



**Rentrée littéraire
2020**

Métailié



SOMMAIRE

LITTÉRATURE

Eduardo Fernando Varela 4

(Argentine)

Patagonie route 203

BIBLIOTHÈQUE HISPANO-AMÉRICAINNE

Samir Machado de Machado 10

(Brésil)

Tupinilândia

BIBLIOTHÈQUE BRÉSILIENNE

Fiston Mwanza Mujila 16

(République démocratique du Congo)

La Danse du Vilain

COLLECTION LITTÉRATURE D'AUTRES HORIZONS

SCIENCES HUMAINES

Pascal Dibie 22

(France)

Ethnologie du bureau

Brève histoire d'une humanité assise

COLLECTION TRAVERSÉES



Eduardo
Fernando
Varela

Patagonie
route 203

Métailié 



En librairie le 20 août 2020

Bibliothèque
hispano-américaine
Titre original : *La marca del viento*
Traduit de l'espagnol (Argentine)
par François Gaudry
368 pages / 22,50 €
ISBN : 979-10-226-1060-5

**« Une extraordinaire réinvention
de la Patagonie argentine ! »**

Jury du prix Casa de las Américas



Eduardo Fernando Varela a 60 ans.
Il vit entre Buenos Aires, où il écrit
des scénarios pour le cinéma et
la télévision, et Venise. *Patagonie
route 203* est son premier roman.

Patagonie route 203

PRIX CASA DE LAS AMÉRICAS 2019

Un extraordinaire road-trip à travers les routes les plus inhospitalières et sidérantes du sud du monde où rien ni personne n'est ce qu'il semble être. Un merveilleux premier roman.

Au volant de son camion, un énigmatique saxophoniste parcourt la géographie folle des routes secondaires de la Patagonie et subit les caprices des vents omniprésents.

Perdu dans l'immensité du paysage, il se trouve confronté à des situations aussi étonnantes et hostiles que le paysage qui l'entoure. Saline du Désespoir, La Pourrie, Mule Morte, Indien Méchant et autres lieux favorisent les rencontres improbables avec des personnages peu aimables et extravagants : un journaliste qui conduit une voiture sans freins et cherche des sous-marins nazis, des trinitaires anthropophages qui renoncent à la viande, des jumeaux évangéliques boliviens gardiens d'un Train fantôme, un garagiste irascible et un mari jaloux...

Au milieu de ces routes où tout le monde semble agir avec une logique digne d'Alice au pays des merveilles, Parker tombe amoureux de la caissière d'une fête foraine. Mais comment peut-on suivre à la trace quelqu'un dans un monde où quand on demande son chemin on vous répond : « Vous continuez tout droit, le jeudi vous tournez à gauche et à la tombée de la nuit tournez encore à gauche, tôt ou tard vous allez arriver à la mer » ?

Ce fabuleux premier roman est un vrai voyage à travers un mouvement perpétuel de populations dans un paysage dévorant, auquel le lecteur ne peut résister.

 QUESTIONS À L'AUTEUR

**1. Vous proposez dans votre roman une géographie singulière de la Patagonie. Les noms des lieux qui jalonnent le périple de Parker sont, semble-t-il, le fruit de votre imagination. Faut-il une connaissance approfondie d'un territoire pour en réinventer jusqu'à sa toponymie ?
Pouvez-vous nous parler de votre lien avec ce « Grand Sud » ?**

En effet, les noms des lieux sont inventés mais vraisemblables. Je ne crois pas qu'on ait besoin d'une connaissance profonde pour réinventer la toponymie. Il suffit de parcourir une carte pour s'en rendre compte. Des lieux appelés Negro Muerto, Le Mort Noir, Las Pulgas, Les Puces, Venado Tuerto, Cerf Borgne, Puerto Desead, Port Désiré, Pico Truncado, Pic Tronqué, La Paciencia, La Patience, Cabo Buen Tiempo, Cap Bon Temps, Desengaño, Déception, Desesperación, Désespoir, Cabo Peligro, Cap Danger, etc. semblent sortir d'un imaginaire débordant, mais une grande imagination n'est pas nécessaire. La Patagonie fait partie de ces territoires mythiques, vides et sans histoire définie. C'est une terre qui a été colonisée au milieu du XIX^e siècle, au moment où sont arrivés des aventuriers et des propriétaires fonciers, des chercheurs d'or et des colons du monde entier, et ils ont apporté avec eux les noms des lieux actuels, en fonction de leurs origines, leurs espoirs, leurs ambitions, leurs peurs, leurs frustrations et leurs états d'âme. Avant ce moment, c'était le territoire des Indiens, ils avaient une langue orale mais n'avaient pas de forme établie d'écriture, c'est pourquoi il y a très peu de lieux avec une toponymie originelle ou de langue mapuche. Ils ne construisaient ni villages, ni citadelles, ni routes, ils n'avaient que des installations précaires. De plus les Indiens de Patagonie, les Mapuches, n'avaient pas besoin de nommer les lieux, car ce qui semble être une nécessité pour ceux qui explorent, découvrent, ou viennent de l'extérieur, ne l'est pas pour ceux qui vivent là comme une chose normale et quotidienne. Juan José Saer affirme dans un de ses livres que les Indiens de la Pampa et de la Patagonie ne se déplaçaient pas sur de longues distances,

sauf nécessité impérieuse, c'est pourquoi ils ne dominaient pas le territoire et n'avaient pas besoin de le nommer.

Les navigateurs espagnols, grâce à leur connaissance de la navigation astronomique, ont été les premiers à parcourir ces terres désertes sans se perdre. De plus, nommer le territoire est une condition indispensable pour le posséder, encore une chose dont les indigènes n'avaient pas besoin, ils le possédaient par leur présence ancestrale.

La langue espagnole parlée dans chaque région d'Argentine a un accent caractéristique et facilement reconnaissable, cependant en Patagonie on parle un espagnol neutre, sans accent marqué, dont la seule particularité est le mélange d'autres accents régionaux, amenés par les colons et les émigrants.

Ma relation avec le sud et la Patagonie a commencé en 1978, j'ai été appelé dans l'armée avant un probable conflit armé avec le Chili, pour un problème frontalier. J'ai passé presque deux ans à patrouiller sur la frontière de la cordillère des Andes, et cela a été une occasion unique de connaître le territoire et ses habitants. Cependant les routes et les chemins que parcourent les protagonistes de ce roman ne correspondent pas à ceux de la cordillère, mais à la steppe centrale, une zone de plaines désertique, parsemée de collines, et qui se situe à mi-chemin entre la côte Atlantique et la cordillère des Andes.

J'ai connu ce territoire beaucoup plus tard, en parcourant en auto la Route 40 et la Route 3, c'est à cette occasion que j'ai pu vraiment apprécier la Patagonie et ce flot humain bariolé qui l'habite, ou mieux encore qui la parcourt.

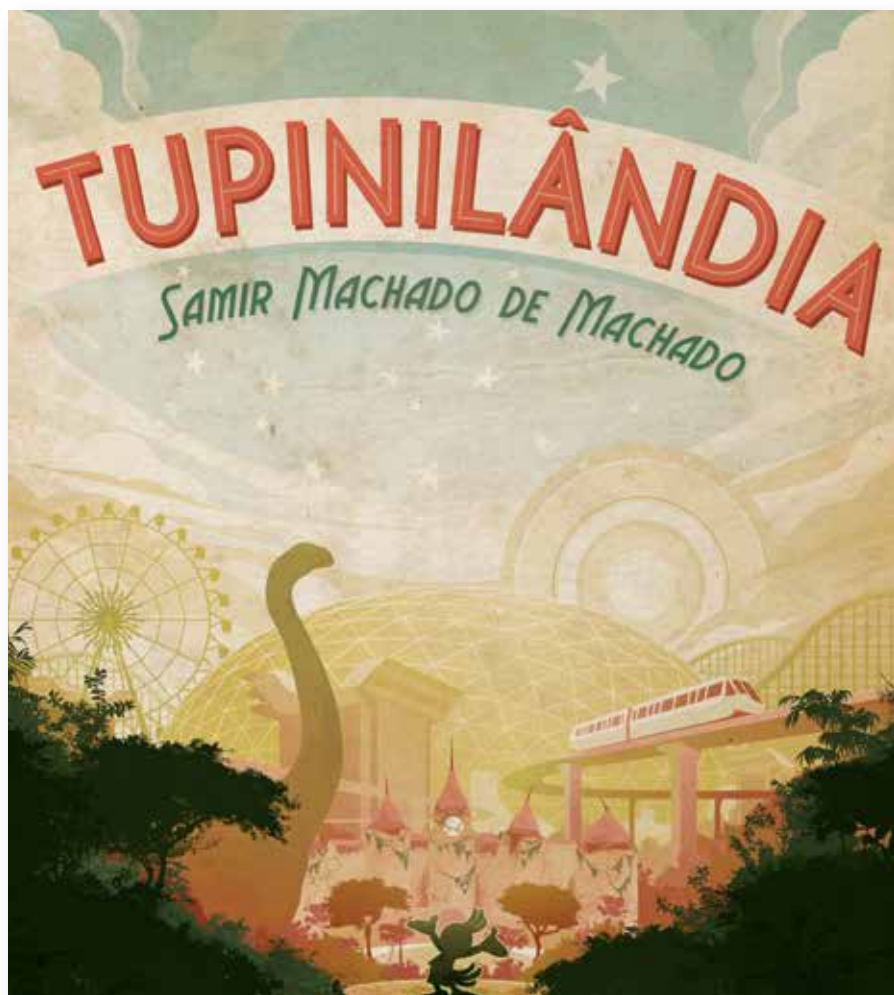
2. Vous avez fait référence à *La Strada* de Fellini dans une petite vidéo faite lors de la remise de votre prix Casa de las Américas. Pourquoi ce film ?

L'histoire de ce roman, dont le titre original était *La Route* (*La Strada*), est inspirée à l'origine par le film de Federico Fellini *La Strada* et tente de reconstituer le même climat de pauvreté et d'abandon, même si ensuite il suit sa propre voie. Quand deux âmes perdues se rencontrent, ce qui en naît est parfois une autre rencontre

manquée... Les deux histoires ont en commun une fête foraine avec des attractions très pauvres, la solitude des deux héros qui vont de village en village dans une voiture qui roule, sans racines, en essayant de survivre au milieu d'une humanité indifférente, le délaissement de Parker, qui ne possède que quelques meubles à ciel ouvert, le délaissement de Maytén, semblable à celui de Gelsomina, qui n'a absolument rien au monde, à l'exception d'un petit espace dans la cabine d'un camion qui n'est même pas le sien, mais qu'on lui a prêté. Et entre les deux, la Route, qui va et les rassemble, les emporte et ensuite les sépare.

EXTRAIT

“Vous continuez tout droit, le jeudi vous tournez à gauche et à la tombée de la nuit tournez encore à gauche, tôt ou tard vous allez arriver à la mer”, lui avaient dit des ouvriers chargés de l'entretien des routes, mais c'était déjà vendredi, le soleil se couchait au milieu d'épais nuages et le chemin qu'il suivait se déroulait invariablement entre de molles courbes et des collines. La chaude lumière du crépuscule allongeait l'ombre du camion contre les reliefs, et il n'avait pas rencontré une seule bifurcation, le moindre changement de direction, un indice présageant la proximité de l'océan. Et c'était presque samedi. Assis sur son siège, le regard vissé sur l'asphalte, Parker prit une cigarette. En pianotant sur le volant au rythme de la musique, il observa par la fenêtre le coucher de soleil, aspira profondément une bouffée de tabac et, les yeux mi-clos, se mit à fredonner. Une bande de guanacos sauvages avec leurs petits traversa la route, l'obligeant à ralentir. Ils couraient tête droite, avec une certaine grâce, et s'arrêtaient de temps à autre sur un monticule pour observer avec curiosité l'intrus qui envahissait leur territoire, puis sautaient avec une élégance antique les clôtures qui bordaient la route avant de se perdre au loin. Parker ralentit au maximum pour les suivre des yeux avec un sentiment mêlé de plaisir et d'inquiétude.



Entre Orwell
et Jurassic Park
un blockbuster
littéraire





En librairie le 3 septembre 2020

Bibliothèque brésilienne

Titre original : *Tupinilândia*

Traduit du brésilien

par Hubert Tézenas

512 pages / 23 €

Format spécial : 153 x 240 mm

ISBN : 979-10-226-1058-2

« Pour l’auteur il n’y a pas de barrières
entre la “grande” littérature et
le divertissement. Jules Verne et Picsou
sont traités avec le même amour
que Shakespeare et Flaubert. »

O Globo



Samir Machado de Machado est né à Porto Alegre, Brésil, en 1981. Écrivain, scénariste, graphiste et traducteur de Conan Doyle, *Tupinilândia* est son premier roman traduit en français.

Tupinilândia

Situé au cœur de l'Amazonie, un fabuleux roman entre Orwell et Jurassic Park, un blockbuster d'aventures et une réflexion sur la nostalgie, la mémoire et le nationalisme.

Tupinilândia se trouve en Amazonie, loin de tout. C'est un parc d'attractions construit dans le plus grand secret par un industriel admirateur de Walt Disney pour célébrer le Brésil et le retour de la démocratie à la fin des années 1980. Le jour de l'inauguration, un groupe armé boucle le parc et prend 400 personnes en otages. Silence radio et télévision.

Trente ans plus tard, un archéologue qui ne cesse de répéter à ses étudiants qu'ils ne vont jamais devenir Indiana Jones revient sur ces lieux, avant qu'ils ne soient recouverts par le bassin d'un barrage. Il découvre à son arrivée une situation impensable : la création d'une colonie fasciste orwellienne au milieu des attractions du parc dévorées par la nature. À la tête d'une troupe de jeunes gens ignorant tout du monde extérieur qu'ils croient dominé par le communisme, il va s'attaquer aux représentants d'une idéologie qu'il pensait disparue avec une habileté tirée de son addiction aux blockbusters des années 1980.

Avec humour, intelligence et une imagination foisonnante, l'auteur renverse les clichés des romans d'aventures et des films d'action tout en réfléchissant sur l'ambiguïté de la nostalgie, l'importance de la mémoire et les dangers du nationalisme.

Une magnifique preuve que le plaisir de raconter une histoire extraordinaire, servi par un talent littéraire remarquable, peut se mettre au service d'une réflexion politique actuelle.

QUESTIONS À L'AUTEUR

1. *Tupinilândia* est inclassable ! Quelles ont été vos sources d'inspiration ? Pouvez-vous nous dire d'où vous est venue cette idée incroyable de parc d'attractions en Amazonie ?

Tupinilândia est né de mon désir d'écrire l'aventure d'une cité perdue. Lorsque j'en ai parlé à ma mère, elle m'a dit : « Ah, comme Fordlândia ? » Je n'en avais jamais entendu parler auparavant, j'ai fait des recherches. Le parallèle m'a semblé parfait. Le Brésil est un pays jeune et qui, en même temps, a tendance à oublier fréquemment son passé. Je suis né dans les années 80, je suis un enfant de la culture de consommation effrénée de l'époque, des films d'aventure de Spielberg, des bandes dessinées de Disney (très populaires à ce moment-là au Brésil), des dessins animés qui naissaient accompagnés de lignes de jouets, des effets spéciaux d'avant le digital et de la naissance des jeux vidéo. Ce même bouillon culturel qui a engendré *Stranger Things*. J'en ai conclu que mon aventure de cité perdue devait naître dans les années 80 aussi. À cette différence près qu'au Brésil, nous sortions d'une dictature militaire qui avait cassé l'économie du pays – au Brésil les années 80 sont appelées « la décennie perdue ». Comment concilier ces deux choses, la culture consumériste importée des États-Unis et la réalité de la faillite économique du pays ? L'une des caractéristiques des dictatures nationalistes c'est qu'elles s'approprient l'identité nationale, en l'associant à l'approbation du gouvernement. Comment récupérer cette identité en la dissociant du gouvernement du moment ? C'est de cette dynamique qu'est née la conception générale du livre. Tout cela bien sûr avec l'idée assez anthropophagique de dévorer et régurgiter l'aventure coloniale, en la décolonisant. Et de faire aussi une relecture du livre favori de mon enfance, le *Jurassic Park* de Michael Crichton, l'auteur qui avec Conan Doyle et Jules Verne m'a donné le goût de la lecture. J'ai l'habitude de dire que, du moins dans la littérature brésilienne, alors que tous veulent être Balzac, ils oublient d'être Jules Verne.

2. Dans la première partie de votre roman, le lecteur assiste à la genèse et à la construction de *Tupinilândia* dans les années 80 puis à sa redécouverte trente décennies plus tard. Pourquoi avez-vous choisi de structurer votre roman autour de ses deux temporalités ?

Le livre commence en 1984, non seulement pour sa valeur symbolique (référence évidente à Orwell) mais parce que cela a été la dernière année de la dictature, elle allait se refermer avec les élections au début de l'année suivante. C'était un moment de passage, la fin d'un régime d'exception, l'attente du retour à la démocratie; une période d'ouverture politique, d'optimisme et d'espoir dans l'avenir. La deuxième partie se passe en 2016, l'année de la destitution de Dilma Rousseff, un processus controversé d'autodestruction du système politique, vu par beaucoup comme un coup d'État provoqué par des manifestations réclamant le retour à la dictature. Cela a été clairement aussi la fin de quelque chose. Depuis, le Brésil a vécu sous un autoritarisme croissant. Dans ce sens ces deux dates fonctionnent comme des « serre-livres » de l'histoire nationale. Le Brésil a toujours balayé ses grands problèmes sous le tapis, depuis l'héritage de l'esclavage jusqu'aux crimes commis par la dictature. Ce roman est une allégorie: dans sa première partie *Tupinilândia* est une utopie du rêve du futur, dans la deuxième partie, il devient une dystopie, un réservoir de ressentiments paranoïaques qui n'ont jamais été extirpés de la société, mais sont restés là, endormis dans l'attente d'être remués. « Quelque chose a survécu », comme le disait le slogan de la suite de *Jurassic Park*, mais ici les dinosaures sont l'extrême droite fasciste (dans le cas brésilien, intégraliste) qui vit au XXI^e siècle avec une mentalité du XX^e siècle. Bien sûr il y a un jeu dans cette architecture: tout se passe comme si le livre intégrait aussi bien sa « version originale des années 80 » que sa propre « continuation-relecture des années 2000 » avec des différences esthétiques naturelles entre le rythme et la sincérité cruelle des années 80 et sa confrontation avec la vitesse et le cynisme postmoderne, tout en ayant la possibilité d'utiliser des

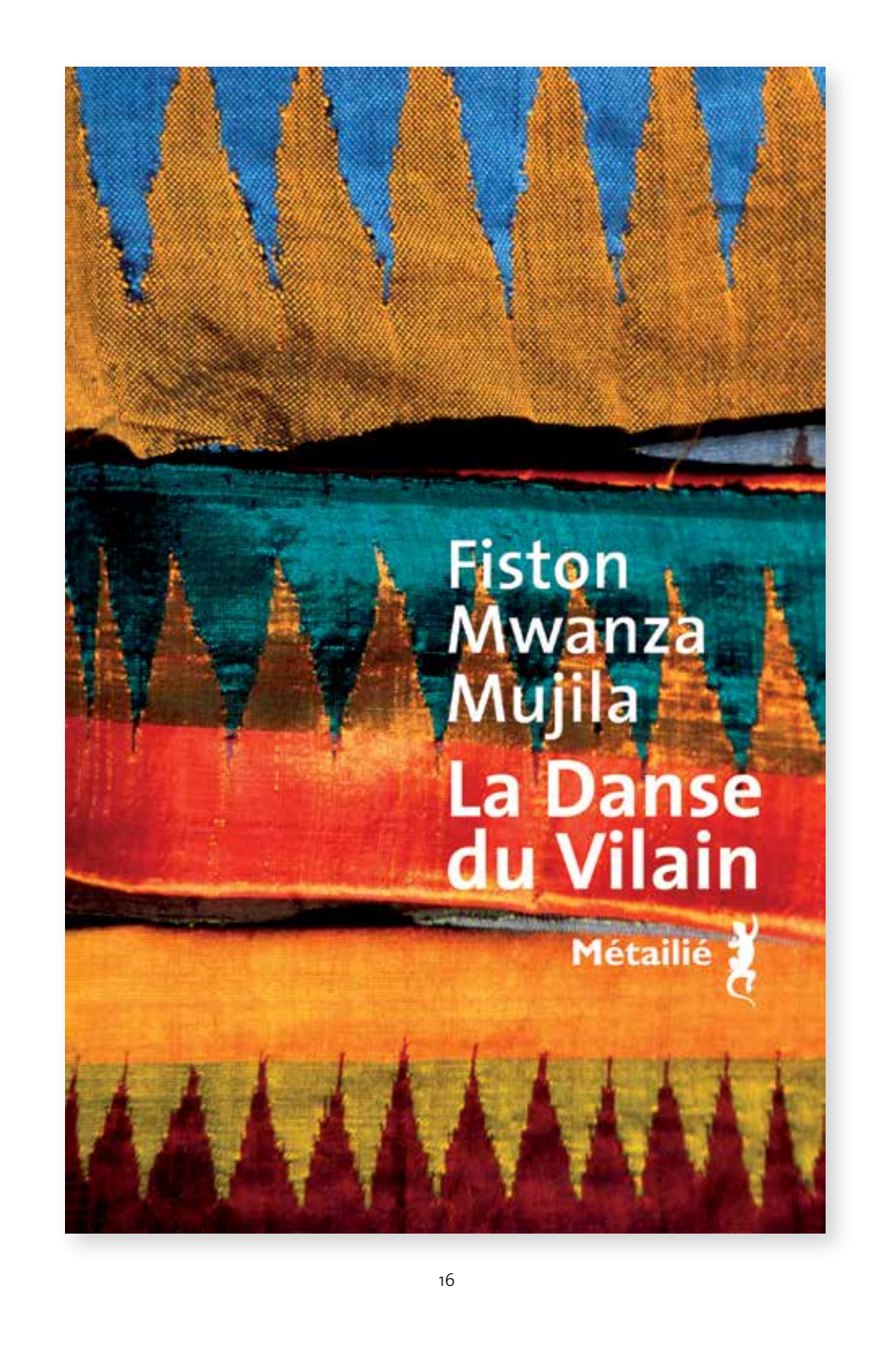
personnages de la première partie dans la deuxième comme les « participations exceptionnelles » des adaptations modernes de films anciens.

EXTRAIT

Le groupe se répartit entre les trois véhicules, qui empruntèrent la piste en terre menant à l'entrée principale du complexe. De part et d'autre, Tiago ne voyait rien d'autre que la muraille de la jungle, qui donnait la sensation d'être une force difficilement contenue par les clôtures dressées de chaque côté de la route. Mais soudain, sans préavis, un long mur d'enceinte en béton se dressa face à eux, peint dans un vert qui se confondait avec la végétation. Une large ouverture, laissant passer une route à double voie pour les entrées et les sorties des véhicules, faisait office de portail. Elle était surplombée par une immense statue de béton, colorée, joyeuse et souriante d'Artur Arara qui, à mi-chemin entre le Christ rédempteur et l'aigle emblématique de l'école de samba de Portela, accueillait tout le monde à bras ouverts, les ailes un peu en avant comme s'il se préparait à donner l'accolade, au-dessus du fronton qui disait en lettres géantes :

BIENVENUE À TUPINILÂNDIA

Au moment où il passait dessous, Tiago jeta un coup d'œil par-dessus son épaule pour regarder non pas les autres voitures, mais la piste en terre en train de disparaître derrière lui. N'était-ce pas le but de tout ça, finalement ? Fuir, s'évader. Il comprenait maintenant l'état d'agitation infantile dans lequel semblait vivre le vieux Flynguer, il comprenait maintenant sa croyance quasi religieuse en la nécessité de catharsis collectives et ses espoirs de manipuler les émotions du public comme un chef d'orchestre face à ses musiciens.

The book cover features a complex, layered design. At the top, there are vertical, pointed shapes in blue and gold. Below this is a dark, horizontal band. The middle section is dominated by a teal background with a row of gold, pointed shapes. The bottom section consists of a red band, followed by a gold band, and finally a row of dark red, pointed shapes at the very bottom. The text is overlaid on the teal and red sections.

Fiston
Mwanza
Mujila
La Danse
du Vilain

Métallié





En librairie le 10 septembre 2020

Collection Littérature
d'autres horizons

272 pages / 17 €

ISBN : 979-10-226-1061-2

À propos de *Tram 83* :

**« Une formidable démonstration
de la puissance de la littérature. »**

Michel Abescat, Télérama

**« Un premier roman d'une beauté
époustouflante et poétique. »**

Valérie Marin La Meslée, Le Point

Né en République démocratique du Congo en 1981, Fiston Mwanza Mujila vit à Graz, en Autriche, où il enseigne la littérature africaine. Il est titulaire d'une licence en lettres et sciences humaines à l'Université de Lubumbashi. Il a écrit plusieurs recueils de poèmes et de nombreuses pièces de théâtre. Son premier roman, *Tram 83*, lui a valu des critiques dithyrambiques, une moisson de prix prestigieux (prix SGDL du premier roman, prix Etisalat...) et a été traduit dans une quinzaine de pays.



© Philippe Matsas

La Danse du Vilain

Entre trafic de pierres précieuses et boîtes de nuit frénétiques, entre l'Angola en pleine guerre civile et un Zaïre au bord de l'explosion, une exploration de la débrouille.

Toute la vitalité et le charme de *Tram 83* reviennent en force avec la langue inimitable de *Fiston Mwanza Mujila*.

Sanza, exaspéré par la vie familiale, quitte ses parents et rejoint le Parvis de la Poste, où vivent d'autres gamins de la rue. Commence la dolce vita, larcins petits et grands, ciné avec Ngungi l'enfant-sorcier et voyages en avion vers l'infra-monde... Mais les bagarres et les séances de colle finissent par le mettre vraiment sur la paille et l'obligent à céder au mystérieux Monsieur Guillaume et à sa police secrète.

Lubumbashi est en plein chaos, on conspire dans tous les coins, on prend des trains pour nulle part, on se précipite dans l'Angola en guerre pour aller traquer le diamant sous la protection de la Madone des mines de Cafunfu, un écrivain autrichien se balade avec une valise pleine de phrases, le Congo devient Zaïre et le jeune Molakisi archevêque. Mais la nuit, tous se retrouvent au « Mambo de la fête », là se croisent tous ceux qui aiment boire et danser ou veulent montrer leur réussite et leur richesse. Là on se lance à corps perdu dans la Danse du Vilain.

On retrouve avec bonheur le punch poétique et l'univers échevelé de Fiston Mwanza Mujila, son humour tendre, ses personnages retors, son bazar urbain, on part s'encanailler dans la joie.

 QUESTIONS À L'AUTEUR

1. Nous sommes très heureux de vous retrouver avec ce deuxième roman. Votre langue est inimitable, comment faites-vous pour la travailler ?

Écrivez-vous en la répétant à voix haute notamment ?

Je réside depuis plus de dix ans dans un pays germanophone. Je ne pratique pas le français au quotidien. Pour ne pas égarer la langue ou la voir partir en fumée, j'ai l'habitude de noter dans des cahiers des mots qui me parlent lorsque je suis des émissions de télé ou lis en français. Au fil du temps s'est constitué un vocabulaire personnel. Mon rituel d'écrivain s'est allongé : avant d'écrire, je prends mon bain et je feuillette les différents cahiers pour me rafraîchir la langue.

Utiliser le français exclusivement à l'écriture en fait une langue intérieure, une langue de respiration, un jardin secret... À ce titre, l'acte d'écrire relève d'un sport de combat ou de n'importe quel exercice physique. Car je sens comme si j'avais un fleuve dans le ventre quand j'écris en français et c'est le cas pour *La Danse du Vilain*. Il me faut toujours quelques heures d'immersion et à la fin j'ai un sentiment de fatigue et de regret.

Au-delà du vocabulaire préexistant, il y a aussi le rythme. Ce dernier provient de la poésie. Les poèmes sont pour ma prose ce que les affluents sont pour un fleuve. Sans les affluents, aucun fleuve ne tiendra même pas pendant deux mois. La poésie alimente, approvisionne, se défenestre dans ma prose. Elle est l'antichambre de mes romans. Et comme poète, je suis d'abord un diseur. Je dis, chante, récite, aboie mes textes sur scène en compagnie de musiciens de jazz.

2. Parlez-nous de la Danse du Vilain, de quoi s'agit-il ?

La République démocratique du Congo, autrement appelée Congo-Kinshasa ou RDCongo, a connu une série de noms depuis sa fondation. C'est le nom de Zaïre qui correspond le mieux au vécu des protagonistes. Les années du régime de Mobutu furent

remplies d'utopies, de rêves, fantasmes et autres désirs incontrôlés pour l'ascension sociale, la quête de l'enrichissement facile et la profanation des lieux de pouvoir. Parmi ces phénomènes, l'immigration des Zaïrois en Angola pendant la guerre civile, quitte à boycotter les frontières héritées de la colonisation comme si le pays ne possédait pas ses propres diamants, l'occupation des places publiques par les enfants du dehors. Ils sont les héros et anti-héros de mythes contemporains. À travers une galerie de personnages, il y avait cette envie de reconstituer l'atmosphère de l'époque et montrer ses principaux agents: la divinatrice Tshiamuena, surnommée la Madone des mines de Cafunfu, qui se targue à qui veut l'entendre d'être le bon Dieu en personne. Franz Baumgartner, autrichien, apprenti écrivain et amateur de rumba qui circule de bar en bar pour trouver de la matière à son roman. Sanza, Le Blanc et d'autres enfants de la rue bazardent des infos aux services de renseignements lorsqu'ils ne vivent pas de la mendicité et du chapardage. Djibril, chauffeur de taxi, ne jurant que par le reggae.

Dès que la nuit tombe, chacun de ces personnages danse et joue sa propre partition dans un pays miné par la dictature. Ils croient tous en la chance et n'excluent pas d'accéder à la mangeoire.

EXTRAIT

La Madone n'était pas une chipie sous l'emprise de l'alcool et autres breuvages sans posologie. Elle n'était pas une prophétesse de malheur et de scénarii sortis d'on ne sait quel caniveau. Même pas une vendeuse de rêves, d'espérances boiteuses, de chimères, et vous savez bien où mènent ces breloques quand elles n'en finissent pas de pleuvoir dans vos oreilles. On connaissait tous les refrains et la pétulance avec laquelle les grigous ergotaient sur ces détails. Ils reprenaient à longueur de journée les mêmes propos comme si sur terre il n'y avait rien d'autre à foutre que de se payer la tête de la Madone – "Tshiamuena ceci, Tshiamuena cela; Tshiamuena possède des ailes, de grandes ailes, et dans ses activités de sorcière, dès que la nuit tombe, elle décolle et voltige sur des dizaines de kilomètres sans le moindre mazout, déverse sur nous la guigne et pirate nos chances de tomber sur les diamants dans le deuxième monde". Que n'avions-nous pas entendu à son sujet? Des babillages stériles, des colportages, de la fumisterie puisque dès qu'il s'agissait de Tshiamuena, toutes les oreilles se dressaient; tout le monde devenait savant, professeur des universités, sociologue, linguiste et ethnologue; chacun y allait de sa philosophie à deux balles pour décortiquer ses faits et gestes. Même les tonneaux vides reprenaient goût à la vie, retrouvaient l'inspiration nécessaire, la verve idoine, le baratin des politiciens en campagne électorale. On n'interdit à personne de forcer sur l'alcool, mais concocter des sornettes juste pour couler quelqu'un, qui plus est une autorité comme la Madone, ça dépassait l'entendement.



Pascal Dibie
**Ethnologie
du bureau**

Métailié



**Un voyage
du pupitre du copiste
au télétravail**



En librairie le 27 août 2020

Collection Traversées

304 pages / 21 €

ISBN : 979-10-226-1059-9

À propos d'*Ethnologie de la porte* :

**« Pascal Dibie a franchi le pas
pour s'arrêter à nos portes.
Une petite merveille, hors des sentiers
battus et pleine de surprises. »**

Le Figaro littéraire

Pascal Dibie est professeur d'ethnologie à l'université Paris Diderot- Paris7 où il codirige le pôle des sciences de la ville. Il est l'auteur entre autres du *Village retrouvé, ethnologie de l'intérieur* (Grasset, 1979) et *Le Village métamorphosé, révolution dans la France profonde* (Plon, 2006), d'*Ethnologie de la chambre à coucher* traduit en 15 langues (Grasset, 1987, reprise en Suites Métailié, 2000), *Ethnologie de la porte* (Métailié, 2012), *La Tribu sacrée, ethnologie des prêtres* (Grasset, 1993, reprise en Suites Métailié, 2004), et *La Passion du regard, essai contre les sciences froides* (Métailié, 1998).



© Philippe Matsas

Ethnologie du bureau

Comment s'est structuré le contrôle de l'homme assis.

Un voyage du copiste au télétravail.

Un texte savant, bien écrit et amusant.

Après l'*Ethnologie de la chambre à coucher* et celle de la porte, l'auteur nous invite à nouveau à nous regarder nous-mêmes dans une de nos occupations les plus répandues lorsque l'on parle du travail aujourd'hui, à savoir : être au bureau.

Du moine bénédictin au jeune cadre contemporain, de la société du bureau de Napoléon au bureaucrate kafkaïen, du pupitre du copiste au nomadisme numérique du co-working, ce livre est un voyage dans ce qui fait du bureau et du travail sédentaire le centre du développement de nos sociétés modernes.

Toujours avec humour, sensibilité et une connaissance encyclopédique, Pascal Dibie, en ethnologue, nous fait remonter dans notre histoire et réussit, sans que l'on se rende vraiment compte, à nous faire prendre conscience de la complexité réelle et déterminante de nos vies assises : une aventure de plus de trois siècles partagée au quotidien par cinq milliards de personnes dans le monde (oui, dont vous) !

QUESTIONS À L'AUTEUR

1. Quelles ont été vos motivations pour choisir le bureau comme objet de recherche ?

Il est des lieux évidents sur lesquels on a très peu écrit comme le bureau : la pièce et son sens, c'est-à-dire son invention, sa nécessité et son influence sur la société. Comment se fait-il que l'on n'ait jamais réfléchi sur « la puissance des assis » et le fait qu'une bonne moitié de l'humanité a pris cette position soit pour exercer son pouvoir, soit pour travailler ? Notre fragilité de bipède s'est renforcée en se posant sur un fauteuil et en se barricadant derrière une table, puis par nécessité de commencer à aménager et transformer l'univers se trouvant à portée de sa main, créant un environnement qui à la fois profite et produit de nombreuses inventions qui ont largement concouru à notre confort : électricité, éclairage adapté, ventilateur, climatisation, machines à écrire, ergonomie, ascenseur, téléphone, ordinateur, etc. jusqu'aux gratte-ciel et aux immeubles de bureaux pour bien rappeler notre verticalité première !

Il m'a paru utile de redonner du sens et des explications à ce choix civilisationnel sans précédent et relativement récent qui, preuves à l'appui et virus insistant, semble s'achever ou plus exactement se transformer ainsi que nous l'expérimentons tous, écrivains, éditeurs et représentants, dans la crise mondiale que nous traversons aujourd'hui.

2. Espace de travail, table sur laquelle on écrit... que recouvre précisément le mot « bureau » ?

L'origine dérisoire du mot bureau : une bure sur une table pour préserver les beaux livres et étouffer le bruit de l'argent que l'on compte, m'a toujours ravi !

Le fait, pour ceux qui travaillent dans le tertiaire, qu'on passe « assis derrière » un bureau les trois quarts de sa vie professionnelle est moins drôle mais donne à réfléchir. Il a fallu qu'on invente un espace entièrement neuf qui puisse à la fois produire et recevoir,

imposer et retenir, bref, que toutes ces « écritures » nécessaires au commerce et à l'administration prennent forme et sens depuis une tribu particulière qui en trois siècles s'est forgé sa culture et nous a lentement mené de l'administration à la bureaucratie, d'un monde masculin à sa féminisation, d'un univers de plume à celui de l'Intelligence artificielle, du sérieux au comique, du nécessaire à l'absurde et à l'horreur, du plus archaïque au plus moderne, de la marqueterie au design, etc.

Remettre le bureau sur le tapis, telle est mon ambition avec ce livre qui, il ne faut pas l'oublier, n'est autre qu'une « brève histoire d'une humanité assise » qui cherche de plus en plus à s'allonger, comme chacun le sait (surtout nos enfants).

Assister à la « fin du bureau » n'était pas mon projet de départ mais c'est à l'arrivée ce qui est en train de se produire. Peu d'ethnologues ont pu assister à la disparition de leur terrain sous leurs yeux. C'est mon cas – on ne me le pardonnera pas.

EXTRAIT*LA MOITIÉ DU MONDE S'INSTALLE AU BUREAU*

Pour la dactylo qui succède à la midinette des milieux de la couture, dès 1920 la question du rendement devient centrale et l'on comprendra que l'objectif de la création de « pools de dactylos » n'est pas uniquement de mettre les femmes à l'écart mais surtout, dans un contexte productiviste et rationalisant où l'écriture devient aussi une production, d'accélérer les cadences, de regrouper pour baisser les prix de revient de la ligne dactylographiée. La dactylo était considérée comme une partie essentielle et hélas encore trop humaine de la machine qu'on allait greffer à un mobilier adapté qui, de la chaise ergonomique au porte-copie, permettrait de faire de la frappe au kilomètre afin de pouvoir contrôler et mesurer le produit accompagné de cette tendance toute masculine de nier les qualifications nécessaires à l'exercice dactylographique des femmes...

Dans son ouvrage, Delphine Gardey rapporte une enquête du Conseil supérieur du travail de 1901 montrant que des journées de 13h à 14h par jour étaient fréquentes dans les bureaux où les employées sténographes et dactylographes pouvaient taper jusqu'à 10 heures dans des semaines qui, en 1924, allaient de 60 à 72 heures. Elle rappelle aussi que la réglementation du travail stipulait que sténos ou dactylos « doivent assister dès le matin à l'ouverture du courrier ; prendre les notes nécessaires à la rédaction de la correspondance, rédiger ensuite le courrier dans le courant de la journée et l'apporter le soir à la signature ».

Des livres pour **vivre** passionnément

CONTACTS :

Lise Detrigne

Relations libraires et salons
0156 810248 – 06 03 13 06 22
lise.detrigne@metailie.fr

Marie Voisin

Attachée de presse
0156 810246 – 07 87 90 41 94
marie.voisin@metailie.fr

Amrita Sawmy

Communication web
0156 810245
presse@metailie.fr

Métailié

www.editions-metailie.com



Retrouvez-nous sur nos réseaux sociaux :



www.facebook.com/Metailie



www.twitter.com/metailie



www.instagram.com/editionsmetailie