
ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. XLIII

SECTIO FF

1-2025

ISSN: 0239-426X • e-ISSN: 2449-853X • Licence: CC-BY 4.0 • DOI: 10.17951/ff.2025.43.1.105-114

Châtelet – Lilas de Sébastien Ortiz ou le travail
d'un tendre narrateur/conducteur de métro*

Châtelet – Lilas, by Sébastien Ortiz or the Labour of a Tender Narrator/Subway Driver

Châtelet – Lilas Sébastiena Ortiza albo praca czułego narratora/maszynisty metra

PIOTR SADKOWSKI

Université Nicolas Copernic de Toruń, Pologne

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-2469-8912>

e-mail : Piotr.Sadkowski@umk.pl

Résumé. L'auteur analyse *Châtelet – Lilas* de Sébastien Ortiz, un « roman mythologique » qui combine également des caractéristiques du roman social et de l'écriture à contrainte. L'étude se concentre sur le motif du double travail du protagoniste : conducteur transportant les voyageurs à travers les souterrains parisiens et « tendre narrateur » (Tokarczuk) qui transforme leur silence en récit, sous l'effet du « vacillement empathique » (LaCapra). La difficulté de ce labeur, examinée sous l'angle mythocritique et sociologique, nous confronte aux dilemmes de la prose contemporaine, à l'intersection des « voix intimes » et des « voix sociales » (Martin-Achard), visant à « réenchanter le monde » (Maffesoli).

Mots-clés : travail, tendre narrateur, roman mythologique, réenchancement du monde, vacillement empathique

* Publikację tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teled adresowe autora: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Instytut Literaturoznawstwa, ul. Bojarskiego 1, 87-100 Toruń; tel. +48 566 113 695.

Abstract. The author analyzes *Châtelet – Lilas*, Sébastien Ortiz’s “mythological novel”, which combines features of the social novel and “constrained writing” in the context of the protagonist’s double labour: a subway driver transporting passengers through the Parisian underground and a “tender narrator” (Tokarczuk) who transforms their silence into a story under the influence of “empathetic unsettlement” (LaCapra). The difficulty of this labour, analyzed from a mythocritical and sociological perspective, confronts us with the dilemmas of contemporary prose situated at the intersection of “intimate voices” and “social voices” (Martin-Achard), aiming to “re-enchant the world” (Maffesoli).

Keywords: labour, tender narrator, mythological novel, re-enchanting the world, empathetic unsettlement

Abstrakt. Autor poddaje analizie „powieść mitologiczną” Sébastiena Ortiza *Châtelet-Lilas*, która łączy także cechy powieści społecznej z pisarstwem opartym na przymusach formalnych. Artykuł skupia się na motywie podwójnej pracy protagonisty: maszynisty przewożącego pasażerów przez paryskie podziemia i „czułego narratora” (Tokarczuk), który pod wpływem „empatycznego niepokoju” (LaCapra) przemienia ich milczenie w opowieść. Trudność tego wysiłku, rozpatrywana w ujęciu mitokrytycznym i socjologicznym, stawia nas wobec dylematów współczesnej prozy, w której przecinają się „głosy intymne” i „głosy społeczne” (Martin-Achard) w celu „ponownego zaczarowania świata” (Maffesoli).

Słowa kluczowe: praca, czuły narrator, powieść mitologiczna, ponowne zaczarowanie świata, empatyczny niepokój

L’objet de notre analyse dans cet article, *Châtelet – Lilas* de Sébastien Ortiz (2021), partage des caractéristiques du roman mythologique, du roman social et de l’écriture à contrainte, dans la veine oulipienne. Il met en lumière la tension entre deux tendances, apparemment opposées, de la prose du XXI^e siècle : l’expression narcissique de soi et l’engagement empathique à l’égard du monde. Notre étude se concentre sur le motif d’un double travail du protagoniste de ce roman. Il assume simultanément, dans la diégèse, la fonction du conducteur transportant les voyageurs à travers l’espace souterrain, réel et mythologisé, de Paris contemporain, ainsi que celle du « tendre narrateur » (Tokarczuk, 2020), transformant – sous l’effet du « vacillement empathique » (LaCapra, 2004, p. 135) – leur silence en un récit pour conférer aux passagers anonymes une consistance identitaire. La difficulté d’un tel labour, analysée sous l’angle mythocritique et sociologique, nous confronte au dilemme de l’écriture romanesque de l’extrême contemporain, située à l’intersection de « voix intimes » et de « voix sociales » (Martin-Achard, 2017) dont le but *serait* un « réenchantement du monde » (Maffesoli, 2007).

1. UNE CATABASE DANS LA MONDE DE RATP/HERA-TP

La première des deux épigraphes ouvrant *Châtelet – Lilas* annonce une atmosphère antique dans laquelle le roman plonge ses lecteurs : « Jovis erepto fulmine, per inferna vehitur Promethei¹ genus. FULGENCE BIENVENÜE » (Ortiz, 2021, p. 9). Le rythme de la phrase (traduite en note de bas de page : « Par la foudre ravie à Jupiter, la race de Prométhée est transportée par les enfers »), proche de l'hexamètre, et ses références mythologiques suggèrent qu'elle provient d'un auteur latin, du fait que son nom semble être la version francisée d'un certain Fulgentius Beneventus. Cependant cette première apparence se révèle trompeuse, bien que la suite du texte confirme l'importance de la tradition gréco-latine dans le récit. On se rappellera (il est fort probable que les habitués de la station Montparnasse-Bienvenüe le savent) que le prétendu poète classique n'est autre que l'ingénieur surnommé « le père du métro » parisien qui dirigea la construction du réseau urbain dès 1898 jusqu'en 1932. Latiniste et helléniste passionné, Bienvenüe créa cette sentence imitant le style de *Métamorphoses* d'Ovide afin d'en faire une devise illustrant la splendeur et le rayonnement de ses travaux effectués dans l'obscurité des souterrains parisiens (*À la mémoire...*, 1937, pp. 9-11).

Ainsi, le roman d'Ortiz propose une radioscopie bien déroutante du travail d'un conducteur de métro qui traverse non seulement les souterrains du Paris du XXI^e siècle, mais aussi un réseau intertextuel balisé par les mythes antiques. La double structure de la diégèse, où un espace-temps réaliste et un univers mythique se superposent, apparaît tout à la fois sur le mode référentiel et symbolique, ce qui inscrit *Châtelet – Lilas* dans les cadres génériques du *roman mythologique*. Comme l'observe Petr Kylaoušek, à propos des romans de Michel Tournier, un roman mythologique n'est pas un texte dans lequel on note « une simple intrusion, présence ou usage d'éléments mythologisants [sic] », mais une fiction dont « l'essence même », sur les plans thématique, formel, symbolique, réside dans « la dimension mythologique » (Kylaoušek, 2004, p. 15). La transposition de la matière mythologique dans le roman d'Ortiz relève de la catégorie de transformation hétérodiégétique qui implique un changement de cadre spatio-temporel et d'identité de héros de l'hypotexte mythologique qui sont incarnés dans de nouveaux personnages évoluant dans un autre univers diégétique (Genette, 1992, p. 422). Dans le cas de *Châtelet – Lilas*, la transformation hétérodiégétique du mythe se manifeste par l'équivalence entre les douze travaux d'Hercule et les expériences du conducteur de métro, qui sont racontées dans les douze chapitres du roman². À la dualité diégétique du roman (espace réel / espace du mythe) répond

¹ L'orthographe « Promothei », au lieu de « Promethei », dans le texte du roman semble résulter d'une erreur typographique.

² Dans ce contexte, la pratique hypertextuelle appliquée dans le roman d'Ortiz pourrait être rapprochée du réseau de correspondances entre l'*Odyssée* et *Ulysse* de Joyce (Genette, 1992, pp. 436-437).

l'hétérogénéité stylistique qui se manifeste, dès l'incipit, par l'enchevêtrement d'un discours technique et d'un langage poétique, dans le récit sous la forme du monologue, parsemé d'allusions intertextuelles, imitant la tonalité de l'épopée :

Tout commence sous l'avenue Victoria. Se mêler aux passagers, se confondre avec eux, partager leur abattement le temps d'un couloir, épousseter les scories du sommeil – ô toi qui entres ici toute espérance déjà abandonnée – puis se diriger vers la porte des vestiaires, s'y changer en économisant ses gestes, longer la voie pour rejoindre le corps de garde dans l'éclat blême des néons. Comme chaque jour je signe les papiers de ma prise de service. Le chef de manœuvre me serre la main puis sans attendre pose son gobelet de café et descend avec moi pour l'introspection en vue du dégarage. Nous longeons les rames. La torche éclaire des essieux couleur de suie. Le technicien tourne une valve, resserre un bouton sur le châssis de bogie, fait résonner l'acier des barres d'attelage Scharfenberg, contrôle les pneumatiques et les amortisseurs de chocs, jette un coup d'œil aux contacteurs et aux compresseurs. Je le suis comme son ombre. [...]

Je vérifie le loquet des portes, je jette un coup d'œil aux poignées de signal d'alarme, et, comme tout me paraît en ordre, je rebrousse chemin et repars m'enfermer dans ma loge qui est mon antre.

Je vérifie ma feuille d'horaires. Je pressens l'impatience des premiers voyageurs à me voir surgir du tunnel quand bien même c'est rarement la félicité des grands jours qui les attend en bout de ligne mais plutôt le cafard de la vie de bureau, de la vie de boutique, de la vie de cuisine, de la vie d'atelier. [...] Le ballet des trépassés débute dans la longue nuit d'hiver (Ortiz, 2021, pp. 11-13).

Une fois l'énigme de la première épigraphe résolue et sa matière mythologique recontextualisée dans le cadre social de Paris contemporain, le titre *Châtelet – Lilas* prend à son tour *une correspondance* avec le réseau métropolitain, et plus particulièrement avec la ligne 11. Il est important de noter qu'avant son prolongement jusqu'à Rosny-sous-Bois en 2024, « la 11 » reliait Châtelet à la station Mairie des Lilas, son trajet comportant douze interstations. Ce parcours constitue la clé de la contrainte structurale du roman, composé en douze chapitres, chacun correspondant à une interstation et faisant écho à l'un des douze travaux d'Hercule. Par exemple, lors de la première étape du trajet de la ligne 11, entre Châtelet et Hôtel de Ville, le narrateur fait appel au premier travail du héros mythologique : l'affrontement du lion de Némée :

Au début, le bruit de la rame me fut une surprise et un dérangement. [...] Le crépitement des génératrices, le ronflement des compresseurs, le bruit de crécelle des frotteurs et le souffle des rames [...] Il m'avait fallu plusieurs mois avant que mes tympanes et mes nerfs s'habituent à cet enfer acoustique. C'avait été un combat de tous les jours. Seul dans la tanière face au rugissement du lion de Némée, fils d'Orthros, petit-fils de Typhon, à la crinière fauve brasillant d'étincelles, aux naseaux soufflant des flammes, j'étais déterminé à fendre l'armure de sa peau, de son increvable pelage dont les boucles emprisonnaient toutes les stridences du monde (Ortiz, 2021, pp. 24-25).

Notons qu'Hercule est évoqué dès la deuxième épigraphe du roman, tirée d'une œuvre apologétique de Tertullien : « L'Hercule de Phénicie, que Philon de Byblos appelle Mélicarthe, était très ancien ; son nom, Mélech queret, veut dire gardien de la ville » (Ortiz, 2021, p. 9). La citation souligne par ailleurs le caractère syncrétique de cette figure trouvant une résonance dans la matière textuelle de *Châtelet – Lilas*. Le récit y opère la mythologisation de la diégèse, par une combinaison de la susmentionnée transformation hypertextuelle des douze travaux du héros, le libérateur de Prométhée, avec de multiples autres références. Pour cette raison, Châtelet, la station de départ de la ligne 11, lieu de rencontre de cinq lignes du métro parisien, apparaît comme une allégorie autotélique. Elle annonce, sur ce mode, la réécriture-palimpseste des mythes ayant pour dénominateur commun la catabase.

La journée du double travail du narrateur est constamment assimilée, dans son monologue, à la servitude d'Hercule, poursuivi par la haine de Héra, et la descente au métropolitain transpose, dans ce contexte, le motif de la catabase aux enfers, l'expérience partagée par des héros mythologiques et par des individus évoluant dans le Paris souterrain. Le conducteur de métro conçoit son devoir comme un affrontement avec le quotidien monstrueux qu'il essaie tant bien que mal de dompter ou apprivoiser. Le jeu de mot associant la RATP à la déesse ennemie en est un exemple éloquent : « Manipulateur en position neutre. Déblocage des portes. Je pousse sans m'en rendre compte un soupir de soulagement. Tout est sous contrôle. Gloire à Héra-TP » (Ortiz, 2021, p. 27).

La vision du réel social comme un assemblage d'êtres dépersonnalisés, condamnés à des efforts absurdes, fait écho à certaines interprétations du mythe d'Hercule qui insistent sur l'incapacité du héros à saisir le sens des travaux dont il est chargé (Calasso, 1992, p. 77). Par conséquent, l'imaginaire de la descente englobe, dans le roman mythologique et / ou social d'Ortiz, deux types d'activités auxquelles le récit cherche à donner un sens (signification et / ou direction, destination). Le premier type, sous l'égide de Sisyphe et d'Hercule, se rapporte aux besognes répétitives des employés, ouvriers, infirmières et des gens d'autres métiers à qui le narrateur, tel Charon, fait traverser l'incertaine frontière entre leur monde intime et la quotidienneté sociale, deux sources de leur aliénation. Le monologue du conducteur apparaît aussi comme l'expression du besoin du questionnement existentiel que Camus, dans *Le Mythe de Sisyphe*, désigne en tant que l'acte nécessaire à la naissance du « souci » face à l'absurde :

Il arrive que les décors s'écroulent. Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps. Un jour seulement le « pourquoi »

s'élève et tout commence dans cette lassitude teintée d'étonnement. « Commence », ceci est important (Camus, 2013, p. 261).

Et dans ce contexte, assimilé au Sisyphe camusien luttant contre la stérilité et la futilité de son monde (Camus, 2013, p. 328), l'effort créateur du narrateur – le deuxième type de son travail, patronné par Orphée – consiste en la recherche d'un langage esthétique adapté à cet étonnement éclairant et mythologisant les ténèbres de l'absurde quotidien.

2. UNE VACCILLANTE TENDRESSE DU CONDUCTEUR/ NARRATEUR

Le monologue du conducteur apparaîtrait donc comme une tentative, toute désespérée qu'elle soit, de s'opposer au non-sens du labeur :

Et puis sur le strapontin, les yeux plongés dans son carnet de notes, humectant du bout des lèvres la pointe de son crayon, il y a cet écrivain notoirement masochiste, au penchant oulipien, qui ambitionne d'écrire un livre sur le métro où chaque phrase, chaque proposition correspondrait à un tour de roue [...]

Aux heures de pointe, surtout le soir, l'ambiance est nettement moins à la rigolade. Le métro est si peuplé qu'on pourrait croire que Zeus a changé en hommes toutes les fourmis de la terre. [...] Six cents zombies chacun dans sa bulle [...]. Un peuple hagard de consommateurs-producteurs que j'emmène à l'équarrissage le matin par charretées entières. [...] Altruiste, je m'efforce d'écouter leur calvaire [...] (Ortiz, 2021, p. 37).

Le portrait de l'écrivain « au penchant oulipien » crée un effet de mise en abyme, reflétant la tâche de l'auteur du roman qui charge son personnage de la lourde responsabilité de conducteur-narrateur. Ce dernier transporte dans « [sa] rame sisyphéenne » (Ortiz, 2021, p. 132), ceux à qui son récit confère une visibilité et une voix contre leurs silences. Ce geste narratif pourrait être rapproché de ce que Tokarczuk nomme la *tendresse*, à savoir « l'art de concrétiser un ressenti affectif partagé » (2020, p. 38), une posture qui permet de percevoir l'autre dans toute son humanité.

Dans *Châtelet – Lilas*, un tel acte devient envisageable du fait que le conducteur a reçu, un jour – suite à un choc électrique – la faculté, contre son gré, « de pénétrer par effraction dans la tête de tous les passagers » (Ortiz, 2021, pp. 30-31). Bien qu'il se compare aux anges du film *Les Ailes du désir* de Wim Wenders, témoins invisibles des tourments intérieurs des habitants de Berlin (Ortiz, 2021, p. 31), ce motif fantastique, dans le roman d'Ortiz, n'est pas une heureuse affirmation empathique de la

solidarité avec la condition humaine, acceptée avec toute sa perfectibilité et sa finitude. L'adhésion involontaire et douloureuse du narrateur au destin de multiples travailleurs anonymes, condamnés à un labeur quotidien aliénant, évoque plutôt le concept de « vacillement empathique » (*empathic unsettlement*) selon Dominick LaCapra (2004, p. 135). Le héros-narrateur du roman d'Ortiz n'opérant pas d'omniscience balzacienne, cherche à se concentrer sur sa propre intimité. Cependant, il se voit contraint d'assimiler dans sa conscience l'intériorité d'autrui : « Sur la paroi les gaines des câbles ondulent comme des serpents qui distillent le venin de l'ennui et moi je me sens fait des mots des autres, des pensées des autres, et au début c'était un poids lourd à porter, comme si j'étais eux, comme si j'étais d'autres » (Ortiz, 2021, p. 38). Se distanciant de l'idée de l'empathie comprise comme une prétendue identification à autrui vulnérable, le romancier, dans le sillage du chercheur américain, met en avant la valeur éthique de la dure expérience d'un choc cognitif, qui déstabilise profondément un sujet et le force à se retrouver dans la position de témoin d'une réalité traumatisante :

Ce don, que je n'avais en aucune manière sollicité, me fut d'abord pénible au plus haut degré. Ma tête était prête à éclater de tous ces mots, de toutes ces images, de cette étourdissante diversité (la 11 est une ligne cosmopolite) qui, après avoir fourmillé anonymement derrière mon épaule, était parvenue par quelque prodige à transpercer mon enveloppe charnelle (Ortiz, 2021, p. 31).

Dans *Un ethnologue dans le métro*, Marc Augé décrit la « loi » implicite du transport en commun comme une expérience « toujours vécue individuellement, subjectivement ; seuls les parcours singuliers lui donnent une réalité, et pourtant elle est éminemment sociale, la même pour tous, conférant à chacun ce minimum d'identité collective par quoi se définit une communauté » (1986, p. 54). Cette observation trouve une illustration particulière dans le roman de Sébastien Ortiz. Le narrateur, enfermé dans sa cabine et offrant un récit ancré dans une perspective extrêmement subjective, se trouve immergé dans une collectivité d'individus aliénés, partageant une condition commune. Dans ce cas, le roman mythologique dispose d'une structure bien appropriée à la représentation de la tension entre l'intime et le social, qui se manifeste dans *Châtelet – Lilas* de manière distincte par rapport à la prose consacrée à l'expression de « la question sociale », par exemple l'écriture de François Bon à la lumière de l'étude de Frédéric Martin-Achard. Le monologue du conducteur relève certes « d'un sujet incertain, problématique, un individu aux contours mal définis » (Martin-Achard, 2017, p. 119). Cependant l'appel à exprimer la condition collective, causé par le vacillement empathique, ne se réalise pas dans le roman d'Ortiz par le biais de « voix impersonnelles » (Martin-Achard, 2017, p. 119), ni par « la fragmentation de la narration en une multiplicité de monologues » (Martin-Achard, 2017, p. 259). La frontière entre « voix sociales et voix intimes » (Martin-Achard, 2017) y

est transgressée. Par conséquent, la position du narrateur de *Châtelet – Lilas* qui, sans usurper l'identification à la personnalité de chaque voyageur, parvient à intégrer des points de vue variés, et répond en cela au concept d'« *instance narrative particulière en quatrième personne* », « traversée par tous les êtres et tous les objets dans le livre, par tout ce qui y est humain et tout ce qui ne l'est pas, ce qui est vivant et ne l'est pas » (Tokarczuk, 2020, p. 35 et p. 38 ; l'italique dans le texte).

3. VERS UN RÉENCHÈTEMENT?

La tendresse et le vacillement empathique exprimés dans le monologue, qui transgresse la frontière entre l'intime et le social par la force d'une nouvelle *mythopoïésis*, semblent correspondre au devoir de *réenchâter* le monde. Cela signifierait libérer le réel social du paradigme de l'immanence, érigée comme une nouvelle divinité, un fatum de la technologie qui emprisonne l'individu dans une quotidienneté où la distinction entre le travail et le non-travail a disparu. La mythologisation du Paris souterrain, vu comme un Hadès postmoderne, et la connexion des destins isolés, par la *poiésis* de la tendre narration, répond au désir de former une communauté imaginaire, transmutée dans le « processus de "participation magique" », selon Marc Maffesoli (2007, p. 119), en « une entité plus vaste [...] » (2007, p. 119)³. Une telle idée s'associe à la vision du conducteur de *Châtelet – Lilas* :

Enfermé dans la prison de ma loge je fais corps avec mes limites. Tout l'univers est ici avec moi. Je suis les rames qui se croisent dans la nuit éternelle, les serpents ocellés qui vont et viennent, je suis les murs, l'emmuré, je suis la voûte [...] je suis l'air qui vibre, les hommes aussi, les paumés du soir, les sans-garde, les sans-papiers, les sans-emploi, les qui puent, les qui râlent [...] ceux qui s'ignorent, ceux qui se quittent, ceux qui veulent s'oublier, ceux qui comme moi doivent lutter à chaque pas – cette vie sociale tout entière qui gît sous mon regard (Ortiz, 2021, p. 199).

Le roman mythologique, poétique et social d'Ortiz essaie de répondre à cet appel du réenchâtement en participant, sur le plan esthétique et éthique, à ce que

³ Selon Marc Augé, dans l'essai *Le Métro revisité*, la perception quotidienne de la réalité du métropolitain sur le mode esthétique aide à apprivoiser l'espace souterrain comme « un lieu » à soi. Il note, à propos de la ligne 12 : « Ce qui est certain, en tout cas, c'est que, pour le familier du métropolitain la litanie des stations successives qui précèdent l'arrivée à destination ou le changement de ligne est comme un refrain muet qu'il serait toujours sur le point de fredonner. Elle fait semblant de s'effacer s'il quitte Paris, mais resurgit dès qu'il y revient : elle fait partie de la rumeur intime (mots, noms, phrases banales, bruits divers, fragments musicaux) qui l'accompagnent au fil des jours ; sa ligne mélodique ne cesse de lui courir en tête immuable. La ligne 12, c'est une musique, un texte, un poème [...] » (2008, pp. 12-13).

Tokarczuk voit comme une redéfinition du « réalisme » consistant dans la création des narrations qui nous permettraient

de dépasser les limites de nos ego et de traverser l'écran de verre à travers lequel nous regardons le monde. [...] Peut-être que ce qui nous attend inévitablement, c'est un néosurréalisme, des approches déployées de manière inédite et qui ne craindront pas de se mesurer aux paradoxes ni d'avancer à contre-courant des règles de cause à effet simplistes. Je suis certaine que de nombreux récits attendent d'être transposés dans des contextes intellectuels nouveaux, qui s'inspireront de théories scientifiques innovantes. Mais il me semble tout aussi important de recourir en permanence aux mythes et à tout l'imaginaire humain. Un retour aux structures à forte cohésion interne de la mythologie pourrait apporter un sentiment de stabilité au milieu de la confusion dans laquelle nous vivons (Tokarczuk, 2020, p. 37).

Dans la catabase mythologique réécrite par Ortiz, à l'absurdité sisyphéenne et à l'incompréhension herculéenne du labeur, répond une tentative orphique de transcender le non-sens. Cette tentative se réaliserait par la tendresse narrative en quête d'une signification et d'une direction à donner à la totalité du monde souterrain. Les individus aliénés saisis dans leur fragilité, ces roseaux pensants y formeraient un *réseau pensant*, ou – comme l'appelle l'auteur du *Réenchantement du monde* – le « Soi collectif » (Maffesoli, 2007, p. 119).

4. EN GUISE DE CONCLUSION

L'utilisation du mode conditionnel dans cet article pour caractériser la visée de la mythologisation du travail dans le roman de Sébastien Ortiz met en évidence la dimension optative de la tendre narration. La fin du roman annonce plutôt le *désenchantement* du monde qui enferme le conducteur-Hercule et ne promet guère de voir les passagers comme une incarnation du « Sisyphe heureux » espéré par Camus. Contrairement à son prototype mythique, le narrateur n'accomplit pas son dernier travail. Il ne parvient pas à ouvrir les portes des Enfers, car il ne capture pas Cerbère, le monstre qu'il assimile à un agent du GPSR. Qui plus est, cet homme se révèle être le compagnon de Meghalaya, une belle caissière de la station Mairie de Lilas, que le tendre conducteur aime secrètement (Ortiz, 2021, pp. 194-201). L'écho de la citation du célèbre vers de la *Divine Comédie*, au début du roman, sonne vers la fin l'abandon de tout espoir de se libérer du quotidien absurde :

L'escalator m'élèvera vers la surface, je reverrai le ciel et je marcherai jusque chez moi l'esprit délesté de toutes les pensées qui ne sont miennes et ce me sera un grand repos.

Mais demain cela recommencera. Tout recommencera. Ce sera une nouvelle journée presque identique à celle-ci dans l'obscurité des tunnels et l'aveuglement des stations, sans Meghalaya peut-être mais aux côtés d'une foule infinie qui peuplera infiniment ma solitude de ses mille histoires comme Shéhérazade comblait nuit après nuit celle du sultan, et je me dis que tant qu'ils sont là, je serai sauf – ou fou (Ortiz, 2021, p. 201).

À travers ce pessimisme apparent, on perçoit néanmoins la conviction que, pour paraphraser Pascal, toute la dignité du roseau/*réseau* pensant consiste en le récit. Il s'agit donc, en compagnie du tendre conducteur, de travailler à bien narrer le *sens*. Et ce sens – la signification et la direction – s'appellerait *l'autre*.

REFERENCES/REFERENCIAS/ BIBLIOGRAFIA

- À la mémoire de Fulgence Bienvenüe, réalisateur du métropolitain : Inspecteur général des Ponts & Chaussées, Grand' Croix de la Légion d'Honneur.* (1937). Paris : Éditions Perceval.
- Augé, Marc. (1986). *Un ethnologue dans le métro*. Paris : Hachette.
- Augé, Marc. (2008). *Le Métro revisité*. Paris : Seuil.
- Calasso, Roberto. (1992). *Le nozze di Cadmo e Armonia*. Milano : Adelphi Edizioni.
- Camus, Albert. (2013). *Le mythe de Sisyphe*. In : Albert Camus, *Œuvres* (pp. 251-337). Paris : Quatro Gallimard.
- Genette, Gérard. (1992). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil (Points).
- Kyloušek, Petr. (2004). *Le roman mythologique de Michel Tournier*. Brno : Masarykova Univerzita.
- LaCapra, Dominick. (2004). *History in Transit. Experience, Identity, Critical Theory*. New York : Cornell University Press.
- Lacarrière, Jacques. (2003). *Au cœur des mythologies. En suivant les dieux*. Paris : Gallimard.
- Maffesoli, Michel. (2007). *Le réenchantement du monde. Une éthique pour notre temps*. Paris : Table Ronde.
- Martin-Achard, Frédéric. (2017). *Voix intimes, voix sociales. Usages du monologue romanesque aujourd'hui*. Paris : Classiques Garnier.
- Ortiz, Sébastien. (2021). *Châtelet - Lilas*. Paris : Gallimard.
- Tokarczuk, Olga. (2020). *Le tendre narrateur. Discours du Nobel et autres textes*. Trad. par Maryla Laurent. Paris : Les Éditions Noir sur Blanc.

Data zgłoszenia artykułu: 02.04.2025

Data zakwalifikowania do druku: 01.07.2025