

Julie Roy

DOUTER OU SE PERDRE ENTRE LEURS MOTS

On sort de certains romans comme d'un accident presque arrivé, soulagé d'avoir peut-être survécu au pire, mais poursuivi par un inconfort étrange, comme trop conscient de la place immédiate qu'on occupe dans l'existence humaine, de la fragilité du réel. Un malaise qui rampe au fond du ventre et qui se tait juste assez pour qu'on l'oublie presque. Un trouble que j'ai ressenti en terminant *Viviane Élisabeth Fauville* (2012), de Julia Deck, et *La bête à sa mère* (2015), de David Goudreault. Dès l'incipit des deux romans, le lecteur se sent étrangement interpellé par une adresse au « vous », adresse qui ne cessera de l'impliquer en tant que présence consciente dans la lecture. Cette conscience se précise à travers une non-fiabilité narrative qui découd les certitudes du lecteur, de plus en plus suspicieux. Celui-ci se surprend à examiner chaque détail et à scruter les détours de la prose pour déterminer si le texte se fait manipulateur, si les mots mentent. Je soupçonne Julia Deck et David Goudreault d'avoir joué avec les limites de la subjectivité pour déstabiliser le lecteur et d'avoir cherché à l'irriter jusqu'à lui faire douter de sa propre santé mentale, en lui infligeant des douleurs psychiques aiguës afin notamment de le punir de sa curiosité malade et de lui rappeler les pouvoirs de l'autorité énonciative. Ces auteurs fourbes, entre autres liés par leur rapport à la mémoire, ont mis au point un dispositif narratif inquiétant qui ébranle le lecteur, le laissant dans un état de méfiance aggravé.

Dans *La bête à sa mère*, de l'auteur québécois David Goudreault, le lecteur rencontre la voix du narrateur sans nom dès les premières lignes du prologue, alors que ce dernier présente le texte et son contexte d'écriture : « Vous avez trouvé le cadavre. Vous devez disposer de toutes les preuves [...] dont vous avez besoin. L'affaire est classée, vous avez déjà tiré vos conclusions. Mais on ne peut arriver à sa conclusion avant de connaître l'histoire. Voici ma

version¹. » Le texte se présente comme le témoignage écrit d'un « je » coupable de quelque chose, porté par le désir de déclarer la vérité, *sa* vérité. Au fil du texte, ce « je » raconte sa vie en commençant par la petite enfance, lorsqu'il était sous la garde monoparentale de sa mère qui « se suicidait souvent² ». Le narrateur a grandi en familles d'accueil, et son réconfort, il le trouvait dans les livres. Dès ses premières années de scolarité, il reçoit un diagnostic de dysphasie, un trouble qui s'exprime par des atteintes variables au bon fonctionnement du langage³.

Rapidement, le lecteur découvre plusieurs particularités étranges dans la parole du narrateur, mais le doute s'installe quant à la nature de ces anomalies. Sont-elles issues d'un trouble qui afflige l'instance énonciatrice au-delà de sa volonté? Ou sont-elles plutôt issues de la volonté d'un être fou désireux de blesser par le langage? Il faut dire qu'avec le temps, le narrateur est devenu un petit criminel accro à la drogue, à l'alcool, à la porno et aux jeux de hasard, qui tue des animaux pour se détendre (en particulier des chats), et qui est tout à fait manipulateur, violent, sexiste, raciste et homophobe. Le lecteur en vient à remettre en question la sincérité et la fiabilité du narrateur qui, à plusieurs reprises, s'occupe de son éducation littéraire en partageant quelques citations inspirantes : « *Le monde appartient à ceux qui se lèvent*, [aurait] dit Shakespeare⁴ »; « *Tout n'est qu'une question de volonté*, aurait dit Socrate⁵ »; « *Ce sont les gens seuls qui font bien l'argent sale*, rappelait Sénèque⁶ »; « *On ne jouit bien qu'en se retenant*, écrivait Romain Gary⁷ ». Quelque chose cloche. L'instance énonciatrice utilise un processus subversif de citations pour générer le doute chez le lecteur, qui en vient à généraliser le mensonge à l'ensemble du texte. Si le narrateur n'hésite pas à corrompre les mots empruntés à d'autres auteurs ou à d'autres figures d'autorité, on peut penser qu'il n'hésitera pas à pervertir sa propre parole, à rédiger un faux témoignage. Toutefois, on n'oublie pas que ces maladresses factuelles pourraient

¹ David Goudreault, *La bête à sa mère*, Montréal, Stanké, 2015, p. 11.

² *Ibid.*, p. 12.

³ Francine Lussier, « Trouble spécifique du développement du langage oral (dysphasie) », sur le site *Centre d'évaluation neuropsychologique et d'orientation pédagogique* [en ligne]. <http://cenopfl.com/troubles-apprentissage/dysphasie.php> (Page consultée le 11 mars 2017.)

⁴ David Goudreault, *Op. cit.*, p. 53.

⁵ *Ibid.*, p. 98.

⁶ *Ibid.*, p. 146.

⁷ *Ibid.*, p. 207.

être liées au trouble d'apprentissage du narrateur dont les références culturelles seraient déficientes par défaut. La part de fabulation dans son témoignage n'est jamais directement explicitée, mais dès le départ, l'instance énonciatrice met en cause la véracité de ses propos en la rendant absolument subjective : « Dans mes souvenirs, dans ma tête, c'est ce qui est arrivé. C'est ma vérité et c'est la seule qui compte⁸... » Le narrateur de *La bête à sa mère* est peu fiable parce que le récit transite par sa subjectivité, mais aussi parce qu'il y a un grand écart entre ses valeurs et celles du lecteur. Ce dernier a bien du mal à adhérer aux propositions du narrateur qui affirme admirer Richard Marx et Malcom Luther King, tout en kidnappant, torturant et assassinant la plupart des chats qui croisent sa route.

Si la suspicion se joue dans la transgression des conventions, il est clair que *La bête à sa mère* génère une lecture suspicieuse parce que le texte contrevient à plusieurs conventions langagières et se pose en tant que déclaration de la vérité alors qu'il est formellement bourré de mensonges. Dans le dernier chapitre, le narrateur raconte le moment où il devient assassin, où il bat à mort une femme à la santé mentale très fragile et utilise son sang pour écrire sur le mur que « C'EST LA FAUTE DES CHATS⁹ ». On s'y attendait, son ascension dans la criminalité ne pouvait se solder que par un acte qui justifierait une telle prise de parole, par un crime qui nécessiterait un témoignage extrêmement détaillé. Dans l'épilogue, le narrateur fait le point : « On dit que seuls les fous ne changent pas d'idée. J'ai changé. Plaider la folie serait compliqué et malhonnête. Surtout, je risquerais d'échouer dans un institut psychiatrique. Ce n'est pas ce que je veux, finalement.¹⁰ » Mais le narrateur a-t-il déjà voulu être interné? A-t-il seulement déjà eu l'intention de plaider la folie? Son témoignage n'était-il qu'une vaste démonstration de la folie construite, fausse et justificatrice? Au final, « [t]out est toujours une question de point de vue¹¹ », comme dans *Viviane Élisabeth Fauville*, roman de l'écrivaine française Julia Deck, où la suspicion se construit autour de la perspective narrative mouvante, marquée par un processus d'alternance du sujet parlant. Tous les pronoms y passent, du « je » au « tu », du « elle » au « nous », en commençant par la fameuse adresse au « vous ».

⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁹ *Ibid.*, p. 228.

¹⁰ *Ibid.*, p. 229.

¹¹ *Ibid.*, p. 36.

L'instance énonciatrice vous chuchote à l'oreille que « [v]ous n'êtes pas tout à fait sûre, mais il vous semble que, quatre ou cinq heures plus tôt, vous avez fait quelque chose que vous n'auriez pas dû¹². » Quelque chose vous échappe. Vous êtes en déroute, probablement déjà coupable. « Vous tâchez de vous remémorer l'enchaînement de vos gestes, d'en reconstituer le fil, mais chaque fois que vous en tenez un, au lieu d'attirer mécaniquement le souvenir du suivant, il retombe à plat dans le trou qu'est devenue votre mémoire¹³. » Vertige. Vous êtes victime de ce qui vous arrive. Vous êtes dans la peau de Viviane, une assassine improbable, une mère fatiguée d'être gentille qui poignarde calmement son psychiatre, mais « si l'on avait un tant soit peu cherché à soulager votre mal au lieu de vous y plonger, vous n'en seriez peut-être pas arrivée là¹⁴. » La confusion et le doute rôdent autour de l'instance énonciatrice et de son procédé d'alternance qui déstructure la narration, à l'image de l'esprit troublé du personnage principal. En attendant son arrestation, le lecteur vit son errance dans les rues de Paris, sa désorientation qui l'empêche de se constituer en tant que sujet parlant fixe et fiable. Viviane vit une crise identitaire majeure alors que son mari vient de la laisser tomber avec un bébé de douze semaines entre les bras, et de cette situation déstabilisante jaillit ce que Marie-Chantal Killeen appelle une expérience-limite¹⁵, qui se décline en un accès de violence meurtrière. Pour Killeen, « la scénographie de cette expérience [...] a pour effet d'y torpiller la logique des identités et de perturber le bon déroulement (entendons : l'agencement linéaire et téléologique) de l'intrigue¹⁶ ». Ces événements, que Killeen inscrit d'abord dans l'imaginaire durassien, enclenchent trois traits déterminants dans la structure narrative.

Le premier trait correspond à « la dépossession totale du moi qui vit l'expérience [...] ». L'impossibilité dans laquelle se trouve le personnage durassien à devenir le *sujet* du choc violent auquel il est *assujetti*, se traduit couramment par le passage de la 1^{re} à la 3^e

¹² Julia Deck, *Viviane Élisabeth Fauville*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « double », 2012, p. 9.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹⁵ Marie-Chantal Killeen, « Fiabilité ou fidélité : Le problème de la narration dans le ravisement de Lol V. Stein », *Littérature*, 2011, vol. 2, n°162, p. 71.

¹⁶ *Ibid.*

personne¹⁷. » Dans *Viviane Élizabeth Fauville*, l'impossibilité du personnage à devenir le sujet du choc auquel il est soumis se traduit par le passage de la 1^e personne à la 3^e personne, mais aussi à la 2^e personne, à travers un procédé d'alternance qui peut varier à l'intérieur même d'un chapitre, dans un mouvement de balancement que l'on retrouve entre autres dans la scène finale du roman, quand le personnage prend sa fille dans ses bras et la berce « de droite à gauche, vers le haut, vers le bas¹⁸ ».

Le deuxième trait se rapporte au fait que l'événement « ne se laisse [...] pas arraisonner sous forme d'expérience au présent, se donnant plutôt à vivre en différé, dans une temporalité de l'après-coup et par personne(s) interposée(s).¹⁹ » Dans *Viviane Élizabeth Fauville*, l'expérience-limite se vit dans une temporalité brisée, à travers un jeu de mémoire où l'instance narrative emprunte plusieurs identités grammaticales pour arriver à reconnaître l'événement et ses conséquences à venir.

Le troisième trait correspond au fait que « l'expérience-limite engage diverses formes de répétition par lesquelles le personnage s'acharnera à conjurer et à connaître ce qu'il avait "manqué" au premier tour²⁰. » Dans le roman de Deck, ces formes de répétition passent entre autres par le temps qui se répète (la même journée est plusieurs fois recommencée), par le mécanisme circulaire du dévoilement de l'inconscient du personnage (lors des rencontres chez le psychiatre), et par le mouvement de balancement qui revient avec la rocking-chair et l'aller-retour narratif que l'on connaît.

Dans *Viviane Élizabeth Fauville*, le rapport à la mémoire génère le doute parce que l'héroïne durassienne, ne pouvant pas se constituer en tant que sujet stable – « Sujet. Vous ne comprenez pas ce que cela signifie²¹ » –, ne pourra jamais jeter la lumière sur les événements passés. Comme l'indique Killeen : « Quelque franche et sincère qu'elle soit, la personne qui subit l'expérience-limite ne saurait en donner un récit fiable. Au lieu de

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Julia Deck, *Op. cit.*, p. 167.

¹⁹ Marie-Chantal Killeen, *Op. cit.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ Julia Deck, *Op. cit.*, p. 46.

l'enrichir, la proximité qu'entretient le sujet avec l'événement sape son aptitude à le décrire et à le déchiffrer.²² » Ainsi, pour des raisons différentes, l'instance énonciatrice du roman de Julia Deck n'est pas plus crédible que celle du roman de David Goudreault. La non-fiabilité de la narration déstabilise le lecteur qui se sent manipulé et qui finit par devenir méfiant, tellement méfiant qu'il perd tous ses repères, qu'il ne sait plus distinguer le vrai du faux, si seulement une telle distinction existe. Tout devient flou. Les rôles s'échangent. Les indices s'accumulent, les ressemblances surgissent.

Similitude 1. L'interchangeabilité des rôles au sein de la famille. La dynamique mère-enfant connaît un renversement dans les deux romans, et l'authenticité du rapport filial réside dans ce possible échange des rôles.

Similitude 2. L'interchangeabilité des rôles classiques du roman policier, c'est-à-dire le détective et le coupable. Dans les deux romans, le personnage principal est coupable d'un meurtre, mais il endosse également les fonctions de détective parce qu'il effectue une enquête personnelle.

Similitude 3. L'interchangeabilité des rôles d'analyste et de patient. Dans les deux romans, le personnage principal consulte un professionnel et reçoit un ou plusieurs diagnostics par rapport à sa santé mentale, mais il pose également plusieurs diagnostics sur le monde extérieur.

Similitude 4. L'interchangeabilité des rôles de chasseur et de proie. Le titre des deux romans indique le caractère animal que va endosser le narrateur qui rôde dans la ville. Le chasseur devient chassé quand il perd son pouvoir d'attaque, quand il se transforme en victime.

Similitude 5. Les personnages sont des « malentendus », dans le sens évoqué par le narrateur de *La bête à sa mère* : « [...] même quand je disais la vérité, on ne m'écoutait pas.

²² Marie-Chantal Killeen, *Op. cit.*, p. 72.

J'étais un malentendu.²³ » Cette impossibilité d'être entendu(e) rejoint Viviane Élizabeth Fauville qui, même après avoir avoué son crime, est toujours victime du doute des autres.

Similitude 6. L'emprunt d'identité(s). Dans les deux romans, le personnage change d'identité dans un contexte donné.

Similitude 7. La mutilation. Dans les deux romans, le personnage principal connaît un épisode de mutilation qui s'accompagne d'un soulagement immédiat. Ce geste et le sentiment qui en découle placent le lecteur dans une posture très compromettante, parce que malgré ses valeurs morales qui lui dictent l'irrecevabilité d'un tel comportement, il ne peut s'empêcher de ressentir l'apaisement du personnage.

Similitude 8. Le maternel perversi. Dans les deux romans, la figure maternelle est affligée de troubles psychiatriques, et quoi de plus inquiétant que le renversement de cette figure primordiale à partir de laquelle le « soi » de l'enfant doit se développer. La folie de la mère ne s'arrête pas à elle-même, elle contamine l'enfant, et cette perversion aura nécessairement de graves effets tant sur sa propre voix (on peut penser à celle de Viviane Élizabeth) que sur celle de l'enfant (on peut penser à celle du narrateur de *La bête à sa mère*), voix qui deviendra alors partiellement irrecevable, qui génèrera nécessairement le doute.

Similitude 9. La narration-piège. Dans les deux romans, la narration s'établit comme une stratégie visant l'adhésion du lecteur. Le lecteur sait d'emblée que quelque chose cloche avec cette manière de raconter les choses à partir d'un point de vue suspicieux, dans l'après-coup, dans l'entre-deux de la conscience. La tension dramatique qui existe au sein des deux textes ne réside pas dans la question de l'identité du coupable, mais plutôt dans celle de la gravité de sa folie, de l'étendue de son délire. Dans *Viviane Élizabeth Fauville*, on entre dans le livre comme on entre chez le psychiatre. Le lecteur sait que la crédibilité de l'instance narratrice est très faillible, mais il ne peut s'empêcher de croire ce qu'il lit, ce qu'on lui chuchote à l'oreille, et il se laisse piéger par les procédés narratifs. Non seulement

²³ David Goudreault, *Op. cit.*, p. 19.

il se sent interpellé par l'adresse au « vous » qui lui donne l'impression d'être hypnotisé par le narrateur, mais si le lecteur fait l'exercice de lire le texte à haute voix, il devient lui-même l'hypnotiseur, celui qui chuchote à l'oreille de son lecteur intérieur. Son identité est ainsi dédoublée, aussi friable que celle du patient en dépossession du « moi ». Le lecteur se laisse prendre au jeu, la suspicion s'étend à l'ensemble du texte et tous les indices deviennent importants, se mettent à dire quelque chose qu'ils ne disent pas. Distinguer le vrai du faux devient très difficile parce que la vérité est présentée de manière complètement subjective, dans la mesure où elle passe par la conscience troublée des instances énonciatrices, mais le lecteur adhère quand même à cette narration ambiguë.

Similitude 10. La chasse-lecture. Dans les deux romans, on peut penser la chasse, au même titre que la « détection[,] comme une métaphore de la lecture²⁴ ». Le personnage principal lit sa proie, mais cette lecture devient extrêmement suspicieuse parce que son interprétation semble fondée sur bien peu de choses. Le lecteur du roman partage ce mouvement de traque en cherchant une proie à attraper, un élément qui le soulagerait, qui lui permettrait de se mettre quelque chose sous la dent, et cet élément, dans les deux romans, correspond à la folie du personnage principal, du moins à celle qui transparaît dans la narration toujours ambiguë. Le lecteur épie chaque mouvement de la conscience du personnage pour y trouver l'indice d'un délire, voire d'une interprétation paranoïaque de la parenté entre les choses. Les similitudes nommées sont remises en doute par le lecteur, parce que comme l'indique Umberto Eco, « la différence entre une interprétation sensée et une interprétation paranoïaque réside dans le fait de reconnaître que cette parenté est minimale, et non pas, au contraire, à déduire de cette parenté minimale le maximum possible.²⁵ »

À force d'accumuler les similitudes, un doute m'assaille. Plus rien n'a sa place. Tout est dans tout. En épiluchant les textes, je ne trouve rien d'autre que deux sujets à la conscience désarticulée. Le malaise, c'est une question d'identité. Celle du personnage principal, mais surtout la mienne. C'est de là que naît l'inconfort dans la lecture. Ai-je été victime d'une

²⁴ Richard Saint-Gelais, « Rudiments de lecture policière », *Revue belge de philosophie et d'histoire*, 1997, vol. 75, n°3, p. 797.

²⁵ Umberto Eco, *Interprétation et surinterprétation*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « formes sémiotiques », 2002, p. 44.

illusion, de ma propre folie? La suspicion naît de la zone poreuse entre les pôles que l'on établit pour comprendre le monde, entre le coupable et l'assassin, entre la folie et la raison, entre le vrai et le faux. C'est dans cet espace gris, en plein cœur du personnage, que naît le doute, entre mes mots et ceux des autres. Sylvie Germain affirme qu'« on doute de tout : du personnage, de soi, de soi écrivain, de l'acte d'écrire en général et de l'art de la fiction en particulier²⁶... » Dans le processus d'écriture, c'est ce doute qui apparaît en premier, cette manière de ne pas adhérer passivement aux choses mais d'y réfléchir en les couvrant de mots, en établissant des conjectures à leur propos. Ce doute essentiel permet d'observer ce qui bloque en nous, c'est un espace de renversement où l'être ébranlé cherche de nouvelles manières de lire le monde. Mais l'appivoisement de cette résistance demande une approche pleine de nuances et d'ambivalences, la solution ne sera jamais totale. Nous ne pourrons jamais dissoudre le doute, nous découvrirons plutôt une manière de l'observer et de l'utiliser dans l'écriture. Pour réfléchir au doute, on peut se pencher sur les zones grises du souvenir, comme celles qui ont fait naître la suspicion dans *La bête à sa mère* et dans *Viviane Elizabeth Fauville*. La mémoire est une fiction, elle module, transforme, rejette. C'est une activité biologique et psychique qui permet d'emmagasiner, de conserver et de restituer des informations. Dans la mémoire, il y a donc une part de réactualisation d'une matière qui était déjà enregistrée de manière subjective. Quand je me souviens, je me rappelle d'images que j'ai racontées plusieurs fois. Ma mémoire s'est chargée de les ordonner d'une certaine manière, de grossir certains détails, d'en oublier d'autres, d'en confondre certainement. Ma mémoire est faillible, mais peut-on dire qu'elle est menteuse? Je dirais plutôt qu'elle fabule de manière toute naturelle, qu'elle transforme. Les sensations s'y empilent, s'y emmêlent. Je pense que dans une démarche d'écriture, le plaisir de l'indétermination permet l'investissement de souvenirs flous dont le degré d'incertitude n'importe que peu. Le doute dans l'écriture a donc une valeur essentielle, une puissance de déplacement qui permet l'avènement d'une écriture du trou, de la faille, du passage. Ce doute, on ne peut le saisir, on ne peut que le poursuivre entre les mots. Il nous pousse au bord du réel, là où tout se mélange, où le vrai et le faux deviennent l'un et l'autre, où tout devient ce que l'on pense qu'il est. Si je pense donc je suis, je doute donc j'écris.

²⁶ Sylvie Germain, *Les personnages*, Paris, Gallimard, Folio n° 5026, 2010, p. 28.

BIBLIOGRAPHIE

- Deck, Julia, *Viviane Élisabeth Fauville*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « double », 2012, 166 p.
- Eco, Umberto, *Interprétation et surinterprétation*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « formes sémiotiques », 2002, 140 p.
- Germain, Sylvie, *Les personnages*, Paris, Gallimard (Folio), 2010, 128 p.
- Goudreault, David, *La bête à sa mère*, Montréal, Stanké, 2015, 231 p.
- Killeen, Marie-Chantal, « Fiabilité ou fidélité : le problème de la narration dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* », *Littérature*, vol. 2, n° 162, 2011, p. 69-82.
- Lussier, Francine, « Trouble spécifique du développement du langage oral (dysphasie) », sur le site *Centre d'évaluation neuropsychologique et d'orientation pédagogique* [en ligne]. <http://cenopfl.com/troubles-apprentissage/dysphasie.php> (Page consultée le 11 mars 2017.)
- Saint-Gelais, Richard, « Rudiments de lecture policière », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 75, n° 3, 1997, p. 789-804.