une cage thoracique vieillie, et tantôt à activer son téléphone

comme catégorie n'a rien à voir avec la spécificité de l'homme. Mais *les vivants* oui, puisque nous sommes parmi eux les seuls intervenants étourdis en permanence par l'étendue de notre potentiel. C'est là que le réalisme renouvelé par Kerangal se concrétise. Il n'y a aucune raison pour que l'intervention sur les vivants se limite à la médecine et à la bioéthique. Ce qui s'agite en deçà et au-delà du champ limité de nos échanges corporels et sociaux est un bien commun parce que la science et l'imagination empruntent les mêmes chemins. Toutes deux procèdent par intuitions, puis par expérience, et ultimement elles ont recours à des langages. Comme ceux de la poésie, les langages de la science médicale sont pluriels. Les techniques et niveaux d'intervention requis pour une