AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm

CHRISTIANNE CLOUGH

UN AVATAR DE LA CONVERSION
LES ENJEUX DU DISCOURS IDENTITAIRE DANS *LES INVENTÉS* DE JEAN PIERRE GIRARD

Thèse de doctorat en cotutelle présentée
à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval, Québec
dans le cadre du programme de doctorat en études littéraires
pour l'obtention du grade de *Philosophiæ Doctor* (Ph. D.)

DÉPARTEMENT DES LITTÉRATURES
FACULTÉ DES LETTRES
UNIVERSITÉ LAVAL
QUÉBEC

et

UNIVERSITÉ PAUL VERLAINE
METZ, FRANCE
pour l'obtention du grade de Docteur en Langues, Lettres et Civilisations,
spécialité : langue et littérature françaises

2010

© Christianne Clough, 2010

Ma gratitude s’adresse en premier lieu à mes directeurs de recherche, Madame Andrée Mercier et Monsieur Pierre-Marie Beaude, qui ont encouragé mon travail et l’ont attentivement guidé. Elle s’adresse aussi à toutes les personnes qui, d’une manière ou d’une autre au cours de ces années, m’ont donné un conseil, une aide, un appui moral : pour ne pas en omettre, je préfère ne pas me risquer à les mentionner toutes, mais qu’elles sachent que ma sincère reconnaissance leur est acquise.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

1. Un auteur, une œuvre....9
2. L'identité dans la littérature québécoise contemporaine....13
3. L'identité comme invention....16
4. Identité et conversion....18
5. La conversion dans *La Relève*....20
6. *La Fin des songes* de Robert Élie : une religion sans religion. Problématique et hypothèses....24
7. Conversion profane....31
8. Méthode et plan....33
9. *Les Inventés*, un objet d'étude....36

PREMIÈRE PARTIE : APPROCHES DE LA CONVERSION

Chapitre 1. État de la question

1.1. Introduction....40
1.2. La conversion : du mot à la notion....42
1.2.1. Généalogie et évolution historique du mot....42
1.2.2. Idées-clés constitutives de la notion....47
1.3. Conclusion....56

Chapitre 2. Vers une définition opératoire de la conversion profane

2.1. Introduction....59
2.2. Les *Actes des Apôtres* et les *Confessions* : des paradigmes littéraires de la conversion....67

2.3. Le paradigme paulinien 73
2.3.1. Les *Actes des Apôtres* : un texte de réception....73
2.3.2. Le parcours paulinien....75
2.3.2.1. Situation initiale....75
2.3.2.2. L'expérience de Damas 80
2.4. Le paradigme augustinien....82
2.4.1. La confession littéraire selon Augustin 82
2.4.2. Autobiographie et mémoire de Dieu....83
2.4.3. De quelques idées-clés développées dans les *Confessions*....87
2.4.4. Conversion et autobiographie 93
2.4.5. Le parcours augustinien....95
2.5. Sémiotique des passions et schéma canonique des passions : présentation synthétique 101
2.6. Pré-conversion et conversion effective : les caractères essentiels....108
2.6.1. Premier caractère 108
2.6.2. Deuxième caractère....110
2.6.3. Troisième caractère....111
2.6.4. Quatrième caractère 112
2.6.4.1. Brève analyse du parcours pathémique paulinien....113
2.6.4.2. Brève analyse du parcours pathémique augustinien 117
2.6.4.3 Conclusion 119
2.6.5. Cinquième caractère 120
2.6.6. Sixième caractère....122
2.6.7. Conclusion 124
2.7. Notions et genres limitrophes 125
2.7.1. La transformation et la métamorphose 125
2.7.2. L'anamorphose 127
2.7.3. Le récit de confession 130
2.7.4. Le roman de formation 131
2.7.5. Le récit d'initiation 134
2.8. Conclusion 137
2.8.1. Conversion religieuse et conversion profane : deux notions inconciliables ?....137
2.8.2. Définition littéraire de la notion de conversion 139

DEUXIÈME PARTIE : LE PARCOURS COGNITIF

Chapitre 3. Savoirs et pratiques cognitives

3.1 Introduction....142
3.2. *Les Inventés* de Jean Pierre Girard : présentation 144
3.2.1. Forme et cohérence du roman....144
3.2.2. Le discours comme moteur de la conversion continue....146
3.2.3. La quête en question 147
3.2.3.1. La question du manque 148
3.2.3.2. Une alternative à la quête : le récit de la fuite 151

3.2.3.3. Le récit de l'attente 158
3.3. Convertir, inventer et courir : des procédures de survie 161
3.3.1. Convertir 161
3.3.2. Inventer 163
3.3.3. Courir 169
3.4. L'univers cognitif de François 170
3.4.1. Les trois cassures 170
3.4.1.1. Patof ou l'effondrement de la confiance en l'autre 170
3.4.1.2. La mort du père ou la « certitude de la douleur et de la rage » 176
3.4.1.3. Les lettres de la mère ou la certitude du « malheur » 179
3.4.1.4. Le déni et la fuite 182
3.4.2. Les savoirs opposés de la mère et du père 183

Chapitre 4. Les interventions des principes extérieurs secondaires

4.1. Introduction 191
4.2. La fuite comme réponse à la crise identitaire 192
4.2.1. Le « Club des cibles » ou un mal-être voulu 192
4.2.2. La thérapie par les occupations : l'éthique en question 193
4.2.3. « Des pays qui espèrent encore » 197
4.2.3.1. L'hémisphère sud, lieu de travail de François 197
4.2.3.2. Le cadre de la rencontre avec Charles 198
4.2.3.3. La leçon de l'art africain 199
4.2.4. Une attente spirituelle empêchée par la fuite 202
4.3. Principes extérieurs secondaires 205
4.3.1. Problématique du sens et savoir prédateur des psychologues 205
4.3.2. Le savoir clairvoyant de Lisa-Sophie 211
4.3.2.1. Fondements de la relation fiduciaire 212
4.3.2.2. Première proposition : François comme cible 216
4.3.2.3. Deuxième proposition : regarder ses pieds face à la mer 220
4.3.2.4. La leçon des dessins de Lisa 224
4.3.3. Le savoir-vivre de sœur Yolaine 226
4.3.4. Le savoir confiant de Laetia 227

Chapitre 5. Charles ou le défi prométhéen

5.1. Introduction 231
5.2. François, le « monstre en devenir » 233
5.2.1. Variations sur le prénom François 234
5.2.2. Frankenstein, figure hyperbolique de la laideur humaine 237
5.2.3. Frankenstein ou le Prométhée moderne 239
5.3. François, le « très-espérant » 242
5.3.1. Espérance et temporalité 242
5.3.2. Les particularités du croire 245
5.4. La rencontre 247

5.4.1. À propos de la « coïncidence »....247
5.4.2. La première poignée de main....250
5.4.3. Le « retour de l'incertain »....255
5.5. La mise à l'épreuve du sens....258
5.5.1. La leçon de Charles....258
5.5.2. Les révélations de la lettre à « Caroline du nord »....266
5.5.3. Les lettres comme cassures....274
5.6. Le faire interprétatif de François : l'éthique retrouvée....280
5.7. Charles : un principe extérieur décisif....288
5.8. Conclusion....296

TROISIÈME PARTIE : LE PARCOURS PASSIONNEL

Chapitre 6. Les pathèmes d'un passé douloureux

6.1. Introduction....303
6.2. De la peur de l'autre à la douleur existentielle....305
6.2.1. La peur de l'autre....305
6.2.2. La douleur....306
6.3. De la rancune à la rage : variations sur la colère....310
6.3.1. Vertus de la haine et de la rancune....311
6.3.2. La rage, invention durable....313
6.3.3. Rage et colère....317
6.3.4. Colère et espérance....323
6.4. Conclusion....328

Chapitre 7. Parcours de pré-conversion et conversion

7.1. Introduction....331
7.2. La saisie esthétique comme disposition....334
7.2.1. « Une poigne ferme et féconde »....335
7.2.2. Une « calligraphie siamoise »....339
7.2.2.1. « Foudroyé »....340
7.2.2.2. Les signes, acteurs périphériques du foudroiement....341
7.2.2.3. De l'évidement comme mode de transformation positive....345
7.2.2.4. Se retourner pour épouser un autre rôle....348
7.2.2.5. Une « évidence terrifiante »....351
7.2.3. Un « parler très québécois »....353
7.2.4. Un enfant nouveau....356
7.2.5. L'amour et ses acceptions....358
7.2.5.1. L'essentialité du dire....360
7.2.5.2. *Philia*, *agapè* et générosité....362
7.2.5.3. Le « scénario » de l'amour....368
7.3. Sensibilisation, émotion et moralisation....371
7.3.1. Autour de la leçon de Charles....372

7.3.2. Autour de la lettre à Caroline du nord 380
7.4. Renversement pathémique et anamorphose.....388
7.4.1. De la haine à l'amour.....388
7.4.2. La colère et le dire 389
7.4.3. L'avènement du sujet autonome 390
7.4.3.1. Onomastique 390
7.4.3.2. Une origine renouvelée.....392
7.5. Conclusion 397

CONCLUSION

1. En lisant *Les Inventés*.....403
2. De la crise identitaire à la conversion 405
3. Faire confiance aux « ténèbres » 409
4. Une « dose de souplesse et de beauté » : forme romanesque et horizon spirituel 412
5. Le cadre éthique de l'invention : la question de la victime.....415
6. Les principes extérieurs.....417
7. Dimensions de l'altérité 423
7.1 Charles et le foudroiement.....423
7.2. De la coïncidence.....425
7.3. Du refus des « Barbus ».....426
7.4. La culture religieuse de François 428
8. La singularisation du sujet par l'incomplétude 435
9. Vers un corpus élargi.....439

BIBLIOGRAPHIE 443

INTRODUCTION

1. UN AUTEUR, UNE ŒUVRE

Écrivain québécois qui se trouve désormais à la tête d'une œuvre abondante et variée[1], Jean Pierre Girard (1961-) a surtout été salué jusqu'ici pour ses nouvelles. *Silences* (1990), son premier recueil, lui a valu le prix Adrienne-Choquette de la nouvelle. Auteur d'œuvres dramatiques pour la radio et de très nombreux textes brefs (fictions ou essais) publiés dans des revues ou dans des ouvrages collectifs, Jean Pierre Girard est aussi connu pour ses interventions dans la presse ; il a notamment publié des chroniques de voyage avec sa fille Aurélie dans le journal *Le Devoir*, chroniques que l'on retrouve dans le recueil *L'Est en West* (2002). Il a également fait parler de lui comme fondateur du Collectif d'écrivains de Lanaudière (CEL) et comme l'initiateur de manifestations au cours desquelles des écrivains investissent l'espace public pour faire revenir la littérature dans des lieux dont elle est souvent absente.

---

[1] Les indications qui suivent sont empruntées à la bibliographie détaillée, qui est accessible à l'adresse suivante : http://felix.cyberscol.qc.ca/LQ/auteurG/girar_jp/girard_o.html ; consulté le 10 avril 2010. On trouvera également d'autres renseignements concernant l'auteur sur le site « L'ile » (L'infocentre littéraire des écrivains québécois) : http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/girard-jean-pierre-232/ ; consulté le 10 avril 2010.

Nous nous contentons ici de situer l'essentiel du parcours d'écrivain de Jean Pierre Girard, notre propos étant, comme on le verra, centré sur l'analyse d'une seule de ses œuvres.

Si son premier texte publié en revue date de 1986, c'est surtout à partir de 1991 que ses collaborations à diverses revues (*Stop*, *Moebius*, *XYZ*, *Liberté*, etc.) ou collectifs deviennent régulières. Quatre des cinq recueils de nouvelles ont paru dans les années 1990 : après *Silences, Espaces à occuper* (1992), *Léchées, timbrées* (1993) et *Haïr ?* (1997). Le projet et l'écriture des *Inventés* se situent dans la même décennie, puisque des extraits de ce roman paraissent dans la revue *Stop* en 1998 et dans la revue *Possibles* en 1999. Cette œuvre, qui a d'abord été une thèse de doctorat en création[2], est le premier roman, et jusqu'à ce jour le seul, publié par l'écrivain[3]. Ajoutons qu'un cinquième recueil de nouvelles, *J'espère que tout sera bleu*, a paru en 2003.

L'accueil réservé par la critique aux *Inventés*[4], dans les mois qui ont suivi sa parution aux éditions L'instant même en octobre 1999, a été dans l'ensemble plutôt mitigé[5]. Si nous laissons de côté les signalements brefs, qui semblent inspirés surtout par le communiqué de presse, on peut regrouper plusieurs articles qui témoignent d'une difficulté à entrer dans la démarche du roman, soit que le journaliste énonce un jugement subjectif à propos de tel ou tel aspect qui ne lui a pas plu[6], soit que, plus fondamentalement, il semble ne pas avoir compris le sens même de ce que Girard a

---

2 Jean Pierre Girard, « Les Inventés » ; suivi de « Le Tremblé du sens », Thèse de doctorat en création sous la direction d'André Berthiaume, Université Laval, 1999.

3 Deux comptes rendus, respectivement publiés par Lise Lachance et Pascale Navarro, font état, sur la base d'un entretien avec l'auteur, de l'existence de deux autres romans, non publiés (Lise Lachance, « Le temps des cathédrales », dans *Le Soleil*, 13 novembre 1999, p. D11 ; Pascale Navarro, « La parole est d'or », dans *Voir* (Montréal), du 28 octobre au 3 novembre 1999 : http://www.voir.ca/publishing/article.aspx?zone=1&section=10&article=5837 ; consulté le 4 mai 2010.

4 Jean Pierre Girard, *Les Inventés*, Québec, L'instant même, 1999, 301 pages. Nous renverrons désormais aux pages du roman au moyen de l'abréviation *IN*.

5 Nous remercions les éditions L'instant même d'avoir bien voulu nous transmettre une copie du dossier de presse, qui comporte quatorze comptes rendus de longueur inégale, parus entre août 1999 et février 2001 ; le tout, totalisant dix-sept pages, comporte aussi deux articles publiés ultérieurement par Francine Bordeleau dans la revue *Lettres québécoises* (n° 100 (hiver 2006), p. 14-18, 27-28).

6 Robert Chartrand, « Un premier roman prometteur », dans *Le Devoir*, les samedi 13 et dimanche 14 novembre 1999, p. D13 ; Stanley Péan, « L'âge de la parole », dans *La Presse*, dimanche 14 novembre 1999, p. B2.

tenté dans ce roman[7]. Les comptes rendus positifs soulignent eux aussi la relative difficulté d'un roman dont la forme pourrait désarçonner « les mordus de romans linéaires et divertissants[8] » ; c'est cette forme, essentiellement liée à un usage particulier du langage (une « odyssée de la langue[9] »), qui lui a valu le reproche de « verbosité étouffante » et de « complexité inutile »[10], mais également des compliments ou de la compréhension de la part de divers critiques[11]. Si certains sont déçus en découvrant ce roman après avoir aimé les nouvelles de Girard[12], d'autres en revanche insistent avec justesse sur la continuité entre eux[13], et dès lors suggèrent que le genre romanesque est ici enrichi par l'apport du nouvelliste. On peut placer à part le long compte rendu paru dans *Spirale* en janvier-février 2001[14] : il affiche une compréhension plus détaillée de l'univers des *Inventés*, à l'intérieur duquel il tente de se glisser, au point de paraître le prolonger dans sa forme verbale ; ce texte, publié plus d'un an après le roman, ne fait pas partie de la réception immédiate, mais déjà d'une réception à plus long terme, comme celle que l'on trouve dans les échos réservés aux *Inventés* par deux articles de synthèse, l'un qui range le roman dans « l'écrit du masculin[15] », l'autre qui met en exergue sa dimension langagière en la plaçant à l'enseigne, évidemment positive, de « l'aventure du texte » et « de l'audace » :

---

7 M.-C. Fortin, « *Les Inventés* de Jean Pierre Girard », dans *Voir*, du 28 octobre au 3 novembre 1999 : http://www.voir.ca/publishing/article.aspx?zone=1&section=10&article=583 ; consulté le 4 mai 2010.

8 Lise Lachance, « Le temps des cathédrales », *art. cit.*

9 Robert Chartrand, « Un premier roman prometteur », *art. cit.*

10 Stanley Péan, « L'âge de la parole », *art. cit.*

11 Lise Lachance, « Le temps des cathédrales », *art. cit.* ; Pascale Navarro, « La parole est d'or », *art. cit.* ; Chantal Turcotte, « L'un fixe ses pieds, l'autre la mer », dans *Zone*, n° 26 (janvier 2000) ; coupure de presse non paginée, dossier de presse.

12 C'est le cas, notamment, de M.-C. Fortin (« *Les Inventés* de Jean Pierre Girard », *art. cit.*).

13 C'est le cas, notamment, de René Audet, qui écrit à propos de l'auteur : « Il a été de ceux qui ont conduit la nouvelle vers plus d'intériorité par l'approfondissement de voix intimes, pressées d'extérioriser, d'exprimer, de dire. / Dans son dernier ouvrage, *Les Inventés*, Girard emprunte la forme romanesque pour pousser plus avant la présence du je, pour creuser l'intériorité du personnage » (René Audet, « Jean Pierre Girard, *Les Inventés* », dans *Québec Français*, n° 117 (printemps 2000), p. 17).

14 Diane Poirier, « Squatter des cathédrales », dans *Spirale*, n° 176 (janvier-février 2001), p. 34-35.

15 Francine Bordeleau, « L'écrit du masculin », dans *Lettres québécoises*, n° 100 (hiver 2006), p. 14.

> Après quatre recueils de nouvelles qui lui ont permis d'installer une esthétique où les questions formelles comptent au moins autant que la chute et l'anecdote, Girard nous donnait là un premier roman extrêmement écrit, très littéraire, exigeant en un mot, et il faudra sans doute du temps avant de saisir la réelle portée de ce texte qui, tout en explorant les limites de la fiction, relate comment un sujet — en l'occurrence un homme — finit par advenir à sa propre parole, à sa propre syntaxe[16].

Cette observation nous paraît très juste, y compris peut-être dans ce qu'elle énonce au sujet du temps qui sera nécessaire pour que ce roman apparaisse dans toute sa richesse.

Au moment de sa parution, *Les Inventés* se présente comme le premier volet d'un cycle de huit romans, vaste projet intitulé *La Cathédrale*. Dans *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, recueil de courts essais rédigés en grande partie durant l'écriture du roman, Jean Pierre Girard précise que chacun de ces romans aura « pour source, en tout cas pour prétexte, l'un des pronoms personnels de la langue française[17] ». Si cette répartition en fonction des pronoms reste assez mystérieuse, en raison de la volonté même de l'auteur qui refuse de s'en expliquer, en revanche, le commentaire qu'il formule ensuite éclaire sensiblement sa démarche :

> Je vois ce projet comme des toiles accrochées à un mur immense, des fresques de toute façon inachevées, mais qui offrent un regard plus large, avec un peu plus d'amplitude, sur le paysage humain. Au mieux, je serais heureux que les pronoms personnels, littéralement sujets du verbe, arrivent à leur tour à évoquer la faille, le passage, et qu'ils suggèrent l'entrée en relation à la fois avec soi et avec l'autre[18].

La comparaison avec une œuvre plastique d'un format monumental ne fait pas qu'annoncer une figure, celle du tag, que nous aurons l'occasion d'examiner au cours de notre lecture du roman. Elle suggère aussi un mode de construction qui destine l'œuvre à être vue ou lue comme un ensemble de plusieurs pièces distinctes ; ceci ne s'applique pas seulement au projet de *La Cathédrale*, mais aussi, comme nous le verrons dans la section 3.2.1, à la structure interne des *Inventés*. Le rapprochement avec une œuvre plastique en deux dimensions comportant divers éléments autorise aussi le lecteur à la parcourir d'un regard mobile, en se déplaçant, en allant et venant, à la

---

16 Francine Bordeleau, « L'aventure du texte », *Lettres québécoises*, no 100 (hiver 2006), p. 27.

17 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, Montréal, VLB éditeur (Le soi et l'autre), 2005, p. 142.

18 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 142.

manière dont le spectateur regarde une composition de plusieurs tableaux, *a fortiori* lorsqu'ils sont de grandes dimensions. Ce n'est certes pas ainsi que le lecteur procède généralement, lorsqu'il découvre une œuvre littéraire en suivant l'ordre linéaire de l'énonciation ; mais nous aurons l'occasion de montrer qu'une lecture inspirée de ces allées et venues devant les différentes parties d'une œuvre plastique est sans doute le mode d'approche le plus approprié pour l'observation de l'écriture de Jean Pierre Girard dans *Les Inventés*.

Le propos que nous avons cité nous éclaire également au sujet d'une poétique placée sous le signe du « paysage humain » et associée à l'idée de largeur de vue. C'est déjà une manière de dire qu'il y a un enjeu anthropologique à l'écriture, qu'il y a dans celle-ci un discours concernant l'être humain. À cet égard, l'association des deux termes « faille » et « passage » suggère que le sujet peut découvrir — inventer — d'autres éléments, insoupçonnés au départ, inaugurant ainsi une nouvelle « relation à la fois avec soi et avec l'autre ».

La problématique de l'identité est donc au cœur du discours des *Inventés*. Le roman de Jean Pierre Girard se situe ainsi (à sa manière propre, qui est celle d'une tension avec un pôle d'altérité), dans le contexte d'une évolution globale de la littérature dans les pays industrialisés, mais aussi dans le contexte particulier du Québec, où cette problématique relève d'une histoire spécifique.

2. L'IDENTITÉ DANS LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE CONTEMPORAINE

D'une manière générale, la question de l'identité, comprise au niveau du sujet, apparaît comme un des horizons privilégiés de la littérature contemporaine[19]. Elle se

[19] Est entendue comme contemporaine, dans le présent contexte, la littérature qui est apparue au début des années quatre-vingt et qui, rompant avec les préoccupations formalistes du « Nouveau Roman », a renoué avec le récit, le réel et le sujet. On se souviendra que, durant les décennies soixante et soixante-dix, encouragés par Nathalie Sarraute (*L'Ère du soupçon*, 1956) et par Alain Robbe-Grillet (*Pour un Nouveau Roman*, 1963), influencés par le structuralisme et les avancées de la linguistique, les Nouveaux Romanciers ont voulu évacuer le modèle romanesque traditionnel

manifeste particulièrement dans l'autobiographie traditionnelle, l'autofiction et les fictions à la première personne, ou encore dans ce que Bruno Blanckeman appelle le « récit transpersonnel », où le moi « cherche sa spécificité dans une reconstitution ardue de la mémoire familiale[20] ». La problématique identitaire n'apparaît cependant pas exclusivement dans la production narrative à caractère (auto)biographique : il arrive également qu'elle soit thématisée, avec plus ou moins de prégnance, dans le roman en narration hétérodiégétique, notamment dans le roman où s'exprime le souci des origines, où elle se superpose alors souvent avec la question de l'identité collective ; c'est le cas, notamment, de la littérature dite migrante.

S'agissant du Québec, cette tendance globale est renforcée par des facteurs spécifiques. Les auteurs de la récente *Histoire de la littérature québécoise* insistent sur l'importance du « référendum sur la souveraineté-association, dont le résultat (le non l'emporte à 60 %) est vécu comme une désillusion par la plupart des écrivains francophones, [qui] se sentent démobilisés[21] ». Cet événement historique expliquerait que « la question identitaire ne se résume plus, […], à la seule appartenance nationale, mais passe par un ensemble de facteurs (la catégorie sociale, la famille, le sexe, la génération, le pays d'origine, la région, etc.) qui font éclater ce qu'on appelle, depuis peu pourtant, la littérature québécoise[22] ». De sorte qu'en fin de compte, une série de « décentrements (par rapport à la nation, à l'Histoire, à la France, à la religion catholique, à la littérature elle-même) se ramènent peut-être au fond à un seul, qui est celui du sujet individuel lui-même, lequel doit reconstruire son identité dans un monde

---

au profit de pratiques expérimentales, dénonçant l'illusion réaliste du texte et refusant les prérogatives du sujet, jugées idéalistes. Voir à ce propos les travaux de Dominique Viart : *Le Roman français au XX^e siècle*, Paris, Hachette (Les Fondamentaux ; La bibliothèque de l'étudiant en Lettres ; 122), 1999, 158 pages ; « Mémoires du récit », dans Dominique Viart (dir.), *Mémoires du récit*, Paris, Lettres modernes Minard (Écritures contemporaines ; 1), 1998, p. 3-27 ; « Portraits du sujet, fin de 20^ième siècle », 7 pages, www.remue.net/cont/Viart01sujet.html ; consulté le 12 avril 2010.

20 Bruno Blanckeman, « Les tentations du sujet dans le récit littéraire actuel », dans *Cahiers de recherche sociologique*, n^o 26 (1996), p. 107.

21 Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 531.

22 Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 531.

où la nation et la famille se sont décomposées[23] ». Ces « décentrements » ne découlent évidemment pas tous du seul résultat du référendum, et on pourrait sûrement les observer également ailleurs, sous des formes et à des degrés divers. Mais l'essentiel, du point de vue qui nous intéresse ici, est qu'ils aboutissent à une évolution dans le discours sur soi : « […] il s'agit moins en réalité d'un retour à un "je" ancien qu'une plongée en soi-même, à une profondeur qui n'a pas beaucoup d'équivalents dans la littérature antérieure[24] ». On ne sait pas précisément à quelle époque renvoie cet adjectif « ancien » ; les auteurs situent en tout cas cette évolution par rapport aux écrivains de la Révolution tranquille qui, en leur temps, avaient « tenu à l'écart » Saint-Denys Garneau ; or, celui-ci, qui avait défendu l'idée d'un « sujet "sans appui" », « devient sans doute l'écrivain québécois le plus admiré » au cours de la période contemporaine. En somme, « les écrivains de l'intériorité n'ont jamais eu autant de place que depuis 1980 […][25] ».

Si un tel phénomène peut être illustré par l'abondance d'écrits autobiographiques de toutes sortes, dans tous les secteurs de la production, il peut être mis en lien avec une autre caractéristique de l'évolution du corpus, que les auteurs décrivent sous le titre « Romans baroques et hyperréalisme[26] » ; les romans concernés « mettent en scène des individus en quête d'eux-mêmes à une époque où les repères semblent plus confus que jamais[27] », et « exacerb[ent] la perte du sens de l'histoire, l'immersion dans un présent désordonné, l'effritement des liens sociaux, l'hétérogénéité des référents culturels et l'aspect de plus en plus énigmatique du réel[28] ». Cette description correspond assez

---

23 Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 534.

24 Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 534.

25 Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 534.

26 Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 552.

27 Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 552.

28 Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 552.

bien à l'écriture des *Inventés*, à cette différence près que le roman, comme on le verra, plaide en faveur de l'invention de nouvelles solidarités. Le roman illustre aussi une double caractéristique de cette tendance : « […] à la fois […] son désir de renouer avec le réel le plus ordinaire et […] une très grande liberté formelle. Héritier du formalisme, mais aussi parfois de la contre-culture et du féminisme, l'auteur de ce roman tantôt réaliste, tantôt baroque, oublie rarement qu'il écrit d'abord et avant tout une fiction, un monde inventé. D'où son ludisme et son goût pour l'intertextualité[29] ». La manière dont le narrateur des *Inventés* joue avec la figure de Frankenstein illustre à elle seule cet aspect, comme nous le verrons.

On voit que la problématique identitaire, si elle permet d'approcher l'évolution générale de la littérature contemporaine, a trouvé au Québec un terrain où rebondir de manière particulière, distinguant la génération qui a suivi 1980 de celles qui l'ont précédée. Cette problématique, sur laquelle nous allons revenir ci-dessous, concerne l'ensemble des relations entre l'individu et sa société. Mais on voit d'ores et déjà qu'elle est susceptible de trouver à se réaliser dans la littérature au moyen de procédés d'écriture spécifiques ; les romanciers ont fait leur bien des innovations de la génération précédente, tout en tournant la page des recherches formelles, conçues comme un objectif en soi[30].

3. L'IDENTITÉ COMME INVENTION

Le développement de la problématique identitaire en littérature se déploie aussi sur le fond plus général de ce qu'il est convenu d'appeler la fin des « métarécits[31] ». La

---

29 Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 552.

30 Voir Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, *op. cit.*, p. 506.

31 « Le métarécit pourrait être n'importe lequel des Grands Discours, qu'il s'agisse de ceux de l'Histoire autant que de ceux de la Philosophie ou de la Politique, où nous sont proposés les Savoirs dont dispose l'Humanité. Bref, le métarécit rassemble et chapeaute toute une série de

remise en cause de ces « grands discours » fédérateurs, tout en dissolvant les certitudes préétablies, a ouvert la voie à une expansion de l'individualité et, par suite, à une valorisation des particularismes. L'individu revendique désormais le droit d'être lui-même et d'affirmer sa différence, c'est-à-dire son identité spécifiquement individuelle ; il entend faire son chemin propre et s'émanciper en choisissant lui-même ses références identitaires, à distance des conditionnements sociaux. Ainsi envisagée, l'identité telle qu'on la conçoit aujourd'hui, loin de se résumer à une essence ou à une substance fixe, s'avère un *processus*, c'est-à-dire, comme l'écrit Jean-Claude Kaufmann dans *L'Invention de soi*, « un instrument d'inventivité personnelle, souple, et aux modalités innombrables[32] ».

L'enivrante liberté d'« inventer » sa vie dont jouit l'individu n'est cependant pas totale, précise le sociologue[33]. L'invention de soi implique en effet que l'on prenne en compte ses expériences passées, « qui n'autorisent pas n'importe quelle identité[34] », ainsi que le contexte dans lequel on évolue. Par ailleurs, le processus identitaire s'assortit d'une « contrainte obligatoire[35] » : donner un sens à sa vie. Pareille contrainte exige de l'individu réflexion et filtrage, car, pour construire « les cadres qui enfermeront ensuite sa liberté[36] », il se doit de questionner la multitude de significations produites par les institutions et de distinguer le vrai du faux, le bien du mal. Cela étant, on conviendra avec Kaufmann que l'identité « n'est donc nullement un élément annexe, une sorte de narration gratuite à valeur décorative. Au contraire, elle occupe une fonction vitale et quotidienne[37] ».

---

documents et de "vérités" par lesquels se cristallise le Savoir établi et reconnu » (Lucie-Marie Magnan et Christian Morin, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, Québec, Nuit blanche éditeur (Littérature(s)), 1997, p. 121).

32 Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris, Hachette Littératures (Pluriel/Sociologie), 2004, p. 208.

33 Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit.*, p. 78.

34 Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit.*, p. 78.

35 Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit.*, p. 80.

36 Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit.*, p. 78.

37 Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit.*, p. 80.

4. IDENTITÉ ET CONVERSION

Abordée d'un point de vue général, sans tenir compte du contexte historique, la problématique de l'identité personnelle, comme l'affirme Paul Ricœur dans *Soi-même comme un autre*, « ne peut […] s'articuler que dans la dimension temporelle de l'existence humaine[38] ». Cette articulation concerne *a fortiori* les individus dans les sociétés contemporaines, qui sont caractérisées par des mutations rapides et, souvent, par des déplacements et des contacts multiples. Dans les sociétés dites traditionnelles (où le changement existe, mais sur des durées longues qui donnent le sentiment de la continuité), l'identité est un élément relativement stable, qui est un héritage du milieu social et familial. Dans le contexte contemporain, l'individu, souvent soumis à l'accélération des décrochages (géographiques, professionnels, familiaux, etc.), est contraint de renouveler périodiquement ses adhésions idéologiques, ses affiliations sociales, ses positions dans l'espace culturel. Ces changements, qui l'affectent, ont pour effet d'accentuer la dimension temporelle de son sentiment identitaire, forcément fluctuant.

L'individu peut dès lors avoir le sentiment que son histoire est plus ou moins discontinue. Les changements qui l'affectent peuvent être de simples adaptations (une reconversion professionnelle, par exemple), ou être ressentis comme des cassures plus importantes. Dans tous les cas, l'individu doit, comme dit le langage courant, « faire le point », c'est-à-dire tenter de reconstituer un récit cohérent, une mémoire de lui-même, mais il se peut que le décrochage soit trop important et que cette cohérence devienne difficile, voire impossible à formuler : on parlera alors de crise identitaire.

C'est au cours d'une telle crise plus ou moins ressentie et acceptée par l'individu que la conversion peut se produire comme une des issues possibles à la crise ; elle suppose un changement important, aussi important que la cassure qui l'avait provoquée. Elle se définit par le seuil épistémologique qu'elle fait franchir, par la rupture entre ancienne et nouvelle façon de voir le monde, par la « faille » soudain aperçue dans une muraille, qui permet le « passage », pour reprendre les images de Girard. Dans

---

38 Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil (Points/Essais ; 330), 1990, p. 138.

l'advenue de ce changement, le récit peut jouer en lui-même un rôle important comme exercice de production d'une nouvelle cohérence ; dans le cas des *Inventés*, le récit, qui donne également une nouvelle cohérence au passé, réactualise dans le même temps la conversion, laquelle est déjà advenue au moment où débute la narration (nous y reviendrons au chapitre 3). Mais le récit peut aussi bien, dans d'autres cas, être l'espace discursif où l'individu reste prisonnier de la crise, ne parvenant pas à dépasser ses propres contradictions pendant un certain temps ou pour toujours selon le cas.

La conversion est donc une *figure de l'identité* et une *modalité spécifique du devenir*. Elle est une figure de l'identité parce qu'elle consiste à effectuer un changement profond dans l'identification, changement grâce auquel l'individu aura le sentiment d'être en adéquation avec lui-même et avec le monde. Ce qui a été dit plus haut sur l'identité telle qu'on la conçoit aujourd'hui nous amène à penser que les changements d'identification en général ne sont pas simplement « reçus » d'une instance autre, une institution sociale ou religieuse, par exemple, mais qu'ils relèvent d'un travail identitaire, notamment d'un « travail d'arbitrage[39] », et d'un choix personnel. Dans la mesure où l'individu est appelé aujourd'hui à décider de ses croyances et de ses appartenances spirituelles, morales, culturelles, etc. ; dans la mesure aussi où il doit fabriquer lui-même, à partir des ressources offertes par le contexte et des éléments biographiques qui lui sont propres, son itinéraire de sens, les changements d'identification engagent fortement le libre-arbitre. Cela dit, la conversion n'est pas n'importe quel changement, nous le verrons, et dans ce cas, une dimension de *libre consentement* interviendra aussi, qui sera l'acceptation du rôle essentiel joué par l'instance autre, instance que nous aurons à définir. Quoi qu'il en soit, la conversion s'avère dans tous les cas une modalité du devenir, en ce qu'elle constitue un fait structurant dont l'impact ne concerne pas uniquement l'identité de l'individu, mais son avenir.

---

[39] Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit.*, p. 94.

5. LA CONVERSION DANS *LA RELÈVE*[40]

Ce pouvoir qu'a la conversion d'infléchir la destinée de la personne sera l'un des principaux chevaux de bataille des écrivains de *La Relève*[41]. Née de la crise économique des années trente, la réflexion de la revue est celle d'une jeune *intelligentsia* catholique, « inquiète de son destin, de l'insertion de l'homme dans son histoire[42] » et désireuse de redonner leur juste place aux valeurs spirituelles et à la personne. Son activité théorique s'inspire notamment du courant d'idées « personnaliste et communautaire » diffusé en France par la revue *Esprit*, courant qui, contrairement au capitalisme libéral et au marxisme, aurait « le mérite de réintégrer l'homme dans la communauté sans dissoudre sa personnalité[43] ». Par ailleurs, « [Jacques] Maritain et [Emmanuel] Mounier […] exercèrent une très grande influence sur la *Relève* qui publiera plusieurs articles écrits par eux et qui recourra souvent à leur autorité pour justifier ses prises de position[44] ». C'est donc dire que « les directeurs de la revue

---

40 En ce qui concerne les propos qui vont suivre sur *La Relève*, nous sommes redevable de beaucoup de données aux ouvrages et aux articles suivants : André-J. Bélanger, « Les idéologies pionnières : la *Relève* et la JEC », dans André-J. Bélanger, *Ruptures et constantes. Quatre idéologies du Québec en éclatement : la* Relève, *la JEC*, Cité libre, Parti pris, Montréal, Hurtubise HMH (Sciences de l'homme et humanisme ; 8), 1977, p. 15-35 ; Robert Charbonneau, « Connaissance du personnage », dans Robert Charbonneau, *Connaissance du personnage*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1944, p. 11-37 ; Blandine Campion, « Aventure en zone morte », dans Robert Élie, *La Fin des songes*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995 [1950], p. 7-16 ; Józef Kwaterko, « Le roman québécois de 1900 à 1960 : démystifications, médiation urbaine et nouveaux courants », dans *Bulletin francophone de Finlande*, n° 7 (1996) : Spécial Canada, p. 21-29 ; Jacques Pelletier, « *La Relève* : une idéologie des années 1930 », dans *Voix et Images du pays*, vol. V (1972), p. 69-139 ; Cécile Vanderpelen-Diagre, « À l'ombre des clochers. Le monde catholique et la littérature au Québec (1918-1939) », dans *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 58, n° 1 (été 2004), p. 3-26.

41 Revue canadienne-française fondée en 1934, *La Relève* devient *La Nouvelle Relève* en 1941. Elle cesse de paraître en 1948.

42 André-J. Bélanger, « Les idéologies pionnières : la *Relève* et la JEC », *art. cit.*, p. 15.

43 Jacques Pelletier, « *La Relève* : une idéologie des années 1930 », *art. cit.*, p. 102.

44 Jacques Pelletier, « *La Relève* : une idéologie des années 1930 », *art. cit.*, p. 95.

plaçaient leur entreprise sous le signe du catholicisme […][45] », mais d'un « catholicisme ouvert[46] ».

Pour les intellectuels de *La Relève*, la Crise est la conséquence directe d'une crise plus fondamentale : une *crise des valeurs*, qui affecte non seulement la nation, mais la civilisation tout entière. Tandis que bon nombre d'intellectuels de cette époque conçoivent la Crise comme un phénomène national et convient le Canada français « à raviver sa foi nationaliste[47] » pour résoudre le problème, les rédacteurs de la revue mettent en cause « l'homme universel[48] » et sa hiérarchie des valeurs. De leur point de vue, l'individualisme, le matérialisme et le rationalisme tiennent indûment le haut rang, position que devraient occuper les valeurs spirituelles. En somme, la misère du monde est d'abord morale ; elle trouve son origine à l'intérieur même de l'homme, plus spécifiquement dans cette dimension de l'humain qu'ils appellent la « personne ». L'homme, en effet, est à la fois « individu » et « personne » ; en tant qu'individu, précise Jacques Pelletier, il « est ordonné à la cité, au bien commun terrestre, en tant que personne, il a une vocation supra-temporelle à remplir[49] ».

Afin de remédier à la situation, *La Relève* préconise une « révolution spirituelle » par laquelle elle entend renvoyer la « personne » à sa propre conscience. Elle espère ainsi susciter ce qu'André-J. Bélanger appelle des « conversions singularisées[50] ». En l'occurrence, il s'agit d'une conversion religieuse, puisque « c'est bien en termes religieux qu'elle compte réaliser sa *révolution*[51] » ; les rédacteurs de *La Relève*, à la suite de Maritain, désireront même « l'établissement d'un Nouveau Moyen Âge[52] ». Leur démarche se situe cependant « dans une perspective chrétienne dépourvue de tout

---

45 Jacques Pelletier, « *La Relève* : une idéologie des années 1930 », *art. cit.*, p. 72.

46 André-J. Bélanger, « Les idéologies pionnières : la *Relève* et la JEC », *art. cit.*, p. 35.

47 André-J. Bélanger, « Les idéologies pionnières : la *Relève* et la JEC », *art. cit.*, p. 33.

48 André-J. Bélanger, « Les idéologies pionnières : la *Relève* et la JEC », *art. cit.*, p. 33.

49 Jacques Pelletier, « *La Relève* : une idéologie des années 1930 », *art. cit.*, p. 125.

50 André-J. Bélanger, « Les idéologies pionnières : la *Relève* et la JEC », *art. cit.*, p. 26.

51 André-J. Bélanger, « Les idéologies pionnières : la *Relève* et la JEC », *art. cit.*, p. 23 ; l'auteur souligne.

52 Jacques Pelletier, « *La Relève* : une idéologie des années 1930 », *art. cit.*, p. 88.

dogmatisme[53] », et la société à laquelle ils aspirent « admettra la diversité religieuse et favorisera la participation des chrétiens et des incroyants à l'œuvre commune[54] ». Ce régime temporel, par ailleurs, « sera fondé sur une certaine autonomie du spirituel, autonomie relative évidemment car il doit être organisé de telle façon que la vie contemplative des citoyens soit facilitée au maximum[55] ».

Le terme de « conversion » doit donc bien être entendu ici dans son acception religieuse, le renouveau auquel travaille la revue se plaçant explicitement sous le signe du catholicisme. Toutefois, ce qui nous intéresse n'est pas tant ce rattachement à une religion que la volonté d'amener chaque personne à réaménager sa hiérarchie des valeurs, en redonnant la primauté au spirituel pour mettre fin au désordre économique et instaurer un nouvel ordre social.

Si, en 1941, *La Relève*, produit de la Crise, devient avec l'avènement de la guerre *La Nouvelle Relève*, ses positions de base restent inchangées : elle se donne toujours pour mission de convertir les personnes. Elle adopte cependant une facture plus littéraire. « Ce passage, écrit André-J. Bélanger, est révélateur puisqu'il signifie non pas un retournement de la revue par rapport à ce qu'elle a été, mais à la fois un prolongement et, dans l'immédiat, une retraite stratégique vis-à-vis de la guerre et de ses conséquences au Québec[56] ». La position de repli sur soi vers laquelle elle tendait déjà, d'une certaine manière, au moment de la Crise, s'accentue, de sorte que, progressivement, ses préoccupations sociales s'estompent au profit de réflexions concernant l'approfondissement du vécu personnel.

Le roman psychologique des années quarante et cinquante[57] se situe dans la mouvance de cette nouvelle orientation, accordant une plus grande autonomie au

---

53 Blandine Campion, « Aventure en zone morte », *art. cit.*, p. 13.

54 Jacques Pelletier, « *La Relève* : une idéologie des années 1930 », *art. cit.*, p. 106.

55 Jacques Pelletier, « *La Relève* : une idéologie des années 1930 », *art. cit.*, p. 106.

56 André-J. Bélanger, « Les idéologies pionnières : la *Relève* et la JEC », *art. cit.*, p. 27.

57 Parmi les romans qui ont marqué ce courant littéraire, citons : *Ils posséderont la terre* (1941) et *Fontile* (1945) de Robert Charbonneau, *Au-delà des visages* (1948) et *Le Gouffre a toujours soif* (1953) d'André Giroux, *La Fin des songes* (1950) de Robert Élie et *Mathieu* (1949) de Françoise Loranger.

personnage ainsi qu'une attention particulière à ses « tentatives de conversion[58] ». L'introspection et l'affirmation de l'intériorité prennent le pas sur l'observation et la critique de la réalité sociale qui nourrissent le roman réaliste urbain, lequel, apparu au cours des années quarante dans un contexte d'industrialisation et d'exode rural, décline au tournant des années cinquante.

En 1944, Robert Charbonneau publie *Connaissance du personnage*, un recueil d'essais parus dans *La Relève* et dans *La Nouvelle Relève* de 1934 à 1944. L'objet de son propos préfigure, pour ainsi dire, celui auquel s'attachera le roman psychologique durant deux décennies : le personnage. Józef Kwaterko va même jusqu'à affirmer que l'ouvrage a « une valeur quasi programmatique[59] ». Il est vrai que, dans l'essai inaugural, qui donne son titre au recueil, Charbonneau, faisant état de l'évolution du roman, note un déplacement de l'événement vers le personnage ; celui-ci, écrit-il, « se transforme, d'individu caractérisé par ses actes et son comportement, en une personne, c'est-à-dire en un être doué d'une volonté libre et d'une conscience[60] ». Plus loin dans l'essai, ce constat prend la forme d'une prescription : « Le romancier doit créer une âme[61] ». Cela signifie qu'il doit créer un personnage qui livre « la vérité humaine irremplaçable de son être, sa vérité propre[62] ».

Cependant, comme le souligne Kwaterko, « entre ce programme esthétique humaniste et son articulation textuelle les différences sont […] de taille[63] ». Il se trouve que l'« âme », dans le roman psychologique, n'est pas donnée, mais se conquiert au prix de combats intérieurs douloureux. Les écrivains qui s'inscrivent dans ce courant littéraire, loin de se limiter à une étude psychologique du personnage, placent l'accent sur ces combats et mettent en jeu le salut de celui-ci.

---

58 Blandine Campion, « Aventure en zone morte », *art. cit.*, p. 14.

59 Józef Kwaterko, « Le roman québécois de 1900 à 1960 : démystifications, médiation urbaine et nouveaux courants », *art. cit.*, p. 27.

60 Robert Charbonneau, « Connaissance du personnage », *art. cit.*, p. 21.

61 Robert Charbonneau, « Connaissance du personnage », *art. cit.*, p. 25.

62 Robert Charbonneau, « Connaissance du personnage », *art. cit.*, p. 27.

63 Józef Kwaterko, « Le roman québécois de 1900 à 1960 : démystifications, médiation urbaine et nouveaux courants », *art. cit.*, p. 27.

Or, comme l'affirme Marcel, le protagoniste du roman de Robert Élie, *La Fin des songes*, « personne ne se sauvera s'il ne se convertit[64] ». Mais se convertir implique en l'occurrence que le personnage trouve les ressources à l'intérieur de lui-même : « […] personne d'autre que nous-mêmes ne peut nous sauver ni même nous soutenir », précise Marcel[65], ce que reprend dans d'autres termes le personnage de Mathieu dans le roman éponyme de Françoise Loranger : « Le remède est en moi, si remède il y a ![66] » Il en résulte que, assez généralement, écartelé entre l'être et le paraître, entre ses aspirations personnelles et les « conditionnements intellectuels, spirituels et affectifs imposés par une société sclérosée[67] », cherchant sa voie, le personnage se révèle tourmenté par des questions métaphysiques auxquelles il peine à trouver les réponses. Dans la très grande majorité des cas, ses « tentatives de conversion » entraînent des débats de conscience qui non seulement débouchent sur l'angoisse, mais le laissent sans aucune prise sur la réalité. Le « roman du cas de conscience », comme l'appellera Jacques Michon[68], met en scène des êtres incapables de communiquer avec le monde extérieur, des êtres solitaires et prisonniers d'eux-mêmes, chez qui le malaise existentiel prend des allures de « crise[69] ».

6. *La Fin des songes* de Robert Élie : une religion sans religion. Problématique et hypothèses

Il ressort de ce rappel historique que la littérature est peut-être, à certaines époques, plus ou moins impliquée dans des aspirations au changement. Pour *La Relève* et *La*

---

64 Robert Élie, *La Fin des songes*, *op. cit.*, p. 173.

65 Robert Élie, *La Fin des songes*, *op. cit.*, p. 178.

66 Françoise Loranger, *Mathieu*, Montréal, Boréal (Boréal compact ; 17), 1990 [1949], p. 152.

67 Blandine Campion, « Aventure en zone morte », *art. cit.*, p. 11.

68 Jacques Michon, « Esthétique et réception du roman conforme : 1940-1957 », dans Jacques Michon (éd.), *Structure, idéologie et réception du roman québécois de 1940 à 1960*, Sherbrooke, Département d'études françaises de l'Université de Sherbrooke, 1979, p. 11.

69 Blandine Campion, « Aventure en zone morte », *art. cit.*, p. 9.

Nouvelle Relève, le changement en question concerne essentiellement le sujet humain en tant que « personne », cette dimension ayant la primauté sur l'autre dimension qu'est l'« individu », sujet social. Un changement de cet ordre, c'est-à-dire axé sur la « personne », nous semble faire l'objet d'une thématisation dans *Les Inventés*, où le discours identitaire occupe une place prépondérante ; plus encore, il se trouverait, selon nous, au cœur même des enjeux du discours[70] identitaire. À la suite des critiques de la génération de *La Relève*, nous utiliserons le terme de « conversion » pour désigner ce changement. La question se pose cependant de savoir comment qualifier ladite conversion, celle-ci ne se situant pas, pour ce qui nous concerne, dans le domaine religieux, mais apparaissant plutôt comme un avatar de la conversion religieuse[71]. Il convient donc de s'intéresser d'abord à cette dernière, et nous le ferons à l'aide du « roman du cas de conscience », qui ouvre des perspectives à son sujet.

Si, dans le « roman du cas de conscience », l'accent est délibérément mis sur la nécessité, pour le sujet, de se reprendre en mains, de se « relever », le romancier de cette mouvance peut aussi aller un peu plus loin dans sa perception du processus de conversion individuelle qu'il donne pour nécessaire. Un passage du roman de Robert

---

70 Le terme « discours » désignera ici « la réalisation du procès sémiotique manifesté […] sous forme de texte » (Article « Discours », dans Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan (Nathan Université/Fac.linguistique), 2000, p. 261). Il est donc à concevoir dans un sens général, incluant une dimension transformationnelle, et non dans le cadre de l'opposition récit (qui vise exclusivement l'énoncé)/discours (où se lisent les marques de l'énonciation). Ainsi définie, cette notion de discours est intéressante, puisqu'elle concerne à la fois la prise de parole (l'énonciation) et ses contenus idéologiques. Notre travail ne vise pas d'abord à dégager des contenus idéologiques ; il s'intéresse avant tout à analyser des textualités narratives qui sont en quête de tels contenus, ou qui les charrient. Cela dit, il nous arrivera aussi d'utiliser le terme « discours » pour évoquer plus concrètement, dans le roman *Les Inventés*, le monologue que François adresse à sa mère.

71 Au sens propre, le mot « avatar » désigne « chacune des incarnations du dieu Vishnou » ; au sens figuré, il désigne une « transformation, [une] métamorphose » (Article « Avatar », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 190). D'une certaine façon, ces deux acceptions correspondent au sens que nous conférons au mot « avatar » dans le titre de notre travail, où il est question d'« un avatar de la conversion » : nous annonçons ainsi une nouvelle incarnation de la conversion, qui passera du domaine religieux au domaine profane. Le mot « avatar » s'avère d'autant plus approprié dans le présent contexte que sa signification étymologique suggère le passage du séjour des dieux au séjour des humains. Il est en effet emprunté du sanscrit *avatâra*, qui signifie « descente (du ciel sur la terre) » (Article « Avatar », dans Oscar Bloch et Walther von Wartburg (dir.), *Dictionnaire étymologique de la langue française*, *op. cit.*, p. 47) ; à sa manière, le mot suggère donc bien le passage du domaine religieux ou sacré au domaine profane.

Élie, *La Fin des songes*, éclaire ce qui est en jeu dans le changement espéré, ou à tout le moins la manière dont il est supposé s'opérer. Le passage, tiré du journal de Marcel, est un peu long, mais il mérite d'être cité en entier, du fait des intéressantes nuances qu'il comporte.

> *Mercredi, le 18 février* — Cette lamentable soirée m'a fait comprendre que je ne pourrais trouver d'appui autour de moi. Notre société est sans exigence. À aucun moment, nous n'entrons sous le feu des réflecteurs et nous arrivons à la vieillesse sans avoir jamais été au bout de nos forces. On nous a bien appris à compter nos péchés, à mesurer nos chances de survivance, mais non pas à vivre en acceptant les risques de la liberté. L'esprit dort et tout le monde est content !
>
> Louis a raison, mais il est aussi sans passion en dépit de tous ses grands sentiments. L'heure est passée, mon ami, et tu continueras à t'agiter comme un moulin à vent qui n'a rien à moudre. Il n'y a pas eu de révélation dans ta vie, et tu es une âme morte comme les autres, sans passé, sans avenir, sans religion. Personne ne se sauvera s'il ne se convertit, et peu importent le ciel et l'enfer, mais sur terre même on n'avancera que si un éclair vient déchirer notre nuit[72].

Au regard de l'affirmation, signalée plus haut, selon laquelle le sujet ne peut compter que sur ses propres ressources pour assurer son salut, cet extrait présente une certaine ambivalence. D'une part, Marcel constate qu'« il n'y a pas eu de révélation » dans la vie de son ami Louis, d'autre part, il accuse la société d'être « sans exigence » et, en fin de compte, de ne pas demander à la personne de donner tout son potentiel. La société est une instance autre que l'individu, une instance qui cependant s'est contentée de le laisser à des comptabilités de « péchés » et de « chances de survivance ». Se confondant ici avec la religion (réduite à de tels calculs), elle laisse paradoxalement l'individu « sans religion », ce qui, dans ce passage, semble rejoindre le défaut de « passion » (par opposition aux « sentiments »). Quel est dès lors cet « éclair qui vient déchirer notre nuit » et dont la nature s'oppose aux comptabilités dont il vient d'être question ? Le propos tend à identifier une instance autre qui, sous l'image de l'éclair, se caractérise à la fois par sa capacité à illuminer et à accompagner une rupture. Ceci nous met sur la piste d'une réflexion sur l'altérité qu'il nous faudra creuser davantage.

Relevons, d'une part, que cet « éclair » intervient « sur terre même » : s'il vient d'un ciel, les réalités qu'il éclaire sont en revanche temporelles. D'autre part, cet éclair

---

72 Robert Élie, *La Fin des songes*, *op. cit.*, p. 173.

est sans commune mesure avec un certain nombre d'enseignements de l'Église catholique au sujet des pratiques qui pourraient valoir l'accès ultérieur au « ciel » ou à « l'enfer ». Par ces deux aspects, la conversion ainsi envisagée se distingue dans une certaine mesure de la sphère du religieux, ou plutôt, elle suppose deux modes d'appréhension du « religieux » : l'un, comptable et codifié par les enseignements de l'Église, et l'autre, dont la conversion relève, impliquant la passion et la sensibilité à la démesure de l'éclair. Dans le présent contexte narratif, la conversion reste conçue dans le cadre du catholicisme, mais, à l'intérieur de ce cadre, elle est liée à une exigence d'authenticité : « D'une certaine manière donc, l'adversaire n'est pas le *non-catholique*, mais le *mauvais catholique*[73] », celui qui n'éprouve pas la passion. Dans la logique de Marcel, en effet, Louis est « une âme morte comme les autres », c'est-à-dire un « individu » inféodé aux savoirs sans envergure que lui a inculqués la société et, avec elle, une religion axée sur des pratiques conformistes. Marcel, lorsqu'il affirme que son ami est « sans religion », s'exprime en réalité en fonction d'une religion véritable, qui accepte la démesure de l'éclair (et se vit donc sous ce que nous avons appelé le second mode). À quels signes, alors, le narrateur reconnaît-il cette religion véritable ? Afin de répondre à cette question, examinons de plus près la dichotomie individu/personne autour de laquelle s'articule le passage retenu.

Dépeint par le narrateur Marcel sous un jour particulièrement négatif, l'« individu », sujet social, apparaît comme un être aliéné qui se contente de « sentiments », un être que la société a enfermé dans des « calculs » et dont « l'esprit dort ». De cette « nuit » où il est, l'individu se satisfait toutefois : il est « content ».

Un autre type de sujet que, pour les besoins de la cause, nous appelons ici la « personne », pour utiliser le même terme que le groupe de *La Relève*, se caractérise au contraire par son insatisfaction et semble appelé à se réaliser en connaissant ou en vivant la « passion ». Son esprit, réveillé, loin de se satisfaire des prescriptions religieuses, aspire au salut, c'est-à-dire à la réalisation de son identité profonde, masquée par les échanges sociaux conventionnels.

---

[73] Cécile Vanderpelen-Diagre, « À l'ombre des clochers. Le monde catholique et la littérature au Québec (1918-1939) », *art. cit.*, p. 23 ; l'auteure souligne.

L'individu n'est donc pas condamné à rester sans « âme ». Au lieu d'éteindre son manque par l'obéissance à des règles convenues, il peut accéder au désir en prenant conscience et en acceptant la démesure qui est inhérente à celui-ci : il s'agit d'aller « au bout de nos forces », selon les mots de Marcel. L'image de l'éclair est à cet égard ambivalente puisque, si l'éclair amène une brusque illumination, c'est sous la forme d'un excès qui ne permet pas une saisie objective et durable de ce qui est brutalement éclairé. Le désir et l'objet du désir sont ainsi, dans le même temps, perçus avec évidence et présentés sous un éclairage qui n'en permet pas la connaissance et l'appropriation complètes. Ce qui était manque intérieur plus ou moins bien comblé par les calculs de « survivance » apparaît comme impossible à satisfaire de façon sûre et définitive. Si nous continuons de nourrir cette hypothèse, nous pouvons ajouter que le sujet qui s'ouvre ainsi au désir susceptible de le conduire à la « passion » s'accomplit comme « personne », se sauve en devenant le sujet de sa propre histoire.

Ce salut reste cependant à la fois incertain et virtuel puisque le désir n'est pas la transformation achevée, mais un élan créateur qui tend vers celle-ci. Cet élan peut être menacé par l'instabilité et l'inquiétude qu'il provoque chez le sujet, lesquelles peuvent dégénérer en crise existentielle. Il en va ainsi chez Marcel, « qui n'arrive pas à se sortir du labyrinthe spirituel dans lequel, à la recherche de lui-même, il n'a cessé de s'enfoncer jusqu'à se perdre[74] ». Cette crise, qui se soldera par le suicide du personnage[75], montre qu'il ne suffit pas au sujet de désirer ou qu'il y a un certain danger à sortir des engrenages conventionnels de l'individu. Marcel, qui se « laisse conduire par les circonstances[76] » et qui peine à rejoindre la réalité, Marcel qui est « mort en lui-même[77] », certes désire changer de vie : « Mais à quoi se raccrocher, se

---

74 Blandine Campion, « Aventure en zone morte », *art. cit.*, p. 16.

75 La fin du roman s'intéresse aux autres personnages, les amis de Marcel ; la mort de celui-ci a provoqué chez chacun d'eux une transformation au sujet de laquelle le roman ne s'étend pas assez longtemps pour qu'on puisse la qualifier de « conversion ».

76 Robert Élie, *La Fin des songes*, *op. cit.*, p. 97.

77 Robert Élie, *La Fin des songes*, *op. cit.*, p. 103.

demande-t-il, quelle réalité saisir ?[78] » La « détresse intérieure[79] » du personnage semble manifester que le processus est difficile à assumer.

Quant à la notion de spiritualité, elle apparaît dans l'extrait que nous avons commenté à travers le mot « esprit » sur lequel insiste le personnage de Marcel. Il s'agit bien d'une activité qu'il oppose au conformisme religieux ; lorsqu'il souligne que Louis est « sans religion », il veut dire qu'il est sans « passion » et sans « esprit ». Pour éviter toute ambiguïté, nous n'utiliserons plus, quant à nous, le terme de religion que dans le sens à la fois d'institution et de pratiques sociales, liées à des codes et à des calculs, qui supposent à la fois des savoirs et des opérations concrètes de « survivance ». Au contraire, l'« esprit » caractérise ce que nous appellerons, par différence avec le religieux, la spiritualité. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette différence entre religion et spiritualité, que nous posons ici, à l'aide du passage extrait du roman de Robert Élie, à titre d'hypothèse.

Si une spiritualité est concevable à l'intérieur d'une foi religieuse, comme dans *La Relève*, elle nous paraît aussi concevable en dehors de celle-ci. Une partie de notre travail consistera dès lors à expliquer et à montrer qu'il peut y avoir de la conversion en dehors du contexte dogmatique et institutionnel des religions. Que la conversion profane se situe en dehors de ce contexte n'exclut pas cependant qu'elle puisse être religieuse au sens étymologique du terme. Issu du latin *religare*, qui signifie « relier »[80], le mot « religion » impliquerait, dans ce cas, chez le sujet incertain de ses propres repères, la volonté de « relier » les réalités hétérogènes qui constituent son univers (entourage social, espace, temps), de manière à rendre le tout cohérent. Un tel dispositif de mise en cohérence peut se construire en intégrant les seuls éléments expérimentables de l'environnement : univers physique, monde naturel, etc. C'est la position du matérialisme. Mais il est également possible qu'il se construise en faisant le

---

78 Robert Élie, *La Fin des songes*, *op. cit.*, p. 49.

79 Robert Élie, *La Fin des songes*, *op. cit.*, p. 96.

80 Il s'agit ici de l'étymologie populaire du mot « religion », étymologie qui a fini par s'imposer. Cette origine reste cependant fort discutée. Elle « a été supposée par les premiers auteurs chrétiens, notamment Tertullien, pour insister sur le lien qu'établit l'Église entre le fidèle et Dieu comme entre les croyants de la communauté » (Article « Religion », dans Odon Vallet, *Petit lexique des mots essentiels*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 230).

postulat de l'existence d'entités non matérielles, dont les propriétés ne sont pas vérifiables par l'approche critico-expérimentale (ces entités, selon les traductions qu'en donnent divers systèmes religieux institués, peuvent prendre le nom de génie, âme, esprit du lieu ou des ancêtres, etc. ; mais le sujet peut aussi bien en avoir une appréhension profane, qui ne les nomme pas et ne les institue pas dans des systèmes organisés de croyances). La croyance en une instance surnaturelle peut donc constituer le ciment capable de faire tenir ensemble l'univers du sujet. Prise en ce sens étymologique d'un « reliement », la religion se situerait du côté spirituel, de l'esprit, et non du côté de ce que le texte de Robert Élie décrit comme des calculs de survivance. C'est pourquoi, ici encore, nous n'utiliserons pas les mots « religion » et « religieux » pour désigner ce phénomène. Il sera intéressant de voir quelle est la part éventuelle de cette ouverture au sur-naturel dans *Les Inventés* et comment cette question y est traitée.

Enfin, si importante que soit la place accordée à l'esprit dans la conversion, elle ne nous autorise pas à voir en celle-ci un processus qui relèverait strictement du rationnel. Le mot « passion », qui apparaît dans l'extrait cité plus haut, montre bien que la raison n'est pas seule en cause. Il semblerait même, si nous en jugeons par un passage du roman *Mathieu* de Françoise Loranger, roman du cas de conscience que nous avons évoqué plus haut, que la passion joue un rôle prépondérant dans la réalisation de la conversion. Dans une lettre adressée à son amie Danielle, le personnage éponyme, « converti à la joie[81] », rend compte des vérités auxquelles son esprit a su accéder grâce à la conversion. Assez paradoxalement, il attribue cette connaissance nouvelle, non pas au raisonnement, mais au bouleversement de son être.

> J'ai un peu l'air de découvrir des vérités vieilles comme le monde, déjà trop explorées, et que j'aurais pu reconnaître depuis longtemps, du moins par raisonnement. Mais que vaut le raisonnement ? De quelle valeur sauraient être les spéculations les mieux construites si elles ne sont passées qu'au filtre de la raison ? Tant qu'une vérité n'a pas été éprouvée et sentie par l'être tout entier, tant qu'elle ne fait pas partie de sa chair et de son sang, tant qu'elle ne trouve pas […] dans son cœur une résonnance [*sic*], tant qu'il n'en a pas mesuré toute la justesse, tant

---

81 Françoise Loranger, *Mathieu*, Montréal, Boréal (Compact ; 17), 1990 [1949], p. 401.

> que la vie entière n'en a pas été ébranlée, de quelle valeur serait-elle pour l'homme[82] ?

Le discours de Mathieu ne disqualifie pas le raisonnement ; il admet que ce pourrait être une des voies possibles, ce qui veut dire aussi que son cheminement ne lui paraît pas d'ordre irrationnel ou surnaturel. Mais il mobilise l'idée de « valeur » (deux occurrences du mot et une du verbe « valoir » dans cette dizaine de lignes) : une vérité qui serait seulement une déduction rationnelle de l'intellect serait sans doute une vérité, mais n'aurait aucun impact et, dès lors, serait inutile. La conversion passe par l'épreuve du ressenti et même de la sensation corporelle dans une conception de « l'être tout entier ». La lettre de ce roman nous aide ainsi à construire une hypothèse que nous devrons d'abord approfondir conceptuellement et dont nous devrons ensuite vérifier la pertinence dans *Les Inventés*.

7. CONVERSION PROFANE

La présente section expliquera pour quelles raisons nous préférons le qualificatif « profane » aux qualificatifs « athée » et « laïc », qui peuvent paraître des synonymes. Ce sera pour nous l'occasion d'explorer la dynamique positive du mot « profane », défini jusqu'ici de manière négative. De savoir que le « profane » n'est pas le « religieux », que les deux mots désignent deux positions épistémologiques qui s'opposent, ne saurait suffire, en effet ; il nous faut ici mettre en lumière ce qui est en jeu dans la conversion profane et que le mot même de « profane » tend à occulter dès lors qu'il est envisagé uniquement par opposition au mot « religieux ». Mais avant d'en venir à cette acception spécifique, qui a également pesé dans notre choix terminologique, il convient de voir ce qu'il en est des mots « athée » et « laïc ».

Ces mots, qui représentent également deux positions épistémologiques, nous semblent se définir moins par opposition à la religion que par rapport à celle-ci : est

---

82 Françoise Loranger, *Mathieu*, *op. cit.*, p. 393.

« athée » le sujet « qui ne croit pas en Dieu, [qui] nie l'existence de toute divinité[83] » ; est « laïc » le sujet « qui ne fait pas partie du clergé » ou « qui est indépendant de toute confession religieuse[84] ». En somme, pour le laïc et l'athée, la religion s'avère l'élément de référence qui leur permet de définir et de revendiquer leur position. La définition du mot « profane », au contraire, indique qu'il s'agit d'un domaine « étranger à la religion[85] », un domaine indépendant donc, où les références du sujet, ou ses contenus de pensée, n'ont aucun rapport avec le religieux.

À l'examen, cependant, le mot « profane » se révèle plus ambivalent que ne le laisse supposer cette première tentative de définition. Sa définition étymologique fait en effet apparaître une acception qui pourrait se révéler une clé fort utile pour interpréter le processus de conversion dans *Les Inventés*.

Issu du latin *profanus*, de *pro* « devant » et de *fanum* « temple »[86], le terme « profane » désigne un espace qui se situe « devant le temple », un espace qui est à traverser si l'on veut accéder au sanctuaire et rejoindre l'espace réservé au sacré, mais qui n'est pas sacré lui-même ; au contraire, on peut y vendre et acheter, converser, bref, y vivre au quotidien. Se profile ici l'idée de « seuil », qui s'avère particulièrement intéressante dans le présent contexte ; elle nous ramène à l'hypothèse, formulée plus haut, selon laquelle le sujet peut envisager de recourir à des modes d'explication incluant des entités surnaturelles afin de conférer une cohésion à la pluralité phénoménale de son univers. Il peut s'agir d'entités instituées dans le domaine du religieux (génie, âme, esprit du lieu ou des ancêtres, etc.), mais aussi d'une entité dont il a une appréhension profane et qui reste innommable. La conversion profane peut donc mettre en œuvre une dimension sur-naturelle sans pour autant se confondre avec la position religieuse. Il n'est toutefois pas exclu que le religieux exerce une force

---

83 Article « Athée », dans *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993, p. 163. Dorénavant, nous recourrons au titre abrégé *Le Nouveau Petit Robert*.

84 Article « Laïque », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 1406.

85 Article « Profane », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 2008.

86 Voir article « Profane », dans Oscar Bloch et Walther von Wartburg (dir.), *Dictionnaire étymologique de la langue française*, PUF (Quadrige. Dicos poche), 2004, p. 513.

d'attraction sur le sujet. Le franchissement du seuil, qui amènerait le sujet dans l'espace du sacré et en même temps dans l'espace du religieux, est une virtualité qui peut se réaliser ou non, mais qui ne nous intéresse ici que comme virtualité. En somme, la métaphore du seuil permet de dire à quel endroit s'arrête le profane ; elle permet aussi de montrer que la conversion profane peut se jouer à la frontière du religieux.

Il faudra mettre à l'épreuve cette notion de « conversion profane » et préciser au fur et à mesure le sens exact qu'elle peut prendre dans *Les Inventés*. En particulier, il nous faudra examiner de quelle manière elle s'articule avec une notion comme celle de sur-naturel que nous venons d'évoquer rapidement ; il nous faudra voir aussi quelles sont les implications éthiques de ce que nous avons ici appelé « spiritualité » : l'adjectif « profane » nous incite en effet à ne pas séparer ces deux aspects et davantage à ne pas opposer ce qui est temporel et ce qui est spirituel.

8. MÉTHODE ET PLAN

Notre travail comportera sept chapitres, organisés en trois parties. La première s'attachera à l'ensemble de l'appareil conceptuel qui sera nécessaire à notre étude. On ne saurait en effet aborder la problématique de la conversion sans exposer au préalable l'état de la question. Ce sera l'objet du premier chapitre. En plus de fournir une vue d'ensemble du phénomène, la revue de la documentation nous permettra de mettre en lumière un certain nombre de paramètres dont quelques-uns guideront notre réflexion au chapitre 2.

À cet endroit, notre démarche sera essentiellement exploratoire, en ce qu'elle cherchera à répondre à la question : « Qu'est-ce que la conversion ? » En dépit de leur apport épistémologique considérable, les définitions que proposent les ouvrages spécialisés dans le domaine ainsi que les dictionnaires de langue et les encyclopédies ne semblent en effet pas bien rendre compte de la complexité du phénomène. Notre travail consistera donc, dans un premier temps, à dégager les caractères essentiels de la conversion à travers ses modalités d'expression en contexte narratif. Nous nous

tournerons alors vers la conversion religieuse, laquelle, on le verra, entretient avec la conversion profane des rapports analogiques plus étroits qu'il n'y paraît au premier abord. Il s'agira d'analyser les parcours de Paul et d'Augustin tels que nous les livrent respectivement les *Actes des apôtres* et les *Confessions*. Les hypothèses formulées plus haut, selon lesquelles la conversion engage à la fois la raison (l'esprit) et la passion du sujet[87], fourniront à cette étude ses principaux lieux d'interrogation. Autrement dit, une attention particulière sera portée aux parcours cognitif et passionnel de Paul et d'Augustin. Seront sollicitées pour ce faire les ressources de la sémiotique littéraire, notamment de la sémiotique des passions (nous expliquerons au fur et à mesure les différents concepts théoriques auxquels nous recourrons). Dans un deuxième temps, nous chercherons à savoir quels sont les traits qui distinguent le récit de conversion du roman de formation (ou *Bildungsroman*), du récit initiatique et du récit de confession ; nous examinerons aussi la relation entre la notion de conversion et les notions limitrophes que sont la transformation, la métamorphose et l'anamorphose. Enfin, en nous appuyant sur les résultats de cette double exploration, nous formulerons une définition littéraire de la conversion, qui repose sur la distinction entre conversion religieuse et conversion profane dont nous avons parlé ci-dessus. Cette définition nous permettra de mieux circonscrire l'analyse des *Inventés*, qui fera l'objet des deuxième et troisième parties.

Les dimensions cognitive et passionnelle fourniront à notre investigation ses principaux lieux d'interrogation. Dans la deuxième partie de notre travail, nous aborderons l'analyse du roman lui-même, en commençant par en rappeler les constituants de base, ce qui nous demandera notamment d'apporter une réponse à la difficile question de la quête ; comme on le verra, nous serons amenée à ouvrir une discussion à propos de ce dernier concept et à faire l'hypothèse de ce que nous

---

87 Le terme « sujet » sera utilisé ici dans le sens précis que lui confère la sémiotique littéraire, c'est-à-dire en dehors de toute conception psychologique ou ontologique. Le sujet sémiotique n'existe en effet « que dans sa relation à un objet ou à un faire vers lequel il tend. Sans cette tension minimale vers un objet investi d'une valeur, le sujet n'est pas encore institué en actant distinct » (Andrée Mercier, « Entre le beau et le mal. La vocation dans *Le parfum* de Patrick Süskind », dans Le groupe ASTER, *Quand l'appel se fait récit. Lectures sémiotiques de textes de vocations littéraires et religieuses*, Montréal, Médiaspaul, 1999, p. 144).

appellerons le schéma de la fuite et le schéma de l'attente spirituelle, tous deux déterminants pour l'évolution de François, protagoniste et narrateur du roman, qu'il s'agisse pour lui de survivre ou de s'ouvrir à l'altérité. Nous consacrerons l'ensemble de cette deuxième partie à l'étude de la *dimension cognitive* ; nous verrons d'abord comment elle se module au gré des procédures de survie dans lesquelles s'engage François, puis comment elle structure son univers cognitif, marqué par différentes cassures ainsi que par les savoirs opposés de la mère et du père. Après ce troisième chapitre, le quatrième et le cinquième seront réservés aux interventions de ce que nous aurons à définir comme les *principes extérieurs* ; en attendant de revenir sur ce concept, précisons qu'il s'agit, comme leur nom l'indique, d'instances qui sont extérieures au sujet et qui, volontairement ou non, peuvent faire dévier le parcours de celui-ci. Nous envisagerons d'abord les principes extérieurs que nous qualifierons de secondaires ; il s'agit des psychologues, abhorrés par François, mais aussi des personnages féminins plus positifs que sont Lisa-Sophie, sœur Yolaine et Laetia. Ensuite, nous nous pencherons sur le principe extérieur décisif que constitue Charles, ce qui nous donnera l'occasion d'étudier, outre le rôle intertextuel du roman de Mary Shelley, *Frankenstein*, les différents aspects de la rencontre avec Charles.

La troisième partie sera vouée quant à elle à l'examen de la *dimension passionnelle* du parcours de François, à commencer, dans le chapitre 6, par l'analyse de son passé douloureux, marqué notamment par la haine, la rancune et la rage. Tout cela, qui nous permettra de préciser les relations entre la colère et l'espérance, débouchera enfin, dans le chapitre 7, sur l'étude du parcours de pré-conversion et de conversion de François. Ce parcours essentiel sera détaillé en différentes étapes et sous différents aspects. On verra notamment se dégager, au moment de l'apparition d'un enfant nouveau en François, la passion de la générosité et ses différentes implications d'ordre éthique.

Qu'il s'agisse du parcours cognitif ou du parcours passionnel, les ressources de la sémiotique littéraire seront une fois de plus mises à contribution. Notre recherche, pour autant, ne relève pas strictement de cette discipline, dont nous mettrons seulement les principaux acquis à contribution afin d'identifier et de nommer un certain nombre de phénomènes narratifs et discursifs, aptes eux-mêmes à nous éclairer sur les conditions présidant à la réalisation de la conversion profane.

9. *LES INVENTÉS*, UN OBJET D'ÉTUDE

Par ailleurs, l'intérêt prioritaire que nous accorderons aux modalités d'expression de la conversion en contexte narratif montrera bien que nous n'aborderons pas la conversion profane comme le ferait un sociologue. Si la fiction littéraire a pu être impliquée, à l'époque de *La Relève*, dans une aspiration collective au changement, elle reste un domaine singulier et autonome par rapport aux autres discours sociaux. Non seulement elle permet de rendre l'épaisseur signifiante et la complexité de la réalité, d'en extraire le sens, mais elle est, dirons-nous à la suite de Paul Ricœur, « un vaste laboratoire pour des expériences de pensée […][88] ». Par conséquent, elle s'avère un lieu privilégié, d'une pertinence particulière, pour explorer la problématique de la conversion.

Cette prise en compte prioritaire du matériau littéraire comme manifestation spécifique de la conversion nous a progressivement conduite à restreindre notre champ d'observation à un seul roman, que nous considérons, il est vrai, comme un texte d'une richesse exceptionnelle à cet égard.

Cette restriction s'est imposée d'abord comme conséquence logique de notre volonté de nous intéresser à la littérarité ; en effet, pourvu, bien entendu, qu'il s'agisse d'une œuvre où le matériau verbal présente une suffisante élaboration ou, à tout le moins, une suffisante richesse, il était plus cohérent de rechercher cette littérarité dans une seule œuvre, puisque c'est dans l'économie interne à celle-ci que ce que Michael Riffaterre appelle la « signifiance[89] » trouve le mieux à se manifester. *Les Inventés* de Jean Pierre Girard est un texte particulièrement élaboré dans son écriture, comme nos analyses le montreront : les relations de contiguïté ou d'entremêlement, les phénomènes de récursivité et de rétroaction, la mise en réseau d'innombrables images, le ludisme qui travaille les changements de registre et parfois le signifiant lui-même, toute la

---

88 Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 176, 188.

89 « La signifiance, c'est-à-dire le conflit avec la référentialité apparente, est *produite et régie par les propriétés du texte* […] » (Michael Riffaterre, « L'illusion référentielle », dans R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre et I. Watt, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil (Points. Essais ; 142), 1982, p. 94 ; l'auteur souligne).

texture de ce roman exhibe à la fois le jeu de l'écriture et une cohérence qui fait presque penser parfois à un système concerté, tant elle permet au lecteur de rapprochements et, à travers les évolutions et les contradictions, de mouvements interprétatifs.

Cette richesse explique dès lors aussi que la lecture, sans cesse reprise et sans cesse approfondie, du texte a peu à peu requis toute notre attention, si bien qu'il nous a finalement paru de loin préférable de pousser le plus loin possible notre travail à propos d'un seul roman et d'abandonner la perspective d'une comparaison entre les cinq œuvres très différentes que nous avions au départ retenues comme corpus. Nous reviendrons sur ces œuvres dans la conclusion générale, au moment où nous situerons rapidement *Les Inventés* dans le contexte de l'évolution de la société québécoise au cours de ces dernières décennies. Les qualités du roman de Jean Pierre Girard auraient forcément dû être en partie au moins négligées dès lors qu'il aurait fallu disperser notre attention vers des œuvres que nous n'aurions pu examiner aussi attentivement que nous avons essayé de le faire pour celle-ci. En somme, il nous a paru essentiel de nous affronter à la fois à la richesse profuse de la texture des *Inventés* et au défi que cette profusion, parfois déroutante et complexe, nous posait.

Non seulement la lecture comparée de plusieurs œuvres nous eût nécessairement amenée à rester davantage à la surface ou à ne donner que des éclairages partiels sur chacune d'elles, mais la remarquable originalité des *Inventés*, roman qui mérite mieux que la réception mitigée qui lui a été faite jusqu'ici, n'aurait pu être ainsi mise en évidence. En outre, la prise en compte de plusieurs œuvres relevant d'une même période nous aurait probablement davantage entraînée du côté de leur approche contextuelle, favorisant ainsi un regard sociologique sur des positions à chaque fois différentes à l'intérieur de cette génération. Or, nous avions d'emblée opté pour une approche qui, empruntant un certain nombre d'outils à la sémiotique, se centrerait sur ce que l'œuvre littéraire, et en l'occurrence le roman contemporain, a de spécifique dans l'ensemble des discours sociaux à propos du devenir identitaire.

De cette étude, aussi systématique que possible, d'un seul roman choisi pour sa singulière richesse, nous pouvons attendre également un certain nombre d'enseignements à valeur plus générale concernant la conversion profane ; ils

éclaireront les liens entre cette dernière et la question de l'identité, mais aussi les vertus particulières du discours littéraire, et singulièrement de la fiction, dans la formulation du processus de conversion profane. La mise en récit de ce processus et, nous le verrons, son déploiement dans une narration particulièrement riche du point de vue de la forme apparaîtront comme des témoignages significatifs de ce que peut à cet égard la fiction.

Nous espérons que les développements qui suivent seront à la hauteur à la fois de la qualité intrinsèque des *Inventés* et des objectifs que nous venons d'évoquer.

PREMIÈRE PARTIE

APPROCHES DE LA CONVERSION

CHAPITRE 1
ÉTAT DE LA QUESTION

1.1. INTRODUCTION

L'état de la question consiste à passer en revue la documentation relative à une problématique donnée, à faire le bilan d'une épistémè[90], de façon à pouvoir valider la (les) hypothèse(s) afférente(s) à la thèse. S'agissant de la conversion, la documentation s'attache presque exclusivement à sa version religieuse et s'organise *grosso modo* en quatre catégories : les ouvrages revendiquant un statut d'autorité, à savoir les encyclopédies généralistes et les dictionnaires spécialisés ; les ouvrages composites spécifiquement axés sur le thème de la conversion ; les essais critiques abordant la conversion comme objet périphérique ; enfin, les études spécialisées, consacrées soit à un auteur converti, soit aux grands moments historiques de la conversion[91]. L'ensemble de ces documents ne présentent toutefois pas un égal intérêt en regard de notre problématique. Certains ouvrages composites, par exemple, quoique réunissant des textes qui nous apparaissent comme des sources d'informations incontournables, incluent aussi des articles qui s'inscrivent en dehors de notre champ d'investigation. Nous pensons notamment au collectif *Les Conversions comme formes et figures de la métamorphose* et au dossier « La conversion » publié dans la revue de littérature comparée *La Manchette*, deux publications qui, favorisant des approches

---

90 Par épistémè, nous entendons l'« ensemble des connaissances réglées (conception du monde, sciences, philosophies…) propres à un groupe social, à une époque » (Article « Épistémè », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 894).

91 On trouvera la liste complète de ces documents en bibliographie, sous la rubrique « Conversion ». Nombre de ces ouvrages seront du reste référencés dans le présent chapitre.

pluridisciplinaires, élargissent la définition de la conversion à des domaines aussi variés que la psychanalyse, l'art pictural, la politique, l'histoire, la traduction et le cinéma[92]. Aussi, jugeant qu'il serait vain de passer en revue l'intégralité de ces ouvrages, délaissons-nous toute prétention à l'exhaustivité. Il nous paraît en effet plus profitable d'orienter l'état de la question vers un échantillon d'articles et de chapitres représentatifs sur le plan épistémologique, et propres à ouvrir de nouvelles perspectives sur la notion de conversion non religieuse.

Dans cette optique, une attention particulière sera portée aux textes qui proposent une définition du terme « conversion » ou une description du phénomène (détermination des facteurs, des motifs, des conditions, etc. qui participent à sa réalisation). Leur examen comporte une double visée : 1) retracer la généalogie et l'évolution historique du mot afin d'en mieux cerner le sens ; 2) dégager les idées-clés qui structurent le champ du savoir sur la conversion afin d'accéder à la réalité non linguistique de celle-ci, c'est-à-dire à sa dimension notionnelle.

Comme nous l'avons mentionné déjà, l'ensemble de notre démarche exclut la description détaillée des ouvrages de référence au profit d'une investigation des textes qui permettent d'atteindre l'épistémè générale. En conséquence, certaines études ponctuelles d'une valeur épistémique indéniable, mais incompatibles avec les objectifs du présent chapitre, ne seront signalées qu'au cours du chapitre suivant, où elles étayeront notre raisonnement en vue de formuler une définition de la conversion profane.

---

92 Marie-Claude Genet-Delacroix, Frédéric Gugelot et Frédérique Desbuissons (dir.), *Les Conversions comme formes et figures de la métamorphose. Mutations et transferts culturels*, Paris/Budapest/Torino, L'Harmattan (Logiques historiques), 2002, 245 pages ; Marie Blaise (dir.), *La Manchette. Revue de littérature comparée*, Montpellier, Publications de l'Université Paul-Valéry, Montpellier III, n° 3 (2004) : La Conversion, 472 pages.

1.2. LA CONVERSION : DU MOT À LA NOTION

1.2.1. Généalogie et évolution historique du mot

Bien que le terme « conversion » soit utilisé aujourd'hui dans des disciplines aussi variées que l'économie, la finance, la logique, l'informatique, l'art militaire et la psychanalyse[93], et bien que la notion de conversion s'avère opératoire dans des domaines multiples, comme en font foi les deux ouvrages collectifs signalés plus haut, l'un et l'autre demeurent chargés d'une connotation religieuse tenace. Pourtant, rappelle Marie Blaise, « pour le monde grec, […] la conversion n'a pas été d'abord affaire de religion mais, et cela se continue jusque dans le déclin de la Rome Éternelle, de philosophie[94] ». C'est en effet Platon qui, le premier, au livre VII de *La République*, a réfléchi à la notion de conversion[95]. L'apport considérable du philosophe à la compréhension de cette notion est en outre souligné par une analyse de Jean-Luc Blaquart et par l'article « Conversion » de l'*Encyclopaedia Universalis*[96]. Tout comme Marie Blaise, ceux-ci évoquent la célèbre allégorie de la caverne, où Platon décrit la conversion que doit opérer tout homme qui aspire à atteindre la véritable connaissance. Se convertir consiste en l'occurrence à se détourner du monde sensible et de l'opinion (représentés par les ombres de la caverne) pour se retourner vers le monde intelligible (symbolisé par le soleil). À quoi Blaquart, plus explicite, ajoute : « Cette conversion est appelée critique parce qu'elle opère un jugement sur une tradition jusque-là considérée comme vénérable et sacrée, vis-à-vis de laquelle elle prend ses distances. Elle correspond ainsi à la rupture que la raison effectue par rapport aux mythes dans la

---

93 Voir article « Conversion », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 524.

94 Marie Blaise, « Ouverture : l'histoire et la romance », dans Marie Blaise (dir.), *La Manchette. Revue de littérature comparée*, *op. cit.*, p. 31.

95 Platon, *La République*, Paris, Flammarion (GF ; 653), 2004 [2002], p. 358-400.

96 Voir Jean-Luc Blaquart, « Nos traditions de conversions. Approche philosophique et théologique », dans Emmanuel Godo (dir.), *La Conversion religieuse*, Paris, Imago, 2000, p. 21-25 et Article « Conversion », dans *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Encyclopaedia Universalis, 2002, p. 411-413.

Grèce ancienne à partir du VI^e^ siècle avant notre ère[97] ». La formation philosophique, pour Platon, n'a d'autre visée que cette conversion rationnelle, ce à quoi elle s'emploie en sollicitant la puissance d'apprendre présente en chacun[98]. Seul le philosophe, cependant, est apte à la dispenser, puisqu'il est lui-même converti[99]. Une tâche de grande conséquence, si l'on considère que le retournement de l'âme vers l'intelligible a une portée politique : il « constitue la condition nécessaire de la citoyenneté, c'est-à-dire qu'il se trouve être la condition même de l'existence de la cité[100] ».

Cela étant dit, il n'est pas surprenant que nombre d'Occidentaux, en ce début de XXI^e^ siècle, conçoivent la conversion sous son seul aspect religieux. La conversion religieuse a profondément marqué l'imaginaire occidental à travers le rôle déterminant qu'elle a joué dans l'expansion du christianisme. L'histoire du christianisme primitif, notamment, regorge d'exemples de conversions opérées par le Christ et ses apôtres, la plus célèbre, à laquelle nous reviendrons au chapitre 2, étant celle de Paul sur le chemin de Damas. Partant, l'on serait fondé à attendre du domaine religieux qu'il fournisse une définition doctrinale de la conversion. Or, il n'en existe aucune. De même que l'*Encyclopaedia Universalis*, les dictionnaires de théologie et de spiritualité s'en remettent à l'étymologie du mot pour en cerner le sens exact[101].

Le mot « conversion » est emprunté au latin *conversio*, qui signifie retournement, changement de direction, orientation nouvelle : « on se tourne vers un autre but ou un

---

97 Jean-Luc Blaquart, « Nos traditions de conversions. Approche philosophique et théologique », *art. cit.*, p. 19.

98 Platon, *La République*, *op. cit.*, p. 364.

99 Article « Conversion », dans *Encyclopaedia Universalis*, *op. cit.*, p. 412.

100 Marie Blaise, « Ouverture : l'histoire et la romance », *art. cit.*, p. 31.

101 Voir article « Conversion », dans Jean-Yves Lacoste (dir.), *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, PUF, 1998, p. 277-278 ; *Dictionnaire de la théologie chrétienne*, Paris, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel (Encyclopaedia Universalis), 1998, p. 232-239 ; Marcel Villier (dir.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, Paris, Beauchesne, 1932-1995, p. 2224-2265 ; Xavier Léon-Dufour, *Dictionnaire du Nouveau Testament*, Deuxième édition revue, Paris, Seuil (Livre de vie ; 131), 1978 [1975], p. 181 ; Centre informatique et Bible, Abbaye de Maredsous (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de la Bible*, Turnhout, Brepols, 2002, p. 301 ; Alexandre Westphal (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de la Bible. Les Choses, les Hommes, les Faits, les Doctrines*, Valence-sur-Rhone, Imprimeries Réunies, 1973, p. 232-234 ; *Encyclopaedia Universalis*, *op. cit.*, p. 411-413.

autre idéal que celui vers lequel on tendait jusque-là[102] ». Bien que les perspectives de la conversion diffèrent dans l'Ancien et le Nouveau Testament — celui-ci concerne davantage la conversion des individus, celui-là, celle du peuple juif, même si, au bout du compte, ce sont les individus qui se convertissent —, la signification conférée au terme y est essentiellement la même : dans l'un comme dans l'autre, Dieu exhorte ses créatures à se convertir, à *se tourner vers lui*, par la voix de ses prophètes et de son Fils Jésus. Mais sous la signification étymologique latine se dessine une signification plus complexe, plus fine, dont rendent compte les appels à la conversion qui jalonnent la Bible, appels dont il convient de donner quelques exemples avant de développer plus avant ce postulat.

La Bible, du grec *ta biblia*, « les livres », se divise, pour les chrétiens, en deux grands ensembles, l'Ancien Testament et le Nouveau Testament[103]. Le mot « testament » provient du latin *testamentum* et désigne en l'occurrence l'alliance de Dieu avec les hommes. Les livres de l'Ancien Testament concernent donc l'ancienne alliance, celle que Dieu a conclue avec Abraham (Gen 15 et 17) et avec Moïse au Sinaï (Exode 24)[104]. Le pacte se résume comme suit : à Israël qu'il a choisi pour être son témoin face à l'humanité, Dieu promet une terre et sa bénédiction, à condition qu'Israël obéisse à sa volonté. Mais le peuple, infidèle à la Loi que Yahvé lui a enseignée, se livre à l'idolâtrie[105]. Aussi est-il appelé à se convertir, à *revenir à Dieu*, conformément à l'alliance qui a été établie. Le verbe *shoûv*, racine hébraïque du mot « conversion »,

---

102 Article « Conversion », dans *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, *op. cit.*, p. 2224.

103 Il est à noter que, dans ce chapitre, l'ensemble des informations à caractère général relatives à la Bible proviennent de l'introduction du *Dictionnaire du Nouveau Testament* (*op. cit.*, p. 15-92) et de l'introduction à la *TOB* (*La Bible. Traduction Œcuménique de la Bible*, Toronto/Montréal, Société biblique canadienne, 1988, p. 11-15).

104 L'ensemble des citations bibliques de la présente thèse sont tirées de *La Bible. TOB* (*op. cit.*). L'origine des citations puisées dans le texte biblique proprement dit sera indiquée dans le corps du texte, entre parenthèses et en abrégé, selon la notation traditionnelle (livre, chapitre, verset), alors que les extraits n'appartenant pas au texte biblique (extraits tirés des appels de notes ou du glossaire) seront référencés en note infrapaginale.

105 Voir Marie Blaise, « Ouverture : l'histoire et la romance », *art. cit.*, p. 33 et article « Conversion », dans *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, *op. cit.*, p. 2232.

signifie d'ailleurs, comme le précise le *Dictionnaire critique de théologie*, « "rebrousser chemin", "revenir au point de départ", ce qui suppose qu'on se retourne[106] ». Le motif du *retour* comme modalité fondamentale du retournement est énoncé explicitement dans Osée 6, 1, où le peuple d'Israël, infidèle à Dieu, est exhorté à se repentir pour obtenir le pardon de celui-ci : « "Venez, retournons vers le SEIGNEUR. C'est lui qui a déchiré et c'est lui qui nous guérira, il a frappé et il pansera nos plaies" ». Le même motif apparaît en Jr 24, 6-7, où Dieu, s'adressant à Jérémie, dit au sujet des déportés de Juda qu'il a expulsés dans le pays des Chaldéens :

> Mon regard se pose sur eux avec complaisance, et je les ramènerai dans ce pays [Juda] ; je les édifierai, je ne les démolirai plus ; je les planterai, je ne les déracinerai plus. Je leur donnerai une intelligence qui leur permettra de me connaître ; oui, moi je suis le SEIGNEUR, et ils deviendront un peuple pour moi, et moi, je deviendrai Dieu pour eux : ils *reviendront à moi* du fond d'eux-mêmes[107].

Plus loin, aux versets 5 et 6 du chapitre 25, qui résume la prédication de Jérémie avant l'Exil, le prophète rappelle aux gens de Juda les paroles du Seigneur, auxquelles ils sont restés sourds. Plus qu'une exhortation à la conversion, ces paroles signalent les conditions qui garantissent le *retour à Dieu* :

> Convertissez-vous chacun de votre mauvaise conduite, de vos agissements pervers, et vous demeurerez sur le sol que le SEIGNEUR vous a donné, à vous et à vos pères, depuis toujours et pour toujours. Ne courez pas après d'autres dieux pour leur rendre un culte et vous prosterner devant eux, cessez de m'offenser par vos pratiques, et je ne vous ferai aucun mal.

Dans le Nouveau Testament, Jésus contracte une alliance nouvelle qui vise à étendre l'alliance première à l'ensemble de l'humanité. Le pacte, cependant, diffère ; « il ne s'agit pas […] d'un retour à l'ancienne Alliance qui assure de la possession terrestre des corps et de la terre, mais d'une nouvelle promesse : la conversion dans cette vie se double d'une accession à un au-delà de la vie terrestre, consécration du

---

106 Article « Conversion », dans Jean-Yves Lacoste (dir.), *Dictionnaire critique de théologie*, *op. cit.*, p. 277.

107 Dans une citation, les caractères italiques indiquent que c'est nous qui soulignons, sauf lorsqu'il s'agit de mots empruntés à une langue étrangère (au latin ou au grec, par exemple), l'usage étant de les composer en italique. S'il arrive que les caractères italiques soient le fait de l'auteur cité, nous le mentionnerons.

règne de Dieu dans lequel les justes trouveront place[108] ». C'est ainsi que chacun est appelé à se repentir avant le jugement dernier de Dieu et à renaître dans le Christ, son médiateur, par le rite du baptême, qui « consacre le lien entre le changement intérieur et l'avènement du Royaume[109] ». Ici encore, le retour à Dieu implique qu'on se détourne des idoles. Par exemple, aux habitants de Lystre qui les appellent respectivement Zeus et Hermès à la suite du miracle opéré sur un infirme, Barnabas et Paul crient : « Oh ! que faites-vous là ? […] Nous aussi nous sommes des hommes, au même titre que vous ! La bonne nouvelle que nous vous annonçons, c'est d'abandonner ces sottises pour vous tourner vers le Dieu vivant […] » (Ac 14, 15). On trouve un second exemple dans la première *Lettre* de Paul aux Thessaloniciens, chapitre 1, verset 9 : « Car chacun raconte, en parlant de nous [Paul, Sylvain et Timothée], quel accueil vous nous avez fait, et comment vous vous êtes tournés vers Dieu en vous détournant des idoles, pour servir le Dieu vivant et véritable […] ».

Ces quatre extraits tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament ont ceci de particulier qu'ils spécifient, d'une part, la nature du retournement (il s'agit de retourner à Dieu) et, d'autre part, la condition qui en assure la réalisation (le changement de mentalité). En fait, les caractéristiques par eux mises en lumière, loin d'être étrangères à l'idée de retournement rendue par le mot *conversio*, la sous-tendent. Il se trouve en effet que le terme *conversio* synthétise les deux sortes de conversions distinguées par le grec ancien, comme le notent Marie Blaise et l'article « Conversion » de l'*Encyclopaedia Universalis*[110]. À chacune de ces conversions correspondent un mot et une signification particulière : « […] d'une part *epistrophè* […] signifie changement d'orientation et implique l'idée d'un retour (retour à l'origine, retour à soi), d'autre part *metanoïa* […] signifie changement de pensée, repentir, et implique l'idée d'une mutation et d'une renaissance[111] ». Le terme *conversio* ayant intégré et fusionné ces deux sens, il y a donc, dans la notion de conversion, une opposition interne entre l'idée

---

108 Marie Blaise, « Ouverture : l'histoire et la romance », *art. cit.*, p. 36.

109 Marie Blaise, « Ouverture : l'histoire et la romance », *art. cit.*, p. 36.

110 Voir Marie Blaise, « Ouverture : l'histoire et la romance », *art. cit.*, p. 31 et article « Conversion », dans *Encyclopaedia Universalis, op. cit.*, p. 411.

111 Article « Conversion », dans *Encyclopaedia Universalis, op. cit.*, p. 411.

de fidélité, inhérente à celle de retour à l'origine, et l'idée de rupture, au fondement de la renaissance[112]. C'est précisément cette polarité conversion-fidélité/conversion-rupture qui, par l'entremise de l'imaginaire chrétien, a marqué la conscience occidentale[113].

1.2.2. Idées-clés constitutives de la notion

Ainsi entendue, la conversion religieuse ne saurait se traduire par le simple passage « d'une croyance considérée comme fausse à la vérité présumée » ou par le « retour à la pratique religieuse ; à l'observation des règles morales[114] ». Si elles conviennent aux dictionnaires de langue, leurs définitions se tenant au niveau de la signification du mot, de telles informations sommaires ne peuvent suffire à la connaissance et à la compréhension des idées afférentes à celui-ci. Or, ici, l'évolution historique du terme « conversion » donne accès, en partie, à son référé notionnel, puisqu'il met en lumière une des idées essentielles qui le structurent, à savoir l'acte de volonté auquel est corrélée la conversion : renoncer aux mœurs et aux convictions antérieures, « se tourner en sens contraire, rentrer en soi-même, opérer une conversion qui fait que l'on se dirige vers le point d'où l'on s'éloignait[115] » sont, en effet, autant de choix personnels dont dépend sa réalisation.

Ces paramètres relatifs à l'aspect volontaire de la conversion, on les trouve aussi dans la conversion critique définie par Platon, en ce sens que, pour atteindre la connaissance du monde intelligible, — connaissance qui, selon Blaquart, implique que « la culture se retourne sur elle-même pour se juger, s'interpréter, porter sur soi des

---

112 Voir article « Conversion », dans *Encyclopaedia Universalis*, *op. cit.*, p. 411.

113 Voir article « Conversion », dans *Encyclopaedia Universalis*, *op. cit.*, p. 411 et Marie Blaise, « Ouverture : l'histoire et la romance », *art. cit.*, p. 31.

114 Ce sont là deux des définitions proposées par l'article « Conversion », dans *Le Nouveau Petit Robert* (*op. cit.*, p. 894).

115 Article « Conversion », dans *Dictionnaire de la Bible. Les Choses, les Hommes, les Faits, les Doctrines*, *op. cit.*, p. 232.

exigences[116] » —, l'homme doit d'abord consentir à retourner à la lumière, à la puissance d'apprendre qu'il porte en lui, retour qui seul garantit la métamorphose. Marie Blaise décèle là, à juste titre, les deux formes de conversion distinguées par le grec ancien : « la conversion philosophique réussie se produit grâce à l'efficacité d'une parole [celle du philosophe] qui professe le retour (*epistrophè*) par la mutation (*metanoïa*)[117] ». Mais il y a plus : par la locution prépositive « grâce à », Blaise introduit un autre paramètre de la conversion, qu'elle signale d'ailleurs dès le début de son article, à savoir que « le terme de conversion décrit la transformation de la réalité *sous l'effet d'un principe extérieur*, la philosophie, la grâce, un conflit psychique [la parole, dans le cas de la conversion critique]…[118] ». L'article « Conversion » de l'*Encyclopaedia Universalis* le souligne également, qui affirme que « cette transformation de la réalité humaine résulte d'une invasion de forces extérieures au moi […][119] ». Du reste, la grande majorité des articles et des ouvrages consacrés à la conversion font état, explicitement ou implicitement, de ce phénomène.

De l'« invasion » d'une force extérieure procède aussi la conversion chrétienne telle qu'elle apparaît dans le Nouveau Testament et telle que la conçoit, par exemple, aujourd'hui, l'Église catholique : « la grâce prévenante qui sollicite la conversion et la prépare […], le don de l'Esprit qui répond à la conversion et régénère le pécheur repenti, viennent de Dieu et ne peuvent venir que de lui […][120] ». La conversion chrétienne n'en est pas moins un acte de volonté : « […] elle est, non une expérience imposée d'En-haut, mais une activité de l'âme elle-même ; sauvegarde de la liberté dans l'histoire de notre salut où tout est grâce, elle est elle-même une grâce, puisque la

---

116 Jean-Luc Blaquart, « Nos traditions de conversions. Approche philosophique et théologique », *art. cit.*, p. 20.

117 Marie Blaise, « Ouverture : l'histoire et la romance », *art. cit.*, p. 32.

118 Marie Blaise, « Ouverture : l'histoire et la romance », *art. cit.*, p. 30.

119 Article « Conversion », dans *Encyclopaedia Universalis*, *op. cit.*, p. 411.

120 Article « Conversion », dans *Dictionnaire de la Bible. Les Choses, les Hommes, les Faits, les Doctrines*, *op. cit.*, p. 232.

liberté sauvegardée permet seule à la créature de devenir une personne morale à l'image de Dieu[121] ».

Outre qu'elle implique un acte volontaire sous l'influence de forces extérieures, la conversion est un phénomène dynamique, qui ne saurait se résumer à un moment d'illumination ; elle résulte d'un changement d'état progressif, d'un processus. On reconnaît ici les idées développées par Frédéric Gugelot dans son étude historique consacrée à la conversion des intellectuels au catholicisme en France, entre 1885 et 1935[122]. À la fin du XIX^e^ siècle et au début du XX^e^ siècle, en France, se dessinent les linéaments d'une société nouvelle. L'expansion du processus de laïcisation, la promulgation de la loi sur la séparation des Églises et de l'État en 1905, l'autonomisation des institutions séculières par rapport à l'Église catholique, la perte graduelle de la pertinence sociale, culturelle et individuelle de celle-ci ouvrent une ère de désenchantement. Combinés à l'expansion du rationalisme et de l'esprit scientifique et technologique, ces phénomènes sociopolitiques engendrent un déficit de sens. Parallèlement, dans le dernier quart du XIX^e^ siècle, les intellectuels acquièrent une visibilité sociale[123]. C'est au sein de cette catégorie sociale, à la faveur de réseaux d'amitiés littéraires, puis spirituelles, que s'opéreront de nombreuses conversions. De l'inquiétude spirituelle qui règne alors naît un véritable phénomène historique : cent cinquante noms de convertis répertoriés, dont ceux de Paul Claudel, Charles de

---

121 Article « Conversion », dans *Dictionnaire de la Bible. Les Choses, les Hommes, les Faits, les Doctrines*, *op. cit.*, p. 232.

122 Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, Paris, CNRS Éditions, 1998, 533 pages. Nombre des postulats et des conclusions formulés dans cette étude sont repris par Gugelot dans les articles suivants, auxquels nous référerons également : « Le temps des convertis, signe et trace de la modernité religieuse au début du XX^e^ siècle », dans *Archives de sciences sociales des religions*, n^o^ 119 (juillet-septembre 2002), p. 45-64, article mis en ligne le 18 novembre 2003 : http://assr.Revues.Org/document1724.html ; « Conversions et errances spirituelles : un exemple début de siècle », dans Marie-Claude Genet-Delacroix, Frédéric Gugelot et Frédérique Desbuissons (dir.), *Les Conversions comme formes et figures de la métamorphose. Mutations et transferts culturels*, *op. cit*., p. 55-65 ; « Conversions et confessions : de l'intime à l'aveu », dans Frédéric Gugelot et collab., *Mélanges de science religieuse*, Université catholique de Lille, tome 56, n^o^ 1 (janvier-mars 1999) : Conversions d'écrivains (XIX^e^-XX^e^ siècle), p. 3-4.

123 Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, *op. cit.*, p. 11.

Foucauld, Joris-Karl Huysmans, Léon Bloy, Jacques Maritain, Ernest Psichari, Max Jacob, Henri Ghéon, Francis Jammes, Charles Péguy, Paul Lœwengard, Julien Green, Jacques Rivière et François Mauriac, pour ne citer que les plus connus[124]. Parmi ces convertis, 75 % sont d'origine catholique, les autres sont soit athées ou agnostiques, soit de confession juive, protestante ou musulmane[125].

Toutefois, bien qu'elle s'inscrive dans un mouvement collectif, la conversion, à cette époque, en France, « est une affaire intime[126] » et non une question de tradition ; le changement de croyance découle d'un questionnement personnel. Reprenant *in extenso* une formulation de Michel de Certeau relative à la croyance, Gugelot pose le postulat que la conversion concerne « non "l'objet du croire (un dogme, un programme, etc.), mais l'investissement des sujets dans une proposition, l'*acte* de l'énoncer en la tenant pour vraie — autrement dit, une "modalité" de l'affirmation et non pas son contenu"[127] ». L'auteur prend appui sur l'étude comparative des mots « conversion » et « convertir » faite par Pierre Dumonceaux d'après les lexicographes du XVII^{e} siècle, étude selon laquelle la conversion voit muer sa définition à partir de cette époque : « changement de nature ou de substance en un autre jusque-là, elle devient le passage de quelqu'un à quelque chose, non un changement du contenu de la croyance mais un engagement en sa faveur[128] ». De fait, tous les convertis de la période étudiée par

---

124 Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels en France (1885-1935)*, *op. cit.*, p. 19-46.

125 Voir, de Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, *op. cit.*, p. 113-115 et « Le temps des convertis, signe et trace de la modernité religieuse au début du XX^{e} siècle », *art. cit.*, p. 47.

126 Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, *op. cit.*, p. 11. Il est à noter que Gugelot, dans le cadre de ses recherches, s'est intéressé à la conversion en Europe occidentale. Partant, il n'a pas tenu compte des conversions de masses qui, à la même époque, se sont produites dans certains pays colonisés et en Europe orientale. Il apporte lui-même cette précision dans « Le temps des convertis, signe et trace de la modernité religieuse au début du XX^{e} siècle », *art. cit.*, p. 47, note infrapaginale n^{o} 9.

127 Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, *op. cit.*, p. 11 ; l'auteur souligne.

128 Frédéric Gugelot, « Conversions et confessions : de l'intime à l'aveu », *art. cit.*, p. 3. L'ouvrage dans lequel s'insère l'article de Pierre Dumonceaux étant introuvable, nous avons dû opter pour une citation de seconde main. Nous transcrivons la référence à laquelle renvoie Gugelot : Pierre Dumonceaux, « Conversion, convertir, étude comparative d'après les lexicographes du XVII^{e} siècle », *La conversion au XVII^{e} siècle*, 1983, p. 9. Pour le lieu de publication (Paris) et l'éditeur (XVII^{e} siècle), voir Frédérique Desbuissons et Frédéric Gugelot, « Présentation », dans

Gugelot « révèlent que le catholicisme ne relève plus de l'acceptation passive mais d'un engagement personnel[129] » ; ainsi les catholiques de baptême qui, après avoir rompu avec le catholicisme, renouent avec lui en approfondissant leur foi.

Cet engagement, nous l'avons évoqué, n'advient qu'au terme d'une évolution, d'un cheminement. La conversion religieuse marque le point d'arrivée d'une « pré-conversion[130] », qui, chez les intellectuels de cette époque, prend la forme d'une quête spirituelle. Le terme « spiritualité » est à entendre ici dans son acception religieuse et non religieuse, c'est-à-dire tel que le définit l'article « Spiritualité » du *Dictionnaire des sciences humaines* :

> La question spirituelle par excellence, ce n'est pas la question du vrai, ni du bien, ni du beau ; c'est la question du sens, donc aussi du non-sens, aux deux acceptions du mot : comme signification (toute religion inclut une herméneutique, tout athéisme a besoin d'une théorie de l'interprétation) et comme direction (il s'agit de savoir si la vie va quelque part, et où, si elle a un but en dehors d'elle-même, ou bien si elle doit être, comme disait Montaigne, « elle-même à soi sa visée »[131].

Chez les convertis de l'époque analysée par Gugelot, la pré-conversion est placée sous le signe de l'errance spirituelle. Les voies empruntées par eux sont multiples ; certains expérimentent le bouddhisme, le spiritualisme, l'ésotérisme, l'alcool ou la drogue avant d'aboutir au catholicisme[132]. Un même désir les anime, toutefois : trouver la foi, ou du moins une croyance qui donne un sens à leur vie et les arrache à l'état d'insatisfaction et de désenchantement qui est le leur. Crise du sujet, donc, mais aussi crise du désir : leur conversion se fonde sur la « faim ».

Marie-Claude Genet-Delacroix, Frédéric Gugelot et Frédérique Desbuissons (dir.), *Les Conversions comme formes et figures de la métamorphose. Mutations et transferts culturels*, *op. cit.*, p. 16, note infrapaginale n^{o} 3.

129 Frédéric Gugelot, « Le temps des convertis, signe et trace de la modernité religieuse au début du XX^{e} siècle », *art. cit.*, p. 47.

130 Nous empruntons ce terme à Frédéric Gugelot, qui l'emprunte lui-même à Julien Green. Voir Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, *op. cit.*, p. 13.

131 Article « Spiritualité », dans *Dictionnaire des sciences humaines*, Paris, PUF, 2006, p. 1110.

132 Voir, de Frédéric Gugelot : *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, *op. cit.*, p. 127-128 et « Conversions et errances spirituelles : un exemple début de siècle », *art. cit.*, p. 57.

Il en va de même chez Augustin qui, au livre III des *Confessions*, pose cette sensation persistante comme origine de sa conversion : « C'était vous seule que je cherchais, ô vérité ! […] J'avais faim et soif de vous connaître […][133] ». Plus loin, il ajoute : « Où étiez-vous donc alors à mon égard, ô mon Dieu ? et combien étiez-vous éloigné de moi ? Mais je ne l'étais pas moins de vous dans ce malheureux exil, où comme un enfant prodigue je ne pouvais pas seulement me rassasier du gland dont je paissais les pourceaux[134] ». La parabole du Fils Prodigue (Luc 15, 11-24), qui thématise la faim, structure ici la pensée d'Augustin. Il ne sera pas le seul à s'y référer : nombreux seront les convertis qui, à sa suite, en feront, explicitement ou implicitement, le texte fondateur du récit de leur conversion. Rien d'étonnant à ce qu'il en soit ainsi puisque, selon le *Dictionnaire encyclopédique de la Bible. Les Choses, les Hommes, les Faits, les Doctrines*, « dans la parabole de l'enfant prodigue, Jésus fournit le type même de la conversion […][135] ».

Si cette parabole se donne comme modèle de référence, c'est précisément parce qu'elle repose sur le phénomène de la faim, soutient Jérôme Thélot dans son article « Conversion et faim »[136]. L'état initial de la parabole se résume comme suit : ayant dilapidé sa part d'héritage dans une vie de désordre, le fils, indigent, souffre de la famine qui frappe le pays où il s'est exilé (Luc 15, 11-16). Les versets 17 et 18 du récit lucanien racontent ensuite la conversion du fils : « Rentrant alors en lui-même, il se dit : "Combien d'ouvriers de mon père ont du pain de reste, tandis que moi, ici, je meurs de faim ! Je vais aller vers mon père et je lui dirai : Père, j'ai péché envers le ciel et contre toi. […]" ». Procédant à un examen phénoménologique[137] du texte lucanien, Jérôme Thélot montre comment l'enseignement de la parabole élucide le mode d'apparition de

---

133 Saint Augustin, *Confessions*, Paris, Gallimard (Folio classique ; 2465), 1993, p. 97. Nous analyserons plus en détails la conversion de Saint Augustin au chapitre 2.

134 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 99.

135 Article « Conversion », dans *Dictionnaire encyclopédique de la Bible. Les Choses, les Hommes, les Faits, les Doctrines*, *op. cit.*, p. 232.

136 Voir Jérôme Thélot, « Conversion et faim », dans Marie Blaise (dir.), *La Manchette. Revue de littérature comparée*, *op. cit.*, p. 53-63.

137 Pour une étude sémiotique approfondie de la parabole du Fils Prodigue, voir « Il fallait faire la fête… », dans Groupe d'Entrevernes, *Signes et paraboles. Sémiotique et texte évangélique*, Paris, Seuil, 1977, p. 112-142.

la conversion en situant dans la faim la condition première et essentielle de celle-ci. La faim, affirme-t-il, est ce besoin qui entraîne « une ressaisie de soi[138] ». Autrement dit, elle est cet aiguillon qui « mandate la conscience », comme l'écrit Jean-Luc Blaquart[139], cette puissance première qui, inhérente à la pensée du sujet, permet le retour au père et la repentance[140], lesquels, se réalisant effectivement dans la suite du texte, soustrairont le fils à la mort. Ce qui fait dire à Thélot que la conversion « appartient à la structure essentielle de la subjectivité pour autant qu'elle se donne comme faim[141] ». La faim apparaît en effet comme « l'affect par excellence de l'existence individuelle[142] » en ce qu'elle permet la conversion. « Affect par excellence », parce qu'il commande conjointement une rentrée en soi (« Rentrant alors en lui-même… ») et une sortie de soi (« Je vais aller vers mon père… »). Où l'on voit que, si la subjectivité est originaire, l'altérité l'est également : « Précession du moi sur l'autre, précession de l'autre sur le moi, il faut tenir ensemble les deux propositions contraires[143] ».

Prise au sens littéral du terme dans le présent contexte, la faim, en tant que besoin élémentaire, est antérieure au désir de changement, qu'elle stimule. Mais plus généralement, elle est considérée dans son acception figurative, où elle s'entend comme une « envie », une « aspiration à », et s'inscrit donc dans le champ sémantique du désir. Cette faim-désir, qui dépasse le niveau de la faim-besoin, est l'acception que lui donne Augustin dans le passage cité plus haut, où elle agit comme moteur de sa quête de vérité et origine de sa crise. Et c'est justement en tant qu'elle suscite une crise et donne lieu à un retournement intime de l'être, doublé d'un mouvement vers l'autre, que la faim-désir exclut toute forme de conversion imposée, celle que produisent, par

---

138 Jérôme Thélot, « Conversion et faim », *art. cit.*, p. 56.

139 Jean-Luc Blaquart, « Matière à penser », dans Frédéric Gugelot et collab., *Mélanges de science religieuse*, *op. cit.*, p. 101.

140 Bien que nul principe extérieur ne soit identifié dans la parabole de l'Enfant Prodigue, il est permis d'affirmer que la repentance, en tant qu'elle implique la reconnaissance d'un ordre symbolique porteur de normes et de valeurs jugées bonnes ou exemplaires (ordre symbolique ici incarné par le père et par Dieu), pose de façon implicite la présence d'une force attractive, extérieure à l'individu.

141 Jérôme Thélot, « Conversion et faim », *art. cit.*, p. 60.

142 Jérôme Thélôt, « Conversion et faim », *art. cit.*, p. 58.

143 Jérôme Thélot, « Conversion et faim », *art. cit.*, p. 59.

exemple, les régimes totalitaires et qui, comme le précise Marie Blaise, n'est qu'« adhésion à une image[144] ». La conversion forcée se trouve d'autant plus disqualifiée que toute expérience de conversion digne de ce nom « se présente tout entière comme une expérience émotionnelle […] », selon Danièle Hervieu-Léger[145].

Hervieu-Léger explique que l'individu, alors saisi, est en proie à un choc décisif. Ce choc, précise-t-elle, procède d'une intuition : « C'est un élan du coeur, un "élan de croyance", qui met en jeu non des idées, mais toute la gamme des sens […][146] ». Ses propos sur la conversion s'inspirent pour l'essentiel de l'ouvrage de psychologie descriptive de William James, *Les Formes multiples de l'expérience religieuse*, dont la première édition, en anglais, date de 1902[147]. Dans son chapitre sur la conversion, James, définissant celle-ci, l'associe à l'idée d'intuition mise en avant par Hervieu-Léger : « Quand l'âme, après une lutte intérieure où dominait le sentiment de sa faiblesse et de son malheur, trouve le bonheur et l'harmonie dans l'intuition des réalités religieuses, nous appelons ce passage, lent ou rapide, une conversion[148] ». Sans dénier le rôle des mouvements de la pensée dans le *processus* de la conversion graduelle et volontaire (celle qui nous intéresse principalement dans le cadre de cette thèse et que James lui-même distingue de la conversion spontanée), l'auteur décrit le *moment* où celle-ci se produit comme étant simultanément « épuisement de l'émotion d'ordre inférieur et brusque apparition de l'émotion supérieure[149] ». Le moi auparavant divisé entre la conscience de sa défaillance et son aspiration à un idéal positif se voit ainsi

---

144 Marie Blaise, « Avant-propos », dans Marie Blaise (dir.), *La Manchette. Revue de littérature comparée*, *op. cit.*, p. 23.

145 Danièle Hervieu-Léger, « Renouveaux émotionnels et contemporains. Fin de la sécularisation ou fin de la religion ? », dans Françoise Champion et Danièle Hervieu-Léger (dir.), *De l'émotion en religion. Renouveaux et traditions*, Paris, Centurion, 1990, p. 218.

146 Danièle Hervieu-Léger, « Renouveaux émotionnels et contemporains. Fin de la sécularisation ou fin de la religion ? », *art. cit.*, p. 218.

147 William James, *Les Formes multiples de l'expérience religieuse : essai de psychologie descriptive*, Chambéry, Exergue (Essentiels de la métaphysique), 2001 [1902], 484 pages. Voir le chapitre 7, consacré à la conversion, p. 203-258.

148 William James, *Les Formes multiples de l'expérience religieuse : essai de psychologie descriptive*, *op. cit.*, p. 203.

149 William James, *Les Formes multiples de l'expérience religieuse : essai de psychologie descriptive*, *op. cit.*, p. 224.

unifié, la tension émotive qui le travaillait se trouvant alors résorbée. C'est ainsi qu'à la sensibilité douloureuse succède un sentiment de rénovation. Hervieu-Léger affirme également que l'expérience émotionnelle, expérience fondatrice du sentiment religieux, « s'impose au converti hors de tout raisonnement et donc de tout langage[150] ». Le changement, ajoute-t-elle, apparaît d'autant plus radical qu'il survient en dépit de toutes les résistances conscientes ou inconscientes que le sujet a pu opposer auparavant au travail du divin[151].

Ces résistances, Jean-Luc Blaquart les situe du côté de la conscience, en ce qu'elles sollicitent la raison du sujet[152]. Précédée par la quête d'un idéal qui réponde aux aspirations du moi, quête plus ou moins longue selon les cas, la conversion volontaire engage un examen conscient et réfléchi, une délibération avec soi-même et les autres, un arbitrage entre des valeurs et des convictions différentes, voire opposées, et s'accompagne ainsi d'une conversion critique. Où l'on voit la prégnance de la pensée platonicienne et néo-platonicienne, pensée qui, parce qu'elle a eu « une influence énorme sur le développement du christianisme et donc de notre civilisation », comme l'écrit Blaquart[153], ne peut que faire partie de notre héritage. Toujours selon Blaquart, la conversion pousse l'individu « à dépasser les habitudes mentales, à sortir des jugements du milieu social, à récuser les vérités figées[154] ».

C'est ainsi que la quête témoigne invariablement du « jeu complexe des rapports entre l'individu et la culture », de préciser celui-ci[155]. La culture est cet interlocuteur

---

150 Danièle Hervieu-Léger, « Renouveaux émotionnels et contemporains. Fin de la sécularisation ou fin de la religion ? », *art. cit.*, p. 218.

151 Danièle Hervieu-Léger, « Renouveaux émotionnels et contemporains. Fin de la sécularisation ou fin de la religion ? », *art. cit.*, p. 219.

152 Voir, de Jean-Luc Blaquart, « Nos traditions de conversions. Approche philosophique et théologique », *art. cit.*, p. 17-25 et « Matière à penser », *art. cit.*, p. 101.

153 Jean-Luc Blaquart, « Nos traditions de conversions. Approche philosophique et théologique », *art. cit.*, p. 19.

154 Jean-Luc Blaquart, « Matière à penser », *art. cit.*, p. 101.

155 Jean-Luc Blaquart, « Nos traditions de conversions. Approche philosophique et théologique », *art. cit.*, p. 25. Il est à noter que Blaquart, dans cet article, posant l'hypothèse que « l'individu est appelé à changer et à interpréter son changement selon des options culturelles fondamentales » (p. 17), identifie six types de conversions. Pour des raisons que nous expliquerons au chapitre 2, nous ne les retiendrons pas.

qui sans cesse interroge l'être humain et l'engage à entrer en dialogue avec elle[156]. Pour le dire autrement, c'est toujours dans la culture disponible que l'individu trouve matière à réfléchir ; c'est toujours le potentiel de celle-ci à répondre aux exigences du moi qui est exploré. Si l'on excepte les cas miraculeux, l'on peut dire que la conversion chrétienne, par exemple, quand bien même elle résulterait de l'action de la grâce de Dieu, suppose ce dialogue avec la culture, sans quoi elle ne serait plus un acte libre. Elle le suppose d'autant plus aujourd'hui qu'elle n'est plus une question de tradition, comme nous l'avons vu plus haut avec la conversion des intellectuels au catholicisme à la fin du XIX^{e} siècle et au début du XX^{e} siècle.

La conversion implique donc une restructuration de la pensée et, par là même, de l'identité. Elle est, d'une part, renoncement à un certain rapport à la réalité et à l'image, au sens commun, aux faux-semblants, et, d'autre part, adhésion à une vérité puisée à même les matériaux culturels. En ce sens, elle est à la fois, et paradoxalement, « passage de l'indistinction à l'individuation[157] », « expérience originante », pour reprendre l'expression de Nicolas Brucker[158], et annulation de la différenciation : la singularité s'affirme dans le partage de convictions et de valeurs reconnues dans la culture.

1.3. Conclusion

Ce bilan de l'épistémè de la connaissance sur la conversion met en évidence la complexité de cette dernière. Il montre qu'à elles seules, les définitions des dictionnaires de langue, mais aussi les significations étymologiques grecque et latine du mot « conversion » ne sauraient suffire à cerner la multiplicité des éléments qui contribuent à la réalisation du phénomène. Le retournement, entendu comme retour et changement d'ordre mental, c'est-à-dire à la fois comme fidélité à soi ou à une origine

---

156 Voir, de Jean-Luc Blaquart, « Nos traditions de conversions. Approche philosophique et théologique », *art. cit.*, p. 17-18 et « Matière à penser », *art. cit.*, p. 101.

157 Marie Blaise, « Avant-propos », *art. cit.*, p. 20.

158 Nicolas Brucker, « Introduction », dans Nicolas Brucker (éd.), *La Conversion. Expérience spirituelle, expression littéraire*, *op. cit.*, p. 1 ; l'auteur souligne.

et rupture avec un mode de pensée, de même que l'aspect libre et volontaire de ce retournement, s'ils indiquent la nature et les conditions fondamentales de la conversion religieuse, ne rendent pas compte de l'ensemble des paramètres qui s'y rattachent. On l'a vu, la grande majorité de ces paramètres concerne la pré-conversion, elle-même considérée par l'épistémologie contemporaine comme un élément constitutif de la notion de conversion. Il y a, en effet, une distinction à faire entre la conversion proprement dite, c'est-à-dire le moment où elle se réalise, et le processus qui y conduit. Et c'est l'affect qui, en amont comme en aval, limite ce processus.

Au fondement de la pré-conversion se trouve la faim-désir, par laquelle l'individu, retournant à soi, s'éprouve comme subjectivité. Consubstantielle à la crise du sujet, en mal de sens, la crise du désir impulse un cheminement ; elle aiguillonne la quête spirituelle, qui est quête d'une vérité capable de donner à la fois une signification et une direction à l'existence. Mais la faim-désir, qui révèle le sujet à lui-même et donne lieu à une « ressaisie de soi », est aussi l'affect de la relation à l'autre, en ce qu'elle oblige ce même sujet à sortir et à se détourner de soi pour se retourner vers l'autre. Cette altérité, il la rejoint via la culture, réservoir de valeurs et de convictions qui l'interrogent. Il est dès lors amené à interpréter, à délibérer et, en dernier ressort, à opter pour celles d'entre elles qui correspondent à ses aspirations, toutes opérations cognitives qui se font sous l'influence d'un principe extérieur.

Toutefois, quels que soient les choix effectués rationnellement, c'est toujours l'émotion qui, en définitive, met un terme à la quête et opère le retournement de l'être. Expérience indicible, la conversion procède de la connaissance intuitive des réalités religieuses (Jésus ou Dieu, par exemple) ; elle est un mouvement subit et spontané vers celles-ci, mouvement inspiré par le sentiment vif de leur existence. Ce qui fait dire à Jacques Maître que la conversion religieuse consiste, non en une simple adhésion, mais « dans une activation radicale au niveau du vécu affectif et relationnel[159] ». Elle ne

---

159 Jacques Maître, « Idéologie religieuse, conversion mystique et symbiotique mère-enfant. Le cas de Thérèse Martin (1873-1897) », dans *Archives des sciences sociales des religions*, vol. 51, n° 1 (janvier-mars 1981), p. 66. Article mis en ligne sur le site Persée : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/assr_0335-5985_1981_num_51_1_2497 ; consulté le 20 novembre 2007.

saurait se réduire, par ailleurs, à un changement de confession, ce dont témoigne la mutation que connaît l'acception du mot « conversion » au XVII^{e} siècle : il s'agit désormais, non plus de se conformer plus ou moins passivement à un modèle traditionnel, mais de s'engager personnellement dans ce que l'on considère comme un idéal pour soi. Il va sans dire que la résolution de la tension émotive induite par la crise, ainsi que l'engagement qui lui est afférent ne sont pas sans laisser de traces. Il en résulte une transformation du rapport au monde, corrélée à une transformation intérieure profonde et une restructuration de la pensée dont les implications identitaires sont importantes.

Mais qu'ont à voir l'ensemble de ces paramètres de la conversion religieuse avec la conversion profane ? Dans l'éventualité d'un lien analogique entre les deux types de conversions, un problème se pose, car si la plupart de ces traits définitoires sont évoqués plus ou moins explicitement dans nombre d'analyses de parcours de conversion religieuse, il reste qu'ils ne sont tenus pour paradigmatiques que par les spécialistes qui les ont thématisés. Autrement dit, rien ne nous assure qu'il s'agisse là de déterminations modales exemplaires. Il importera donc, dans le chapitre suivant, d'éclaircir cette question. À la suite de quoi, il nous faudra voir s'il est possible de séculariser le mot et la notion de conversion en dépit de leur épaisseur religieuse historique.

CHAPITRE 2
VERS UNE DÉFINITION OPÉRATOIRE DE LA CONVERSION PROFANE

2.1. INTRODUCTION

« Celui qui s'intéresse à la conversion religieuse doit nécessairement interroger ses propres représentations et prendre garde de ne pas les confondre avec la réalité, plus fuyante et souvent moins théâtrale, qu'il envisage. Car la conversion, avant d'être un processus analysable, est un stéréotype collant, qui risque toujours d'interférer dans l'analyse, la parasiter et, le cas échéant, l'entraver[160]. » Faisant référence à la persistance de l'archétype de la « conversion-ravissement[161] » à travers les âges, la mise en garde d'Emmanuel Godo n'est pas sans fondement. La *conversio subita* de Paul, relatée dans les *Actes des Apôtres*, et celle d'Augustin, décrite dans ses *Confessions*, ont influencé les mentalités et font désormais partie de notre patrimoine culturel. Marqués du sceau de la fulgurance, les événements, bien que procédant d'itinéraires distincts (nous y reviendrons), ont institué une sorte de dramaturgie de la conversion qui, de nos jours encore, nourrit nos représentations. La grande majorité des études contemporaines

---

160 Emmanuel Godo, « Introduction », dans Emmanuel Godo (dir.), *La Conversion religieuse*, *op. cit.*, p. 9.

161 C'est ainsi qu'Emmanuel Godo désigne la conversion subite (voir Emmanuel Godo, « Introduction », *art. cit.*, p. 10).

qui ont été consacrées à l'expression de la conversion dans la littérature soulignent d'ailleurs la prégnance des modèles paulinien et augustinien dans l'imaginaire occidental[162].

Pour autant, la conversion ne saurait être réduite au seul aspect de soudaineté qui a contribué à la pérennisation de ces modèles. Les nombreux travaux qui lui ont été consacrés au cours des dix dernières années le confirment à l'envi, qui montrent au contraire que le vocable recouvre un ensemble de cas et de processus très variés. Rien d'étonnant à ce qu'il en soit ainsi, puisque les motifs qui président au déroulement du phénomène diffèrent d'un individu à l'autre. Les conversions au catholicisme, par exemple, peut-on lire dans l'article « Conversion » du *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, « ne sont jamais déterminées par un argument ou un fait unique, mais par un ensemble de raisons plus ou moins explicites et des plus variables, selon les tempéraments, l'éducation reçue, les préoccupations spéciales des individus et celles de leur temps[163] ». Il en résulte une grande variabilité des cheminements qui, dirons-nous à la suite d'Emmanuel Godo, ne peuvent se ramener à des schémas[164]. Si quelques études consacrées à des mouvements collectifs de conversion à des époques données ont mis au jour un certain nombre de récurrences dans les motivations socio-historiques, théologiques ou politiques et dans leurs retombées littéraires[165], il reste que, du fait de leur singularité, les voies empruntées par les convertis résistent à toute tentative de schématisation.

---

162 Voir Jean-Christophe Attias, « Avant-propos », dans Jean-Christophe Attias (dir.), *De la conversion*, Paris, Cerf (Patrimoines. Religions du Livre), 1997, p. 8 ; Marie Blaise, « Ouverture : l'histoire et la romance », *art. cit.*, p. 35, 38 ; Nicolas Brucker, « Introduction », *art. cit.*, p. 2 ; Frédéric Gugelot, « Conversions et errances spirituelles : un exemple début de siècle », *art. cit.*, p. 55.

163 Article « Conversion », dans *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, *op. cit.*, p. 2240.

164 Voir Emmanuel Godo, « Introduction », *art. cit.*, p. 11.

165 Voir notamment Élisabeth Soubrenie, *L'art de la conversion au siècle de la poésie métaphysique anglaise*, Paris, Les Belles Lettres (L'Âne d'or), 2004, 456 pages, et les études de Frédéric Gugelot citées au chapitre 1 (voir aussi la bibliographie).

Jean-Christophe Attias prend toutefois le contre-pied de la position de Gugelot, affirmant que « les schémas ne sont finalement pas si nombreux […][166] ». Il en dénombre trois : la conversion soudaine, la conversion comme aboutissement d'une recherche et la conversion permanente, impliquant un renouvellement constant de l'effort[167]. Si l'on ajoute à ceux-ci les quatre modèles distingués dans l'article « Conversion » du *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique* — conversion simulée, conversion illusoire, conversion inchoative, c'est-à-dire simplement amorcée, et enfin, conversion effective ou formelle[168] —, on obtient ce qui peut paraître un éventail complet. Mais ces deux typologies reposent sur des critères strictement aspectuels[169] et véridictoires[170] : soit elles évaluent les conversions selon leur mode de manifestation dans le temps, soit elles procèdent à un classement entre vraies et fausses conversions (l'identification d'une conversion simulée, par exemple, supposant un modèle de référence, la conversion *vraie*). En somme, aussi exhaustive puisse-t-elle paraître, leur combinaison ne nous renseigne pas sur les mécanismes qui sont en jeu

166 Jean-Christophe Attias, « Avant-propos », *art. cit.*, p. 8.

167 Jean-Christophe Attias, « Avant-propos », *art. cit.*, p. 8.

168 Article « Conversion », dans *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, *op. cit.*, p. 2225.

169 « Défini en linguistique comme "point de vue du sujet sur le procès", l'aspect module le contenu sémantique du prédicat, qu'il soit au passé, au présent ou au futur, selon qu'il est envisagé comme accompli (*cf.* le prétérit) ou non-accompli (*cf.* l'imparfait), ponctuel, itératif ou duratif, *inchoatif* (envisagé dans son commencement) ou *terminatif* (envisagé dans son achèvement) » (Article « Aspect, aspectualité », dans Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 260 ; l'auteur souligne).

170 « À la différence d'une conception de la vérité fondée, dans la théorie de la communication, sur l'adéquation du message à son référent, la sémiotique développe une analyse de la véridiction, c'est-à-dire des jeux du langage avec la vérité qu'installe en son sein le discours » (Article « Véridiction », dans Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 268). En effet, comme le souligne Greimas, « le discours est ce lieu fragile où s'inscrivent et se lisent la vérité et la fausseté, le mensonge et le secret ; ces modes de la véridiction résultent de la double contribution de l'énonciateur et de l'énonciataire, ses différentes positions ne se fixent que sous la forme d'un équilibre plus ou moins stable provenant d'un accord implicite entre les deux actants de la structure de la communication. C'est cette entente tacite qui est désignée du nom de *contrat de véridiction* » (Algirdas Julien Greimas, « Le contrat de véridiction », dans *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983, p. 105 ; l'auteur souligne). En fait, explique Greimas, « la vérité n'est qu'un effet de sens, […] sa production consiste dans l'exercice d'un faire particulier, d'un *faire-paraître-vrai*, c'est-à-dire dans la construction d'un discours dont la fonction n'est pas le dire-vrai, mais le paraître-vrai » (Algirdas Julien Greimas, « Le contrat de véridiction », *art. cit.*, p. 110 ; l'auteur souligne).

dans le processus et la réalisation de l'ensemble de ces conversions, mécanismes qui permettent justement de les regrouper sous un même terme générique. D'ailleurs, les différents modèles identifiés ne sont accompagnés d'aucune description détaillée. Si, dans le long article qu'il consacre au phénomène, le *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique* fait une large part à la description de la conversion dans et hors de l'Église catholique, dans le monde de l'Inde, par exemple, ou en contexte luthérien et calviniste, il reste qu'il témoigne de l'idée qu'on se fait de la *vraie* conversion dans ces différents milieux. Ici encore, le phénomène est abordé dans une perspective véridictoire, qui ne rend pas compte des caractères essentiels de la conversion. Certes, l'article formule, en introduction, la définition suivante de la conversion : « Un changement total doit […] affecter et l'intelligence par l'acceptation, définitive dans l'intention, d'une règle de pensée (croyances ou dogmes), et la volonté par une même acceptation d'une règle de conduite (obligations morales, pratiques cultuelles, observances ascétiques)[171] ». Bien qu'elle rende compte de l'importance de la transformation chez le converti (nous y reviendrons), cette définition demeure insuffisante, en ce qu'elle ne fait que circonscrire les effets de la conversion effective.

La typologie des modèles traditionnels de la conversion dressée par Jean-Luc Blaquart présente des faiblesses du même ordre. Selon l'auteur, la conversion en terre chrétienne se jouerait entre les six options culturelles fondamentales suivantes : conversion traditionnelle, conversion rationnelle, conversion biblique, conversion gnostique, conversion évangélique et conversion moderne[172]. Quoique plus développée que les typologies précédentes sur le plan théorique et critique, cette classification ne répond pas davantage à la question fondamentale : « Qu'est-ce que la conversion ? » Il faut reconnaître que l'article fournit certains éléments de réponse à cette question, mais ils sont disséminés dans des profils qui, bien que tous issus de la seule tradition théologique et philosophique occidentale, divergent les uns des autres, comme le

---

171 Voir article « Conversion », dans *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, *op. cit.*, p. 2225.

172 Jean-Luc Blaquart, « Nos traditions de conversions. Approche philosophique et théologique », *art. cit.*, p. 17-25.

reconnaît Blaquart lui-même[173] ; or, cette divergence complexifie l'élucidation de leur composante commune. Surtout, l'établissement de ces profils, « par lesquels la culture impulse[rait] un dynamisme normatif que les individus intériorise[raient] […][174] », se fonde essentiellement sur des critères idéologiques : ici encore, sont négligés les caractères essentiels de la conversion.

En l'absence de tels caractères, la tâche que nous nous sommes assignée, à savoir identifier le phénomène de la conversion dans *Les Inventés* de Jean Pierre Girard, risquerait d'être soumise à des critères arbitraires relevant de la croyance doxique. C'est pourquoi, dans la réflexion qui suit, nous nous emploierons à définir, non pas le mot « conversion », auquel cas il suffirait d'en donner le sens, mais la notion. Par notion, nous entendons une « idée générale et abstraite en tant qu'elle implique les caractères essentiels de l'objet[175] ». Dégager les caractères essentiels[176] de la conversion pose cependant problème dans le présent contexte, puisqu'il nous faut penser l'objet dans une perspective profane sans pour autant négliger les éléments qui, dans le domaine religieux, sont susceptibles d'en éclairer la compréhension ; ceci exige que l'on départage ce qui est spécifique à la dimension religieuse de la conversion et ce qui, à l'intérieur même de la conversion religieuse, appartient en propre au phénomène plus général de la conversion.

Certes, les dictionnaires de langue et les encyclopédies se sont attachés au sens laïcisé du terme, mais en plus d'être brèves, ou parce qu'elles le sont, les définitions qu'ils proposent ont une extension beaucoup trop grande pour constituer des

---

173 Jean-Luc Blaquart, « Nos traditions de conversions. Approche philosophique et théologique », *art. cit.*, p. 24.

174 Voir Jean-Luc Blaquart, « Nos traditions de conversions. Approche philosophique et théologique », *art. cit.*, p. 18.

175 Article « Notion », dans *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e^ et du XX^e^ siècle (1789-1960)*, http://atilf.atilf.fr/tlf.htm. Dorénavant, nous recourrons à l'abréviation *TLF*, qui renverra, dans tous les cas, à l'adresse précédente.

176 Il ne s'agira nullement, ici, de saisir l'essence de la conversion ; l'expression « caractères essentiels » doit être entendue dans le sens d'« invariants ». Nous utiliserons néanmoins cette expression, puisqu'elle apparaît dans la définition du terme « notion » que nous avons citée ci-dessus.

instruments d'analyse précis et fiables. La plupart d'entre elles se recoupent et décrivent la conversion profane comme un changement d'opinion ou de conduite[177], faisant de celle-ci un motif susceptible d'être repéré dans bon nombre de romans, contemporains ou non.

Est-ce à dire que ces définitions sont entièrement dénuées d'efficacité épistémologique ? Pas exactement. Car elles convergent toutes vers un même trait définitoire, le changement, sur lequel on ne peut faire l'impasse. Que la conversion profane ait affaire avec le changement, cela est clair ; le terme de conversion est à ce point acculturé qu'il n'est point besoin d'en connaître la définition pour lui conférer ce sens. Il n'empêche qu'une certaine ambiguïté pèse sur le mot « changement » : désignant une « modification quant à (tel caractère) ; le fait de changer[178] », il couvre un large champ synonymique, allant de la simple modification, comme l'indique sa définition, à la transfiguration, en passant par l'évolution, la mutation, la transformation, etc. La question est donc de savoir où se situe la conversion profane sur ce spectre de variations. Déclinée en trois acceptions, la notice du *Trésor de la langue française* offre des éléments de réponse :

> Fait d'adopter des idées, des opinions, un système politique ou philosophique ; adhésion à ces nouvelles idées. *Conversion au communisme, au fascisme, à la démocratie, à la révolution ; conversion démocratique, révolutionnaire. Ces sortes de conversions révolutionnaires de type religieux* (BRETON, *Manif. Surréal.*, 2e Manifeste, 1930, p. 120) :
>
> […]
>
> Fait d'adopter de nouvelles valeurs (morales, esthétiques, etc.). *L'état inauthentique qui est mon état ordinaire tant que je n'ai pas réalisé la conversion à l'authenticité* (SARTRE, *Être*, 1943, p. 303) :

---

177 En témoignent les définitions suivantes du mot « conversion » : « Changement d'opinion se traduisant par l'adhésion à un système d'idées » (*Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 524) ; « Changement d'opinion se traduisant par l'adhésion (à un système d'idées) » (Alain Rey (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2005, p. 1844) ; « Retour à une bonne conduite. Changement d'avis sur quelque point important » (*Le Littré. Dictionnaire de la langue française en un volume*, Paris, Hachette Livre, 2000, p. 339) ; « Passage à une conviction, à une opinion, à une conduite nouvelle » (*Le Petit Larousse illustré*, Paris, Larousse, 2005, p. 291).

178 Article « Changement », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 384.

[…]

> Complète transformation spirituelle et morale (cette transformation n'étant pas ressentie comme une expérience religieuse). *L'initiative, considérée négativement dans les grandes options, conversions et réformes radicales, n'est pas sans [sic] la rupture violente de la continuation et l'arrachement douloureux aux habitudes* (JANKÉL., *Je-ne-sais-quoi*, 1957, p. 254)[179].

Cette triple définition comporte des nuances de sens qui peuvent contribuer à la formulation d'une définition opératoire de la notion de conversion. Mais avant d'y venir, il importe de souligner que, dans l'ensemble, elle accrédite ce qui apparaît déjà dans les définitions signalées plus haut, à savoir que le changement en question suppose de manière implicite un remaniement significatif de la pensée. Cette première constatation renseigne sur le degré d'intensité dudit changement et le dissocie de la simple modification, laquelle se veut un « changement qui n'affecte pas l'essence de ce qui change[180] ». On peut difficilement concevoir, en effet, un remodelage de la pensée qui laisserait intacte l'« essence » de l'individu. Cependant, pour instructive qu'elle soit, cette considération ne permet pas d'établir avec certitude la position du changement sur le spectre des variations.

C'est ici que la notice du *TLF* s'avère particulièrement intéressante, en ce sens qu'elle introduit, dans sa dernière composante, deux éléments nouveaux aptes à éclairer ce point nodal. D'une part, le changement y prend la forme d'une « complète transformation » du vécu psychique, transformation dont on peut supposer qu'elle agit comme principe organisateur déterminant dans le parcours biographique du converti et qu'elle induit un comportement nouveau. D'autre part, cette complète transformation s'inscrit à la fois et exclusivement dans les catégories intellectuelles de la morale et de la spiritualité, comme si, pour être profonde, elle devait en passer par là. L'intérêt principal de ces deux paramètres vient de ce qu'ils rejoignent les paramètres de la conversion religieuse, dans la mesure où celle-ci est aussi définie comme une « complète transformation spirituelle et morale[181] ».

---

179 Article « Conversion », dans *TLF*.

180 Article « Modification », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 1596.

181 Article « Conversion », dans *TLF*.

Or, dans ce domaine, le changement prend le nom de *métamorphose*, détermination privilégiée par les spécialistes quand il s'agit de rendre compte de l'importance de la transformation qui, comme dans la conversion profane, implique une réorientation morale et spirituelle du converti et, partant, de son parcours biographique. Il se trouve en effet que, dans toute conversion religieuse *effective*, comme il a été mentionné précédemment, « un changement total doit […] affecter et l'intelligence par l'acceptation, définitive dans l'intention, d'une règle de pensée (croyances ou dogmes), et la volonté par une même acceptation d'une règle de conduite (obligations morales, pratiques cultuelles, observances ascétiques)[182] ». Certes, l'acceptation de règles de pensée et de conduite passe le plus souvent par de multiples tâtonnements et interrogations spirituelles, comme ce fut le cas des intellectuels qui se sont convertis au catholicisme en France, entre 1885 et 1935[183]. Il arrive même que, loin d'être définitive, cette adhésion soit modulée par la poursuite de la quête, voire ébranlée par le doute. Mais ceci concerne la conversion comme processus ou cheminement, phénomène sur lequel nous reviendrons un peu plus loin. Pour l'instant, concentrons-nous sur le changement induit par la conversion *formelle*, que l'on situera sur le spectre des variations au niveau de la *métamorphose*, entendue ici dans sa signification usuelle, c'est-à-dire comme désignant le « changement complet d'une personne ou d'une chose, dans son état, ses caractères[184] ».

Dans le langage courant, en effet, la métamorphose est le plus souvent entendue comme une transformation « complète ». Il ne saurait y avoir, cependant, de conversion « totale » puisqu'il reste toujours, chez le converti, quelque chose de son état antérieur. Le sens de « complète » est donc hyperbolique ; il faut l'entendre comme une insistance suggérant que la transformation est « profonde », « importante », « radicale ». Cette remarque a des conséquences, en ce sens que la profondeur ou la radicalité de la transformation est un effet du discours et ne correspond pas à des phénomènes

---

182 Voir article « Conversion », dans *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, *op. cit.*, p. 2225.

183 Nous renvoyons ici aux travaux de Frédéric Gugelot, abondamment cités au chapitre 1.

184 Article « Métamorphose », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 1566. Nous reviendrons sur la notion de métamorphose plus loin dans ce chapitre.

mesurables ni sans doute clairement attestables. On pourrait dire que la conversion comme « transformation complète » est une métamorphose éprouvée ou ressentie, non une métamorphose réelle ou physique totale.

Ainsi donc, la conversion profane relèverait de la métamorphose. Cette clarification faite, le problème de sa caractérisation ne se trouve pas pour autant élucidé. En effet, nous autorisant du titre du collectif *Les Conversions comme formes et figures de la métamorphose*[185], nous croyons pouvoir affirmer que la conversion, religieuse et profane, est une *variante* de la métamorphose, ce qui revient à dire qu'elle s'en distingue par des caractères spécifiques. Si les questions dont nous avons débattu jusqu'ici ne nous permettent pas de conclure à une exacte correspondance entre conversion religieuse et conversion profane, elles montrent néanmoins que celles-ci entretiennent des rapports analogiques plus étroits qu'il n'y paraît au premier abord et nous invitent à chercher les caractères de la seconde du côté de la première.

2.2. LES *ACTES DES APÔTRES* ET LES *CONFESSIONS* : DES PARADIGMES LITTÉRAIRES DE LA CONVERSION

Même s'il cherche à prémunir le critique contre les dangers d'une adéquation réductrice entre conversion et fulgurance, Emmanuel Godo reconnaît implicitement à la conversion-ravissement une valeur épistémique, lui prêtant, sans toutefois développer plus avant son affirmation, « une part indéniable de vérité[186] ». De fait, si on exclut l'« aspect irruptif[187] » et le caractère dramatique qui lui ont valu d'être élevée au rang d'archétype, la *conversio subita* se traduit, comme toute conversion religieuse, par une complète transformation morale et spirituelle. Mais la « part indéniable de vérité » à laquelle Godo fait allusion se résume-t-elle à ce seul paramètre ? Faut-il lui adjoindre les traits définitoires évoqués au chapitre 1 ? Si oui, une autre question se pose :

---

185 Marie-Claude Genet-Delacroix, Frédéric Gugelot et Frédérique Desbuissons (dir.), *Les Conversions comme formes et figures de la métamorphose. Mutations et transferts culturels*, *op. cit.*.

lesquels, parmi ces derniers, peuvent être considérés comme inhérents à toute conversion religieuse ?

Ce questionnement trouve du renfort dans les conversions de Paul et d'Augustin. Bien que les récits grâce auxquels elles nous ont été transmises présentent des trames narratives et figuratives[188] fort différentes l'une de l'autre, ces conversions obéissent à un certain nombre de déterminations modales qui peuvent être tenues pour paradigmatiques, selon nous. Nos arguments sont les suivants. Nous l'avons dit, en raison de leur aspect irruptif, les conversions de Paul et d'Augustin ont influencé les mentalités et font désormais partie de notre patrimoine culturel. Une telle imprégnation est à mettre au crédit des oeuvres qui les ont pérennisées : les *Actes des Apôtres* et les *Confessions*. Si l'on peut se représenter les conversions paulinienne et augustinienne de nos jours, c'est parce que des auteurs les ont représentées dans des récits. Leur seule mise en texte ne suffit pas, cependant, à justifier qu'elles aient traversé l'histoire sans sombrer dans l'oubli. Elles doivent essentiellement leur postérité à la stature de leur héros respectif : « Dans l'histoire du christianisme, écrit Marie Blaise, le récit de conversion intervient lui-même comme élément de l'entreprise dont Paul, "l'apôtre des gentils", se fait le *champion* et Augustin le *théoricien*[189] ».

Champion de la conversion, Paul l'a été à plus d'un égard : non seulement il n'a reculé devant aucune souffrance pour promouvoir le christianisme et augmenter le nombre de croyants, ce dont les *Actes* témoignent abondamment, mais sa conversion même, relatée trois fois dans le texte (nous y reviendrons), apparaît comme un événement exemplaire, investi d'une symbolique forte. Il faut savoir que les *Actes* se

---

186 Emmanuel Godo, « Introduction », *art. cit.*, p. 10.

187 L'expression est de Gérard Bonnet (voir Gérard Bonnet, *Symptôme et conversion*, Paris, PUF (Bibliothèque de psychanalyse), 2004, p. 151).

188 Sont figuratives, en sémiotique littéraire, l'ensemble « [d]es données représentées dans le récit et immédiatement perceptibles par le lecteur » (Louis Baladier, *Le Récit. Panorama et repères*, Paris, Éditions STH (Grands rythmes de la littérature et de la pensée), 1991, p. 49). Le discours figuratif est de l'ordre de la représentation ; « il établit, à la lecture, un rapport immédiat, une correspondance entre les figures sémantiques qui défilent sous les yeux du lecteur et celles du monde qu'il éprouve sans relâche dans son expérience sensible » (Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 18).

189 Marie Blaise, « Ouverture : l'histoire et la romance », *art. cit.*, p. 38.

voulaient une œuvre historique dont la visée était à la fois identitaire et apologétique, comme le précise Daniel Marguerat dans *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres[190]. Destinés « aux *insiders* du mouvement chrétien et à un cercle gravitant autour de lui[191] », ils avaient pour fonction de proposer une compréhension du passé chrétien et de défendre l'identité chrétienne, alors menacée. Aussi, loin de s'en tenir à la *reconstitution* de la vie des apôtres, l'œuvre se livre-t-elle à la *reconstruction* de cette vie, en montrant qu'elle témoigne de « la régie divine dans l'histoire[192] ». D'où la valeur hautement symbolique de la conversion paulinienne. Car plus que tout autre, le destin de Paul atteste la puissance de Dieu : de la volonté de celui-ci relève l'expérience de Damas ; c'est lui qui a élu Paul comme témoin privilégié du messie Jésus et comme défenseur de la foi chrétienne. L'extraordinaire attention qu'accordent les *Actes* à ce fait par l'entremise de la redondance narrative, attention qui a contribué à faire de Paul l'une des figures identitaires majeures du christianisme, n'a d'autre visée que l'essor de la Parole et, par là même, celle de l'Église, qui lui est coextensive[193]. En somme, elle a pour dessein d'assurer la continuité de la culture et de l'idéologie chrétiennes.

On ne s'étonnera pas, dès lors, que la conversion de Paul ait eu un retentissement important, et ce, bien au-delà du christianisme primitif, d'autant plus que, jusqu'au début du XIX^{e} siècle, la fiabilité historique des *Actes* (nous aborderons cette question plus loin) n'a pas été questionnée[194]. Ce retentissement, Gérard Bonnet le souligne. Se référant aux commentaires des philosophes Alain Badiou, Giorgio Agamben et Paul Ricœur ainsi que du médiologue Régis Debray, il écrit : « Ils sont unanimes à reconnaître que la plupart des grandes conversions qui ont scandé l'histoire du christianisme, celle d'Augustin, de Luther, de Pascal en ont appelé à celle-là, et que

---

190 Daniel Marguerat, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres, Paris/Genève, Cerf/Labor et Fides (Lectio Divina ; 180), 1999, p. 47-49.

191 Daniel Marguerat, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres, *op. cit.*, p. 48 ; l'auteur souligne.

192 Daniel Marguerat, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres, *op. cit.*, p. 22.

193 Voir Daniel Marguerat, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres, *op. cit.*, p. 57-58.

194 Daniel Marguerat, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres, *op. cit.*, p. 12.

sans ce retournement inattendu et fédérateur, le groupe des croyants en Jésus serait probablement resté un courant juif parmi beaucoup d'autres[195] ». La conversion paulinienne est également, selon Élisabeth Soubrenie, celle dont se sont réclamés les écrivains convertis au XVII^e siècle en Angleterre[196]. Elle est devenue, pour ainsi dire, le topos de la conversion en Occident. Bien entendu, elle n'a acquis ce statut qu'au fil des âges, grâce aux nombreux convertis qu'elle a inspirés et qui, en témoignant de son influence, ont contribué à asseoir son autorité.

Cette influence s'est notamment perpétuée à travers la conversion d'Augustin[197], dont les *Confessions* sont devenues à leur tour une référence en la matière, et pour cause : « Dans la littérature de tous les temps, écrit France Farago, les œuvres qui, comme celle-ci, montrent dans leur unité indissoluble, le développement d'une expérience spéculative [d'où le titre « théoricien de la conversion » dévolu à Augustin] en même temps que celui d'une expérience religieuse et humaine, sont extrêmement rares[198] ». De l'aveu de Frédéric Gugelot, les *Confessions* ont joué un rôle déterminant dans la conversion des intellectuels au catholicisme en France, entre 1885 et 1935, faisant de leur auteur « le patron des convertis[199] » : « Saint Augustin et ses *Confessions* captivent les lecteurs du tournant du siècle [le XX^e] et en particulier les convertis. Nombre d'entre eux retrouvent les affres de leur propre conversion dans son

---

195 Gérard Bonnet, *Symptôme et conversion*, *op. cit.*, p. 147

196 Élisabeth Soubrenie, *L'Art de la conversion au siècle de la poésie métaphysique anglaise*, *op. cit.*, p. 58.

197 Non seulement Augustin sera, à l'approche de sa conversion, un ardent lecteur des épîtres de saint Paul, mais c'est suite à la lecture d'un passage de celui-ci qu'il se convertira (Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 253, 288-291). Nous y reviendrons lors de la présentation du parcours augustinien.

198 France Farago, *Lire saint Augustin. Les* Confessions*.* De Trinitate*. La* Cité de Dieu, Paris, Ellipses (Philo), 2004, p. 17.

199 Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, *op. cit.*, p. 83.

récit[200] ». Du reste, les *Confessions* « ont été l'un des livres de chevet de l'Occident », précise Philippe Sellier dans sa préface à l'œuvre[201]. Et l'auteur de poursuivre :

> Elles connurent un succès immédiat, et inouï. L'enquête monumentale de Pierre de Courcelle *Les « Confessions » de saint Augustin dans la tradition littéraire* (1963) n'a fait que donner une première idée du rayonnement de l'ouvrage, et elle privilégie la littérature : Dante, Pétrarque, saint François de Sales, Bérulle, Pascal, Fénelon, Rousseau, Chateaubriand, Sainte-Beuve et même Renan ; le savant professeur au Collège de France y traite néanmoins aussi de quelques courants spirituels et figures de proue de la théologie, de Grégoire le Grand à saint Thomas et à saint Bonaventure, puis de Luther et Calvin à Bossuet et aux plus illustres prédicateurs chrétiens[202].

Partant, on ne s'étonnera pas que la conception la plus largement répandue aujourd'hui de la conversion présente une étonnante continuité historique, continuité que notent la plupart des études, selon Bonnet[203]. Les récits fondateurs que sont les *Actes* et les *Confessions* ont institué des modes de représentation de la conversion qui, assimilés comme modèles de référence, ont fini par accéder au statut de schème de pensée. C'est pourquoi nous croyons que, si part de vérité il y a dans les conversions subites, c'est d'abord dans ces deux récits fondateurs qu'il nous faut la rechercher.

Dans un premier temps, il importera de brosser une rétrospective des parcours paulinien et augustinien, sans prendre en compte l'après-conversion, notre problématique portant sur la pré-conversion et la conversion proprement dite. Chaque rétrospective sera précédée d'une présentation du texte qui a fondé la tradition. Ce sera l'occasion, dans le cas des *Actes des Apôtres*, d'évaluer leur valeur documentaire et, dans celui des *Confessions*, de replacer dans leur contexte les genres littéraires — la confession[204] et l'autobiographie — qui informent l'œuvre, et ce, afin d'en mieux saisir

---

200 Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, *op. cit.*, p. 83.

201 Philippe Sellier, « Préface », dans Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 7.

202 Philippe Sellier, « Préface », *art. cit.*, p. 7.

203 Gérard Bonnet, *Symptôme et conversion*, *op. cit.*, p. 117.

204 Se référant aux ouvrages de Dennis A. Foster (*Confession and Complicity in Narrative*, Cambridge & New York, Cambridge University Press, 1987) et de Susan M. Levin (*The Romantic Art of Confession. De Quincey, Musset, Sand, Lamb, Hogg, Frémy, Soulié, Janin*, Colombia S.C., Camden House, 1998), Nathalie Kok affirme qu'aujourd'hui, le récit de confession « est de plus en plus souvent reconnu comme un genre littéraire autonome » (Nathalie

les enjeux. Par ailleurs, il nous a semblé opportun de nous attarder sur quelques idées-clés développées dans les *Confessions*, idées qui, sans être à proprement parler des caractères essentiels de la conversion (bien que quelques-unes préfigurent certains d'entre eux), présentent l'intérêt d'éclairer la conception augustinienne de la conversion religieuse. Elles offrent par ailleurs l'avantage d'attirer l'attention sur deux éléments importants, qu'il nous faudra examiner de plus près lors de l'analyse du roman *Les Inventés* : 1) le rôle de la conversion dans la constitution de l'être ; 2) l'importance de la dialectique subjectivité/altérité dans la réalisation de la conversion. Nous enchaînerons avec un bref examen du lien épistémologique qu'entretient, chez Augustin, le processus de la conversion avec la pratique de l'autobiographie, lien que nous serons également amenée à interroger dans *Les Inventés*, où le narrateur adopte une posture autobiographique[205].

Dans un deuxième temps, en nous référant aux traits définitoires présentés au chapitre 1, nous mettrons en évidence les traits communs aux deux parcours, traits que nous considérerons comme les caractères essentiels de la conversion religieuse. Après quoi, notre ambition étant de circonscrire le mieux possible la notion de conversion, nous chercherons à savoir quels sont les paramètres qui distinguent le récit de conversion du roman de formation (ou *Bildungsroman*), du récit initiatique et du récit de confession ; nous examinerons aussi la relation entre la notion de conversion et les

---

Kok, « Vérité ou fiction ? Le récit intime à la lumière du discours de confession », dans *Québec français*, n° 125 (printemps 2002), p. 43.).

205 La posture autobiographique est à distinguer de l'autobiographie proprement dite. Dans *Le Pacte autobiographique*, Philippe Lejeune propose une définition de l'autobiographie qui, aujourd'hui encore, constitue une référence incontournable. Il s'agit selon lui d'un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil (Poétique), 1975, p. 14). Par ailleurs, pour Philippe Lejeune, « l'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait *identité de nom* entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle » (Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 23-24 ; l'auteur souligne). Par là, Lejeune signifie que le contrat d'identité scellé par le nom propre fonde le contrat de lecture ; autrement dit, le texte noue avec son lecteur un pacte autobiographique et référentiel. Si les critères thématiques et formels de ces définitions s'appliquent aux *Inventés*, récit en narration autodiégétique, il en va autrement du critère énonciatif. Du fait que nous sommes ici en contexte fictionnel, ce texte ne saurait être considéré comme le récit de l'existence d'une « personne réelle » ; partant, il n'y a d'identité de nom qu'entre le narrateur et le personnage principal.

notions limitrophes que sont la transformation, la métamorphose[206] et l'anamorphose. Nous proposerons, en dernière instance, une définition opératoire de la notion de conversion, non sans avoir établi préalablement la distinction entre conversion religieuse et conversion profane. Il est à noter qu'il s'agira d'une définition littéraire de la conversion : alors que, jusqu'ici, nous nous sommes intéressée à la conversion comme phénomène, nous nous attacherons dorénavant à saisir les modalités de son expression en contexte narratif. Pour ce faire, nous ferons appel aux ressources de la sémiotique littéraire, notamment à celles de la sémiotique des passions.

2.3. LE PARADIGME PAULINIEN

2.3.1. Les *Actes des Apôtres* : un texte de réception

Traditionnellement, on appelle « conversion » la rencontre de Paul avec Jésus sur le chemin de Damas. L'expression « trouver son chemin de Damas » est d'ailleurs passée dans le langage courant, où elle signifie « se convertir ». Pourtant, Paul lui-même ne fait jamais mention du chemin en question dans ses épîtres ; ses rares allusions à sa conversion parlent uniquement de vision (1 Co 9, 1 ; 1 Co 15, 8) ou de révélation (Ga 1, 12). Les données essentielles relatives à son expérience ont été consignées par Luc dans les *Actes des Apôtres*, vingt-cinq ans au moins après les lettres *aux Galates* et *aux Corinthiens*, précise Pierre-Marie Beaude dans son étude comparative « La conversion de saint Paul »[207].

Cette étude, qui met en regard les *Lettres* et les *Actes*, montre que le récit lucanien ne saurait être abordé sans une certaine prudence, puisqu'il s'agit du tout premier texte de réception concernant Paul. Bien que certains des éléments biographiques qui le

---

206 Il nous est apparu important de revenir sur la notion de métamorphose afin d'en préciser la définition et d'établir ce qui la distingue de la notion de transformation, propre à l'évolution narrative de tout personnage.

207 Pierre-Marie Beaude, « La conversion de saint Paul », dans Nicolas Brucker (éd.), *La Conversion. Expérience spirituelle, expression littéraire*, *op. cit.*, p. 9.

composent soient attestés par Paul lui-même dans ses *Lettres*, notamment sa violence initiale à l'égard des chrétiens (1 Cor 15, 9 ; Gal 1, 13 ; Phil 3, 6), l'ensemble des données retenues par Luc demeurent assujetties à des intentions d'*édification*. Le mot « édification » renvoie moins, ici, à une quelconque incitation à la vertu ou à la piété qu'à l'idée de *fondation*. Tandis que, dans les *Lettres*, la perspective eschatologique engage l'individu à adopter une éthique en conséquence et à se métamorphoser, souligne Pierre-Marie Beaude, il en va tout autrement chez Luc, dont la Parole travaille à constituer l'histoire sainte et, ce faisant, à construire l'institution ; elle s'inscrit dans le plan de salut de l'Église, obéissant en cela aux impératifs de croissance de celle-ci[208].

Quoi qu'il en soit, la plupart des représentations et commentaires qui se sont succédé au cours des siècles à propos de la conversion de Paul se fondent sur les *Actes*. C'est d'ailleurs au discours de la tradition que l'on doit l'utilisation du vocable « conversion », celui-ci ne figurant pas dans les textes bibliques qui rendent compte de l'événement. Reste à savoir s'il n'est pas abusif de désigner ainsi l'expérience du chemin de Damas. Tout indique que non. Dans son analyse narratologique de la réception lucanienne de l'événement, Daniel Marguerat confirme l'analogie de structure de celle-ci avec le modèle du récit de conversion[209]. Du reste, comme on le verra à l'instant, il ne fait aucun doute que le texte de Luc corresponde à la définition énoncée plus haut ainsi qu'aux significations étymologiques grecque et latine du mot « conversion » (voir le chapitre 1).

Il faut cependant spécifier que la rencontre de Damas n'a pas converti Paul au christianisme, comme l'a affirmé la réception chrétienne ; elle l'a plutôt converti, précise Pierre-Marie Beaude, « à un judaïsme messianiste, ou si l'on veut parler grec à un judaïsme christique qui, au nom de la bonne nouvelle de Jésus, redistribue les habituelles organisations socioreligieuses propres au pharisaïsme de sa jeunesse[210] ». À quoi l'article « Paul (saint) » de l'*Encyclopaedia Universalis* ajoute :

---

208 Pierre-Marie Beaude, « La conversion de saint Paul », *art. cit.*, p. 19-22.

209 Daniel Marguerat, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres, *op. cit.*, p. 270, note infrapaginale n° 1.

210 Pierre-Marie Beaude, « La conversion de saint Paul », *art. cit.*, p. 17.

> [...] sa conversion ne fit pas de Paul le propagandiste d'une religion nouvelle. Au contraire, en donnant sa foi au Christ, il eut et garda jusqu'à sa mort la certitude de demeurer fidèle au Dieu de ses pères. Plus encore, il eut la conviction, constamment explicitée en de longues démonstrations théologiques, que la foi au Christ constituait dès lors la seule manière d'être fidèle à l'authentique tradition israélite, car « ce sont ceux qui croient qui sont fils d'Abraham » (Gal., III, 6 ; Rom., III, 31 à IV, 25 ; IX-XI)[211].

Nous avons donc affaire, ici, au passage d'une croyance à une autre à l'intérieur du judaïsme et non au passage d'une religion à une autre : d'abord hostile à l'idéologie messianiste, selon laquelle « le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, le Dieu [des] pères, a glorifié son Serviteur Jésus [...] » (Ac 3, 13), Paul y adhère après l'épiphanie du Christ sur le chemin de Damas, réorientant sa vie du tout au tout.

Cela étant posé, nous tiendrons le texte de Luc pour un récit de conversion. Nous l'aborderons toutefois selon une approche immanentiste, sans prendre en compte l'idéologie véhiculée et sans questionner l'authenticité des données biographiques, la visée du présent exercice étant de dégager les caractères distinctifs de la conversion religieuse et non de faire œuvre exégétique. Cependant, afin de mieux cerner le sens et la portée de certains passages de la réception lucanienne, il nous arrivera de faire appel aux apports de la recherche exégétique actuelle.

2.3.2. Le parcours paulinien

2.3.2.1. Situation initiale

Les *Actes* fournissent trois récits concernant l'expérience de Damas, l'un écrit à la troisième personne (9, 3-19), les deux autres empruntant le point de vue de Paul en narration autodiégétique (22, 6-16 ; 26, 12-18)[212]. Comme le souligne Daniel

---

211 Article « Paul (saint) », dans *Encyclopaedia Universalis*, *op. cit.*, p. 511-512. L'article situe en Gal 3, 6 les propos de Paul : « [...] ce sont ceux qui croient qui sont fils d'Abraham ». Dans la *TOB*, cette phrase apparaît en Gal 3, 7 et est traduite par : « [...] ce sont les croyants qui sont fils d'Abraham ».

212 Deux critères ont présidé à la délimitation des séquences narratives qui nous paraît ici s'imposer : 1) la conversion de Paul étant intimement liée à sa dimension spatiale, le début de chacune des séquences correspond à la première occurrence du nom de Damas ; 2) la fin de chacune des

Marguerat, ces trois versions se constituent autour d'un « *noyau dur invariant*[213] », soit le dialogue d'identification entre Jésus et Paul : « [Jésus :] "Saoul, Saoul[214], pourquoi me persécuter ?" [Saul :] "Qui es-tu, Seigneur ?" [Jésus :] "Je suis Jésus [le Nazôréen], c'est moi que tu persécutes" » (Ac 9, 4-5 ; 22, 7-8 ; 26, 14-15). Le dispositif narratif adopté par Luc ménage cependant, dans chacune des versions, d'importantes différences qui ont pour ambition de produire des effets sur le lecteur. Les premières concernent le changement de point de vue et, par là même, le statut de chaque récit :

> Ac 9 est le fait du narrateur premier, le narrateur omniscient ; l'exposé à la troisième personne confère au texte (narrativement) un statut d'objectivité que n'a pas le discours en « je » de Paul. Ac 9 n'est pas seulement premier dans le déroulé de la narration ; il est premier dans la hiérarchie des instances narratives — pour continuer avec le vocabulaire de Genette —, l'énonciateur d'Ac 9 étant extradiégétique (le narrateur premier), alors que l'énonciateur d'Ac 22 et 26 est intradiégétique (Paul, figure interne dans le récit). Ac 22 et 26 se présentent donc comme des lectures rétrospectives, relectures de l'événement du chemin de Damas attribuées par le narrateur premier à son acteur principal[215].

Les secondes différences, quant à elles, ont trait aux modulations rhétoriques et confèrent à chacune des versions une fonction spécifique. Sans entrer dans le détail des résultats de l'enquête de Marguerat, mentionnons que « Ac 9 souligne la médiation ecclésiale[216], Ac 22 la judaïcité de Paul, Ac 26 la légitimation de l'évangélisation des

---

séquences a été déterminée par le déploiement ultérieur de l'activité missionnaire, qui concerne l'après-conversion.

213 Daniel Marguerat, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres, *op. cit.*, p. 275 ; l'auteur souligne.

214 Le texte biblique reproduit la prononciation hébraïque du nom de *Saul* : Sa-oul (voir la note explicative *t*, dans *La Bible. TOB*, *op. cit.*, p. 1561). *Saul* était le nom juif de l'apôtre, *Paul* son nom romain (note explicative *w*, p. 1567).

215 Daniel Marguerat, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres, *op. cit.*, p. 279.

216 En Ac, 9, la fonction médiatrice échoit à Ananias, que le Seigneur appelle dans une vision : « [le Seigneur :] "Tu vas te rendre dans la rue appelée rue Droite et demander, dans la maison de Judas, un nommé Saul de Tarse ; il est là en prière et vient de voir un homme nommé Ananias entrer et lui imposer les mains pour lui rendre la vue" » (Ac 9, 11-12). S'il finit pas assumer le rôle que lui assigne le Seigneur, Ananias s'y oppose d'abord, invoquant le passé de persécuteur de Paul. Le dialogue visionnaire entre le Seigneur et Ananias se déploie sur six versets (Ac 9, 10-16). Comme il n'apporte aucun éclairage sur les caractères essentiels de la conversion, nous n'en ferons pas mention dans notre rétrospective du parcours paulinien. Cette décision s'appuie sur l'analyse de Daniel Marguerat, qui met en évidence la portée strictement théologique du dialogue (voir Daniel Marguerat, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres, *op. cit.*, p. 284-290).

nations[217] ». De telles variations de statut et de fonction, explique l'auteur, ressortissent à une stratégie narrative visant à faire valoir « la dialectique théologique de l'identité et de la différence [avec le judaïsme][218] » : tout en demeurant fidèle au Dieu de ses pères, Paul, saisi par la christophanie, emblématise « *la puissance du Ressuscité comme force de transformation dans l'histoire*[219] ». Ces conclusions montrant bien la visée théologique de la redondance lucanienne, une étude comparative nous apparaît ici injustifiée ; au vu des objectifs du présent chapitre, une approche panoramique des trois versions nous semble plus appropriée.

Les chapitres et versets dans lesquels se trouve consignée la conversion de Paul ne nous éclairent toutefois que sur les circonstances immédiates entourant celle-ci. Ils ne sauraient suffire, en conséquence, à sa compréhension. La conversion religieuse effective supposant, on l'a vu, une réorientation morale et spirituelle, il importe de faire retour sur le passé de Paul afin de mettre en perspective la métamorphose induite par sa rencontre avec le Christ ressuscité sur le chemin de Damas. En Ac 22, 3, plaidant sa cause devant les Juifs qui l'accusent de combattre leur peuple et la Loi, Paul le converti fait le point sur ses origines. Né à Tarse, capitale romaine de Cilicie (située dans l'actuelle Turquie), il a été élevé à Jérusalem, où il a reçu « une formation strictement conforme à la Loi de [ses] pères ». À l'instar de ses coreligionnaires, il a donc été « un partisan farouche de Dieu ». Un partisan d'autant plus farouche qu'il appartenait à la branche pharisienne du judaïsme (Ac 26, 5), « parti religieux caractérisé par un zèle très apparent pour les choses de Dieu[220] ». Aussi, dès sa prime jeunesse, et ce, jusqu'au moment de sa conversion, il défendra rigoureusement l'orthodoxie traditionnelle, ne reconnaissant pas en Jésus crucifié et ressuscité le Messie de Dieu tant attendu par Israël. À Jérusalem, il pousse le fanatisme jusqu'à persécuter les disciples du Seigneur : « "[…] j'ai en personne incarcéré un grand nombre des saints en vertu du pouvoir que

---

217 Daniel Marguerat, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres, *op. cit.*, p. 299.

218 Daniel Marguerat, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres, *op. cit.*, p. 274.

219 Daniel Marguerat, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres, *op. cit.*, p. 300 ; l'auteur souligne.

220 Voir « Glossaire », article « Pharisiens », dans *La Bible. TOB*, *op. cit.*, p. 1807.

je tenais des grands prêtres et j'ai apporté mon suffrage quand on les mettait à mort" » (Ac 26, 10).

Sa première apparition, au verset 58 du chapitre 7, ne le pose cependant pas d'emblée comme un persécuteur. Tout au plus le distingue-t-elle parmi la foule anonyme qui assiste au meurtre d'Étienne, Juif converti au christianisme, lapidé pour avoir violé la loi hébraïque : « Les témoins [du meurtre] avaient posé leurs vêtements aux pieds d'un jeune homme appelé Saul ». Bien que la note explicative qui accompagne la désignation nominale *Saul* dans la *TOB* informe le lecteur quant à l'appartenance du personnage à la communauté juive, le rôle de celui-ci dans l'économie du récit n'est pas entièrement clair : fait-il partie des ennemis d'Étienne ? Pour l'instant, il n'intervient qu'à titre de simple présence figurative, sans modalisation élémentaire susceptible de lui conférer un statut particulier[221]. Mais deux versets plus loin, le doute est levé, et la position de Paul révélée : « Saul, lui, était de ceux qui approuvaient ce meurtre » (Ac 8, 1). Cependant, malgré son adhésion à un tel scénario de violence, qui signale de manière implicite sa volonté d'assurer coûte que coûte le respect dû à la Loi, son « parcours pragmatique » de persécuteur ne se trouve pas lancé.

Il est utile à ce stade de préciser ce que la sémiotique narrative entend par « pragmatique », terme qui, comme le souligne Denis Bertrand, « doit être distingué de la « Pragmatique », discipline de la théorie du langage qui envisage l'analyse de la langue en acte, à travers son effectuation et ses effets sur l'interlocuteur (interaction)[222] ». Le terme de pragmatique qualifie, en sémiotique, l'une des trois « dimensions » des discours narratifs. Bertrand rappelle en effet que « les processus narratifs se déploient sur les dimensions pragmatique, cognitive et pathémique[223] du

---

221 En sémiotique, la modalisation rend compte du statut de l'actant, dont elle contribue à déterminer l'identité. La modalité « peut être manifestée par des verbes modaux (vouloir, devoir, croire, savoir, pouvoir) mais aussi bien par des formants figuratifs (une automobile par exemple peut modaliser son propriétaire par le /pouvoir/) » (voir article « Modalité, modalisation », dans Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire, op. cit.*, p. 264).

222 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire, op. cit.*, p. 265.

223 « Il s'agit d'un néologisme formé à partir de la racine *pathos* et du suffixe *–ème, -émique* qui a donné par extension « pathème », soit une unité sémantique du domaine passionnel saisi sur le plan du discours » (Cécilia W. Francis, *Gabrielle Roy, autobiographie. Subjectivité, passions et discours*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 3). « Le suffixe *-émique*, précise Denis

discours en donnant lieu, selon la perspective actantielle adoptée, à différents parcours narratifs[224] ». La dimension *pragmatique*, qui nous intéresse ici, « désigne l'univers de l'action proprement dite, mettant en scène des sujets humains en relation avec des objets concrets (trésors cachés, territoires à conquérir, dangers à fuir, etc.)[225] ». Il convient toutefois de définir sommairement les deux autres dimensions, puisqu'elles constitueront l'essentiel du cadre conceptuel des analyses à venir[226]. La dimension *cognitive* concerne « la narrativisation des savoirs, fondée sur le fait qu'il suffit que deux acteurs dans un récit donné ne disposent pas d'un même savoir sur les objets pour que ce savoir devienne objet de valeur (secret, illusoire, mensonger, vrai : la problématique de la véridiction), et donc un enjeu narratif[227] ». Quant à la dimension *pathémique*, elle concerne « la modulation des états [d'âme] du sujet, provoqués par les modalités investies dans l'objet (enviable, haïssable, redoutable, etc.) qui définissent en le bouleversant "l'être" du sujet[228] ». Chacune des trois dimensions ici décrites est régie par une rationalité qui lui est propre[229], mais ces trois logiques narratives ne peuvent « ni apparaître ni fonctionner séparément[230] ». Précisons enfin que les parcours pragmatique, cognitif et pathémique sont développés respectivement par le « sujet pragmatique », le « sujet cognitif » et le « sujet pathémique ». Ces trois positions

---

Bertrand, installe clairement le domaine descriptif visé, celui de l'analyse sémantique (il s'agit ici, dans le lexique de la sémantique structurale, d'un classème), et évite toute confusion avec une saisie psychologique et référentielle » (Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 40).

224 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 191.

225 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 265.

226 La dimension cognitive sera sollicitée aux chapitres 3, 4 et 5, tandis que la dimension pathémique, qui fera l'objet d'une description détaillée à la section 2.5 du présent chapitre, se trouvera au fondement de notre définition de la conversion et constituera de ce fait la base théorique de la troisième partie de notre travail.

227 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 189.

228 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 238.

229 Nous reviendrons sur ces trois logiques narratives dans la section 2.7.1 du présent chapitre.

230 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses universitaires de Limoges (Nouveaux actes sémiotiques), 2003[1999], p. 195.

distinctes peuvent être occupées par un même sujet ; elles constituent alors trois « facettes identitaires[231] » de celui-ci.

En ce qui concerne Paul, il faut attendre le verset 3 du chapitre 8 pour qu'il se manifeste comme sujet pragmatique, à travers un programme d'action impulsé et régi par sa passion ravageuse, virtuellement contenue dans la séquence d'adhésion au meurtre d'Étienne, personnage de toute évidence « haïssable ». Suite au martyre de ce dernier, une violente persécution éclate contre les chrétiens (Ac 8, 1). Paul en est, qui s'engage alors résolument dans l'action : « Quant à Saul, il ravageait l'Église ; il pénétrait dans les maisons, en arrachait hommes et femmes, et les jetait en prison » (Ac 8, 3). Mais Jérusalem ne lui suffit pas. Dominé par la « rage » (Ac 26, 11), déterminé à mener à bien sa mission dévastatrice, il demande au Grand Prêtre des lettres pour les synagogues de Damas, où il se propose de confondre les nouveaux disciples du Christ. Son but : les ramener, enchaînés, à Jérusalem et les faire punir (Ac 9, 1-2 ; 22, 5). C'est lors de ce voyage que sa vie basculera et prendra une orientation nouvelle.

2.3.2.2. L'expérience de Damas

Paul poursuit sa route vers Damas quand, soudain, une lumière venue du ciel l'enveloppe de son éclat (Ac 9, 3 ; 22, 6 ; 26, 13). Il tombe à terre et entend une voix (Ac 9, 4 ; 22, 7 ; 26, 14). S'ensuit le dialogue d'identification susmentionné entre lui et le Christ. Cet épisode reçoit une extension narrative aux versets 16, 17 et 18 du chapitre 26, où le Ressuscité révèle à Paul la mission dont il le charge :

> « […] Voici pourquoi en effet je te suis apparu : je t'ai destiné à être serviteur et témoin de la vision où tu viens de me voir, ainsi que des visions où je t'apparaîtrai encore. Je te délivre déjà du peuple et des nations païennes vers qui je t'envoie pour leur ouvrir les yeux, les détourner des ténèbres vers la lumière, de l'empire de Satan vers Dieu, afin qu'ils reçoivent le pardon des péchés et une part d'héritage avec les sanctifiés, par la foi en moi. »

Ailleurs, c'est au disciple Ananias que la vocation de Paul est révélée. L'interpellant dans une vision (Ac 9, 10), le Seigneur lui dit : « "[…] cet homme [Saul]

---

[231] Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 36.

est un instrument que je me suis choisi pour répondre de mon nom devant les nations païennes, les rois et les Israélites." » (Ac 9, 15). Cependant, aucune mention n'est faite de ce mandat au chapitre 9 ; Ananias n'informe l'intéressé des desseins du Seigneur qu'aux versets 14 et 15 du chapitre 22 : « "Le Dieu de nos pères t'a destiné à connaître sa volonté, à voir le Juste et à entendre sa propre voix. Tu dois en effet être témoin pour lui, devant tous les hommes, de ce que tu auras vu et entendu" ».

En réalité, la mission d'Ananias, au chapitre 9, consiste à baptiser Paul et à lui imposer les mains pour lui rendre la vue (Ac 9, 12 et 17-18 ; 22, 13 et 16), car suite à la manifestation de Jésus sur le chemin de Damas, Paul est atteint de cécité (Ac 9, 8 ; 22, 11). C'est d'ailleurs conduit par ses compagnons de voyage que, conformément à la demande du Seigneur (Ac 9, 6 ; 22, 10), il se rend à Damas (Ac 9, 8 ; 22, 11). Là, toujours aveugle, il reste sans manger ni boire durant trois jours (Ac 9, 9). Daniel Marguerat voit dans cet épisode narratif une métaphorisation de la suspension de l'identité de Paul : « L'accumulation significative des trois négations du verset 9 (ni voir, ni manger, ni boire) tire le bilan de ce choc [la christophanie], non par une image de jeûne, mais par une figure de néant et de mort[232] ». L'événement du Chemin de Damas apparaît dès lors comme une destruction du projet de persécution de Paul et une recomposition de l'identité de celui-ci, note Marguerat[233]. De fait, grâce à l'intervention d'Ananias, Paul retrouve la vue et reprend des forces après s'être alimenté (Ac 9, 19). Dès lors, son identité est non seulement reconstruite, mais renversée : de persécuteur de la Voie, il devient témoin du Christ[234].

L'on a affaire ici à une conversion-ravissement dans sa plus pure manifestation, une conversion brutale et spectaculaire, d'autant plus spectaculaire que rien, dans la composition modale et le parcours pragmatique de Paul, ne laisse présager une telle

---

232 Daniel Marguerat, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres, *op. cit.*, p. 285. Pour l'interprétation que fait Marguerat de ce passage, voir la note infrapaginale n° 2.

233 Daniel Marguerat, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres, *op. cit.*, p. 285.

234 L'on entre alors dans l'après-conversion, puisque débute l'activité missionnaire de Paul. Dans les synagogues de Damas, d'abord, il proclame que Jésus est le Fils de Dieu (Ac 9, 20). Puis, à Jérusalem, de même que dans tout le territoire de la Judée et chez les nations païennes, il invite les gens « à se convertir et à se tourner vers Dieu, en vivant d'une manière qui réponde à cette conversion » (Ac 26, 20).

issue. Il en va autrement chez Augustin, dont la conversion constitue l'autre grand modèle.

2.4. LE PARADIGME AUGUSTINIEN

2.4.1. La confession littéraire selon Augustin

Contrairement aux *Actes des Apôtres*, les *Confessions* ne sont pas un texte de réception ; Augustin a écrit lui-même le récit de sa conversion vers 397-400[235], soit près de quinze ans après l'événement, survenu en 386. C'est au livre VIII des *Confessions* que saint Augustin raconte sa conversion, moment charnière autour duquel s'articule l'ouvrage. Les *Confessions* se présentent en deux vastes parties : la première (livres I à IX) relate chronologiquement la vie d'Augustin de sa naissance (354) à sa conversion, jusqu'à la mort de sa mère Monique (387), relation qui met en lumière le long cheminement spirituel et intellectuel qui précéda la métamorphose ; quant à la seconde, elle constitue non pas, comme l'on pourrait s'y attendre, une rétrospective de la période qui a succédé à la conversion, mais une méditation sur le temps (livres X-XI) et une réflexion sur la création du monde à partir du livre de la Genèse (livres XI-XIII).

Ces deux parties en apparence hétérogènes trouvent leur unité dans le mode scripturaire qui les informe : la confession[236]. Mais que le lecteur contemporain ne s'y trompe pas : la confession à laquelle se livre Augustin ne se réduit pas à la forme ritualisée par le catholicisme, ni à celle, profane, de la confidence ; l'auteur a investi le terme d'un sens qui déborde largement l'acception communément admise aujourd'hui.

---

235 Les dates retenues ici sont celles que propose Philippe Sellier, auteur de la préface de l'édition des *Confessions* à laquelle nous nous référerons pour la présente analyse (Philippe Sellier, « Préface », *art.. cit.*, p. 8). Marie-Anne Vannier, pour sa part, soutient que « la rédaction des *Confessions* débuta, sinon en 396, du moins en 397 et dura jusqu'en 401 » (Marie-Anne Vannier, *« Creatio », « conversio », « formatio » chez saint Augustin*, Fribourg, Éditions universitaires Fribourg Suisse (Paradosis. Études de littérature et de théologie anciennes ; 31), 1997 [1991], p. 88).

236 Nous empruntons cette idée à Philippe Sellier (voir Philippe Sellier, « Préface », *art. cit.*, p. 9).

Aussi le lecteur actuel se doit-il de renoncer à une attitude anachronique et de replacer le mot dans son contexte historique, sous peine de voir les enjeux du texte lui échapper. Comme le souligne Lucien Jerphagnon, les confessions d'Augustin « ne sont pas celles de Rousseau, ni celles d'un enfant du siècle. *Confessio*, ici, ne désigne pas le déballage nombriliste de qui "se raconte", ni quelque misérable aveu dans un confessionnal littéraire ouvert à tous les vents[237] ». Si aveu il y a — des défaillances et des égarements de la jeunesse, de l'errance spirituelle et intellectuelle qui la marquèrent —, c'est pour mieux rendre hommage à Dieu, à sa miséricorde :

> Seigneur, votre grandeur est infinie, et les plus hautes louanges sont infiniment au-dessous de vous. Votre puissance n'a point de limites, et votre sagesse est sans mesure et sans bornes ; et cependant un homme ose vous louer, lui qui n'est qu'une si petite partie de vos créatures, qui est accablé du poids de sa misérable et de sa mortelle condition, et qui publie par cet état si funeste le crime qu'il a commis, et la justice avec laquelle vous résistez aux superbes[238].

Ainsi débute le livre I des *Confessions*, annonçant d'entrée de jeu la visée de l'entreprise scripturale augustinienne, qui se veut d'un bout à l'autre une *confessio laudis*, une louange à Dieu[239].

2.4.2. Autobiographie et mémoire de Dieu

Ces quelques considérations préliminaires nous amènent à aborder la question de l'autobiographie, genre dont Augustin serait le précurseur, si l'on en croit certains critiques littéraires. Sébastien Hubier, par exemple, signale qu'« on considère souvent [les *Confessions*] comme un parangon des genres intimes[240] ». De son côté, Philippe Sellier affirme que « les neuf premiers livres [des *Confessions*] imposent d'un seul coup un genre littéraire jusque-là peu pratiqué et peu réussi : l'autobiographie […][241] ».

---

237 Lucien Jerphagnon, *Saint Augustin. Le pédagogue de Dieu*, Paris, Gallimard (Découvertes Gallimard. Religions ; 416), 2002, p. 73-74.

238 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 25.

239 Lucien Jerphagnon, *Saint Augustin. Le pédagogue de Dieu*, *op. cit.*, p. 74.

240 Sébastien Hubier, *Littératures intimes. Les expressions du* moi, *de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin (U ; série « Lettres »), 2003, p. 73.

241 Philippe Sellier, « Préface », *art. cit.*, p. 12.

Enfin, Marie Blaise écrit : « […] du récit de sa conversion, il [Augustin] tire une forme littéraire, l'autobiographie de conversion ou même, pour certains, l'autobiographie tout court[242] ». Les propos de Nancy Gauthier vont d'ailleurs dans ce sens eux aussi ; Augustin innove, affirme-t-elle, ce dont, du reste, il est parfaitement conscient, au point de s'interroger sur le sens de son entreprise[243] : « Mais puis-je tirer quelque avantage de faire entendre mes confessions aux hommes, comme si c'étaient les hommes qui pussent guérir toutes mes langueurs[244] ? »

Pour autant, la matière autobiographique déployée dans les *Confessions* n'autorise pas le lecteur moderne à voir dans l'œuvre une autobiographie au sens actuel du terme. En partie justes, les assertions d'Hubier, de Sellier et de Blaise demandent à être nuancées. Il serait en effet hasardeux d'assimiler les *Confessions* à l'autobiographie telle que la critique spécialisée l'entend aujourd'hui (le fait de raconter sa vie) ; les conditions historiques dans lesquelles elles ont été produites et les codes alors en vigueur diffèrent largement des conditions et des codes actuels. Il faut savoir que l'Antiquité s'oppose à la valorisation de l'*ego*, à la mise en scène complaisante de l'individu ; l'écrivain du monde antique s'adonne plutôt à la biographie, d'expliquer Nancy Gauthier, plus précisément au panégyrique, en insistant, de préférence, sur la dimension universelle du parcours examiné[245]. À leur façon, les *Confessions* respectent cette règle : elles mettent en avant la primauté de l'action de Dieu dans le cheminement spirituel de la personne, l'histoire d'une conversion plus que celle d'un homme. Non seulement les dimensions apologétique, dialogique (dialogue avec Dieu) et argumentative y priment sur l'écriture de soi, mais celle-ci leur est complètement subordonnée. L'aveu n'a de sens, chez Augustin, que dans la mesure où il sert sa quête de vérité et nourrit sa passion pour Dieu : « […] je vous confesse les choses qui me viennent en l'esprit, et […] je prends plaisir à marquer mes fautes, et à reconnaître le

---

242 Marie Blaise, « Avant-propos », *art. cit.*, p. 17.

243 Nancy Gauthier, « Les récits autobiographiques de conversion sous l'Empire romain », dans Emmanuel Godo (dir.), *La Conversion religieuse*, *op. cit.*, p. 28.

244 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 333.

245 Voir Nancy Gauthier, « Les récits autobiographiques de conversion sous l'Empire romain », *art. cit.*, p. 28.

mauvais chemin que j'ai suivi, afin de m'échauffer davantage dans l'amour de vos saintes voies[246] ». L'*exemplum*, ce « modèle valable pour tous et pour toutes les générations à venir[247] » vers lequel doit tendre le panégyrique antique, est à rechercher, dans le contexte augustinien, du côté du Créateur. La position d'Augustin sur ce point est on ne peut plus claire : Dieu est « véritablement la vérité[248] » ; il est l'unique bien de l'homme, son origine et sa fin, la seule issue possible à son drame intérieur. Pour Augustin, écrit Marie-Anne Vannier dans « La conversion d'Augustin, principe herméneutique de son œuvre », « c'est en acceptant de recevoir son être de son Créateur, d'entrer progressivement dans son dessein, que l'être humain se constitue en tant que sujet et personne, de plus en plus à l'image du Créateur[249] ». Aussi, en cédant à la tentation autobiographique, l'auteur des *Confessions* n'a-t-il qu'une seule visée : « […] le but que je me propose en tout ce livre, mon Dieu, est de considérer moi-même, et de porter les autres à considérer avec moi, combien est profond cet abîme de misère dans lequel nous sommes plongés, et du fond duquel nous devons pousser nos cris en haut, afin qu'ils pénètrent jusqu'à vous[250] ».

Ainsi donc, le lecteur moderne se méprendrait sur les codes qui ont cours dans l'Antiquité en attribuant à la part autobiographique des *Confessions* une fonction dominante. Il faut cependant reconnaître que le texte, à tout le moins les neuf premiers livres, répond aux critères formels, thématiques et énonciatifs de l'autobiographie dégagés par Philippe Lejeune[251]. D'une part, l'emploi littéraire autoréférentiel de la première personne et l'identité de nom entre auteur, narrateur et personnage fondent ici ce que Lejeune appelle le pacte autobiographique. Suggéré dès le titre, le contrat de lecture ainsi scellé est du reste confirmé par les termes « autobiographie lyrique » qui

---

246 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 51.

247 Nancy Gauthier, « Les récits autobiographiques de conversion sous l'Empire romain », *art. cit.*, p. 28.

248 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 97.

249 Marie-Anne Vannier, « La conversion d'Augustin, principe herméneutique de son œuvre », dans Jean-Christophe Attias (dir.), *De la Conversion*, *op. cit.*, p. 290.

250 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 69-70.

251 Pour une définition de ces critères, voir la note infrapaginale n° 193 du présent chapitre.

apparaissent en quatrième de couverture de l'édition à laquelle nous nous référons[252]. D'autre part, l'œuvre se présente comme un récit rétrospectif en prose, récit qu'Augustin, personne réelle, fait de sa propre existence, à cette différence près que, retraçant l'évolution de sa personnalité, il cherche moins à mettre l'accent sur sa vie individuelle, comme c'est le cas dans l'autobiographie moderne, que sur l'action de Dieu sur celle-ci.

Il se trouve que, pour Augustin, la connaissance de soi et la vérité de l'être sont consubstantielles à la connaissance et à la Vérité de Dieu, comme le souligne France Farago[253]. Pourquoi ? Parce que « notre esprit n'a pas assez d'étendue pour se comprendre soi-même », affirme Augustin[254]. En fait, explique Farago, pour Augustin, seule la connaissance de Dieu « illumine les âmes et les fait pénétrer jusqu'à ce qui fait le fond de toutes choses, de sorte que connaître, c'est toujours Le reconnaître[255] ». Et s'il nous est permis de le reconnaître, c'est parce que « la connaissance de Dieu est […] antérieure à son oubli, à son refoulement : elle est cette mémoire ontologique qui nous structure comme *imago Dei* […][256] ». Par conséquent, se souvenir de soi n'a de sens que dans la mesure où l'on parvient à se souvenir de Dieu, qui est le Seigneur et le Maître de l'esprit[257].

L'effort de cohérence déployé par Augustin dans les *Confessions* obéit incontestablement à cette visée. Et c'est précisément en se tenant à cet objectif que le philosophe[258] a su manifester l'unité profonde et le sens de sa vie, conférant à son récit

---

252 Pour la référence de cette édition, voir la bibliographie.

253 France Farago, *Lire saint Augustin. Les* Confessions. De Trinitate. *La* Cité de Dieu, *op. cit.*, p. 20.

254 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 346.

255 France Farago, *Lire saint Augustin. Les* Confessions. De Trinitate. *La* Cité de Dieu, *op. cit.*, p. 22.

256 France Farago, *Lire saint Augustin. Les* Confessions. De Trinitate. *La* Cité de Dieu, *op. cit.*, p. 22.

257 « […] étant Dieu vous êtes le Seigneur et le Maître de mon esprit », écrit Augustin (*Confessions*, *op. cit.*, p. 369).

258 Bien qu'ayant reçu une formation de rhéteur, Augustin, suite à la lecture de l'*Hortensius* de Cicéron, « quitte la rhétorique pour la philosophie » (Marie-Anne Vannier, « La conversion d'Augustin, principe herméneutique de son œuvre », *art. cit.*, p. 286). Pour plus de détails, voir *infra*, section 2.4.5.

une dimension éminemment autobiographique[259]. S'il y est parvenu, c'est grâce à la conversion, dont le rôle, dans la composition des *Confessions*, est fondamental : « c'est elle qui confère à la volonté et à la mémoire leur efficace[260] », elle qui, en induisant un retour à l'intériorité, permet à l'être humain d'acquérir son identité véritable[261].

2.4.3. De quelques idées-clés développées dans les *Confessions*

Les *Confessions* ont fait date dans la tradition littéraire occidentale. Même si l'on connaît d'autres auteurs de l'Antiquité qui ont eu recours à la première personne[262], c'est surtout à Augustin que l'on attribue l'émergence de la subjectivité ; de la « subjectivité telle qu'elle s'engendre en Dieu[263] », il est vrai, mais de la subjectivité tout de même, laquelle s'est exprimée via l'emploi autoréférentiel de la première personne :

> […] dans cette reviviscence, ce n'est pas comme ailleurs, de l'école en général, de l'étudiant en soi, de l'homme abstrait qu'il est question, mais d'Aurelius Augustinus qui dit « Je » […]. Et dans la littérature antique, cette apparition d'une subjectivité qui se saisit comme telle, dans son unicité, qui analyse ses pulsions et ses répulsions, ses phobies et ses folies, ce sujet qui dit « moi, je… », non pas pour écrire les mémoires d'un enfant du siècle, mais parce qu'il a découvert qu'il était seul à être soi et qu'il veut dire l'unicité du « Je suis » — oui, décidément, dans les lettres du temps, c'était une grande première[264].

---

259 Pour Philippe Lejeune, « l'autobiographie ne peut […] pas être un agréable récit de souvenirs contés avec talent : elle doit avant tout essayer de manifester l'unité profonde d'une vie, elle doit manifester un *sens* […] » (Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin (Lettres. Cursus), 1998 [1971], p. 15 ; l'auteur souligne).

260 Marie-Anne Vannier, « La conversion d'Augustin, principe herméneutique de son œuvre », *art. cit.*, p. 287.

261 Marie-Anne Vannier, « La conversion d'Augustin, principe herméneutique de son œuvre », *art. cit.*, p. 288.

262 Il y a des récits en « je » avant Augustin : dans les *épîtres* de Paul, chez Sénèque dans ses *Lettres à Lucilius*, chez Flavius Josèphe qui a écrit en grec une autobiographie intitulée *Bios*. Pour ce qui est des historiens grecs en particulier, voir François Hartog, *L'Histoire d'Homère à Augustin. Préfaces des historiens et textes sur l'histoire*, Paris, Seuil (Points Essais ;), 1999, 289 pages.

263 France Farago, *Lire saint Augustin. Les* Confessions. De Trinitate. *La* Cité de Dieu, *op. cit.*, p. 18.

264 Lucien Jerphagnon, *Saint Augustin. Le pédagogue de Dieu*, *op. cit.*, p. 26.

C'est cet usage inhabituel du « je » qui a valu à l'auteur d'être considéré comme le précurseur de l'autobiographie, comme nous venons de le voir.

Certes, d'autres penseurs de l'Antiquité ont raconté l'itinéraire qui les a menés à la conversion. Dans son article sur les récits autobiographiques de conversion sous l'Empire romain, Nancy Gauthier retient quatre noms : le martyr Justin (*Dialogue avec Tryphon*) et le romancier Apulée (*L'Âne d'or* ou *Les Métamorphoses*) au II^e^ siècle ; l'évêque de Poitiers, Hilaire (*De Trinitate*), et l'empereur Julien (*Contre Hérakleios*) au IV^e^ siècle[265]. Mais l'auteure montre bien que les textes par eux produits diffèrent considérablement des *Confessions*, tant sur le plan de la forme que du contenu. Tandis que Justin et Hilaire négligent et le détail, et la chronologie des événements au profit d'un discours polémique, Julien et Apulée présentent respectivement leur cheminement sous la forme d'un mythe et d'un conte fantastique, le premier se mettant en scène à la troisième personne dans un ouvrage à caractère théologique, le second s'incarnant sous les traits du héros Lucius dans une fiction. À cela s'ajoute le fait que l'ensemble de ces récits privilégient une certaine idéalisation de la conversion au détriment de la description concrète d'une expérience psychologique. Or, précise Gauthier, « pour que la conversion devienne littérature, il faut qu'elle apparaisse comme une ascension, rythmée par des étapes, vers l'illumination de la conversion, qu'il y ait opposition entre un *avant*, quête pénible et trébuchante dans l'obscurité de l'erreur, et un *après*, baigné de la clarté de la foi, et que les deux soient séparés par un instant décisif[266] ». Sans doute les premiers termes de cette proposition théorique (« pour que la conversion devienne littérature ») mériteraient-ils d'être nuancés, l'enquête de Gauthier ne visant pas à juger de la littérarité des textes, mais de leur caractère autobiographique. Il aurait donc mieux valu lire : « Pour que la conversion devienne *littérature autobiographique…* ». Quoi qu'il en soit, il apparaît clairement que, envisagé sous l'angle du parcours biographique, de la genèse du converti, le témoignage d'Augustin fait figure d'exception parmi les récits autobiographiques de conversion de son époque.

---

265 Nancy Gauthier, « Les récits autobiographiques de conversion sous l'Empire romain », *art. cit.*, p. 27-43.

266 Nancy Gauthier, « Les récits autobiographiques de conversion sous l'Empire romain », *art. cit.*, p. 40 ; l'auteure souligne.

« L'originalité d'Augustin, écrit Gauthier, est de s'être intéressé au rôle joué par les circonstances de sa vie dans son itinéraire spirituel et par conséquent d'avoir été, contrairement aux autres, très attentif à la chronologie[267] ».

Ce rôle joué par les circonstances de sa vie dans son itinéraire spirituel n'est toutefois pas envisagé dans une perspective déterministe, précise France Farago[268]. Aux yeux d'Augustin, l'homme, quoique soumis à un certain nombre de conditionnements (culturels, idéologiques, etc.), demeure libre de choisir entre sa destruction ou sa réalisation, entre une vie de désastre ou la conversion. « À la différence des Manichéens, remarque Marie-Anne Vannier dans *« Creatio », « conversio », « formatio » chez saint Augustin*, il [Augustin] n'enferme pas l'homme dans un destin, mais souligne sa capacité de choix, qui concourt à faire de lui une personne[269] ». En définissant ainsi l'homme comme sujet libre, d'ajouter l'auteure, « Augustin fait figure de précurseur de ce qu'on appelle aujourd'hui les philosophies du sujet[270] ». Il ne faut pas perdre de vue, cependant, que le sujet pensé par Augustin est conçu comme une créature de Dieu, dont elle dépend. Aussi la liberté humaine s'articule-t-elle, chez le philosophe, à la primauté du Dieu créateur, vers qui doit *se tourner* tout sujet désireux de s'accomplir. Se *tourner vers* Dieu (se *convertir*) implique que le sujet soit interpellé par son créateur, à qui revient l'initiative de la conversion, et que, répondant (librement) à cet appel, il se (re)forme à son image, comme l'explique Marie-Anne Vannier : « […] c'est en acceptant librement de répondre à l'interpellation de leur créateur que les êtres créés s'accomplissent, qu'ils abandonnent la *deformitas* dûe [*sic*] au péché pour revêtir la *formositas* que leur confère celui qui les a faits (*formator*) et qui les refaits [*sic*] […][271] ».

---

267 Voir Nancy Gauthier, « Les récits autobiographiques de conversion sous l'Empire romain », *art. cit.*, p. 39.

268 Voir France Farago, *Lire saint Augustin. Les* Confessions. De Trinitate. *La* Cité de Dieu, *op. cit.*, p. 50.

269 Marie-Anne Vannier, *« Creatio », « conversio », « formatio » chez saint Augustin*, *op. cit.*, p. 133.

270 Marie-Anne Vannier, *« Creatio », « conversio », « formatio » chez saint Augustin*, *op. cit.*, p. 134.

271 Marie-Anne Vannier, *« Creatio », « conversio », « formatio » chez saint Augustin*, *op. cit.*, p. 14.

À ce point de notre présentation, l'ouvrage susmentionné de Marie-Anne Vannier s'avère une ressource incontournable pour bien saisir la perspective adoptée par Augustin. Durant les vingt-huit années qui ont suivi sa conversion, celui-ci a développé une réflexion sur le sens de la création à partir des premiers chapitres de la Genèse, réflexion qui occupe notamment les livres XI à XVIII des *Confessions*. Vannier, dont l'étude porte sur cet axe majeur de la pensée augustinienne, montre que le philosophe exprime l'enjeu de la création à travers le schème *creatio*, *conversio*, *formatio*. Pour lui, écrit-elle, « la vie humaine tout entière s'organise autour de ces trois réalités : la *création*, ou don de l'être par Dieu ; la *conversion*, proposée par le créateur et qui peut être acceptée ou non ; la *formatio* ou *reformatio* qui fait suite et qu'Augustin définit, alors, comme le repos en Dieu[272] ». Autrement dit, « la *conversio* est […] le chemin, le pont lancé entre la *creatio* et son horizon, son achèvement : la *formatio*[273] ». Envisagée dans cette perspective, la conversion est constitutive du sujet, affirme Vannier, qui précise par ailleurs que sa réalisation suppose à la fois un mouvement d'intériorisation et « la rencontre et l'acceptation de l'altérité[274] ». Il va sans dire que l'altérité s'incarne d'abord en Dieu, mais elle ne s'y réduit pas : la constitution de la personne passe également par le rapport à autrui, par l'amitié que l'être lui témoigne, « d'où l'importance de l'intersubjectivité », souligne Vannier[275]. Mais, pour constitutive qu'elle soit de la personne, la conversion n'équivaut pas à l'accomplissement du sujet, bien qu'elle en soit la condition *sine qua non* ; elle inaugure plutôt le processus de la *formatio* qui, se réalisant par la lecture du texte de l'Écriture et par le dialogue avec le Créateur, vise à constituer l'être à l'image de ce dernier : « La *formatio* est en quelque

---

272 Marie-Anne Vannier, *« Creatio », « conversio », « formatio » chez saint Augustin*, *op. cit.*, p. XXXVIII ; l'auteure souligne.

273 Marie-Anne Vannier, *« Creatio », « conversio », « formatio » chez saint Augustin*, *op. cit.*, p. 135. Pour une définition augustinienne du terme *formatio*, nous renvoyons également à France Farago, *Lire saint Augustin. Les* Confessions, De Trinitate. *La* Cité de Dieu, *op. cit.*, p. 51 : « Par le terme de *formatio* qui est une variante de *forma*, Augustin désigne la réalisation de l'être, qu'il exprime par les métaphores de l'illumination et du repos en Dieu, ce qui n'est pas sans évoquer la divinisation, où la liberté et la grâce agissent de concert, écho à l'efficience créatrice de Dieu ».

274 Marie-Anne Vannier, *« Creatio », « conversio », « formatio » chez saint Augustin*, *op. cit.*, p. 135. Sur la question de la conversion constitutive du sujet, voir les pages 133-137.

275 Marie-Anne Vannier, *« Creatio », « conversio », « formatio » chez saint Augustin*, *op. cit.*, p. 137.

sorte l'accomplissement de la création, l'actualisation de l'image que le créateur réalise par un libre don dans les êtres humains[276] ».

De ces quelques précisions à propos de la pensée et de la démarche augustiniennes ressortent deux idées qui, dégagées de leur contexte théologique, ne sont pas sans liens avec *Les Inventés*, comme nous le verrons dans les deux autres parties de notre travail.

La première idée concerne le rôle de la conversion dans la constitution de l'être même du sujet, de son identité. Il apparaît en effet que la conversion est, non un but, mais un *moyen* d'atteindre ce but : parce qu'elle constitue la première étape dans la constitution de l'être, elle appelle une suite, qu'Augustin désigne par le nom de *formatio*. Autrement dit, elle constitue un moment inaugural qui ouvre sur l'accomplissement du sujet. Il semble en aller de même dans *Les Inventés*, où, toutefois, elle ouvre, non pas sur la *formatio*, mais sur une poursuite indéfinie du processus d'*invention* du sens par le sujet ; nous aurons, bien entendu, à revenir sur cette notion centrale, mise en évidence déjà dans le titre du roman. La conversion viserait donc moins, dans *Les Inventés*, la complétude achevée du sujet que le mouvement continu de la réalisation de son être[277] (nous y reviendrons dans les chapitres suivants).

Notre hypothèse est que la réalisation ininterrompue, par le sujet, de son identité serait spécifique au modèle de conversion profane qu'on trouve dans *Les Inventés* et qu'elle mettrait en jeu une dimension spirituelle au sens large, telle que nous en trouvons la notion dans la définition citée au chapitre 1 (article « Spiritualité » du *Dictionnaire des Sciences Humaines*). Ci-dessus, nous avons par ailleurs adopté l'idée que la conversion profane s'inscrit exclusivement dans les catégories intellectuelles de la spiritualité et de la morale (article « Conversion » du *TLF*), ce qui suppose l'exclusion du religieux. Se pose, du coup, la question de la différence entre le spirituel et le religieux, question à laquelle ces deux définitions ne répondent pas. Car déterminer les caractères du spirituel, comme le fait la première, n'équivaut pas à déterminer *a contrario* ceux du religieux, puisque l'on trouve aussi du spirituel dans le

---

276 Marie-Anne Vannier, *« Creatio », « conversio », « formatio » chez saint Augustin*, *op. cit.*, p. 74.

277 Ceci sera éclairé par le concept de « certitude de l'incertitude » que nous développerons dans le chapitre 5.

religieux, alors que l'inverse n'est pas forcément vrai. Pour la clarté de l'exposé, il est dès lors utile de faire le départ entre les deux notions, à titre d'hypothèse de travail, comme le fait Pierre Halen, qui s'est trouvé face à la même difficulté :

> […] je qualifierai, par hypothèse, de *religieux* ce qui se rapporte à une religion (ou à une sagesse) constituée, soutenue par une institution et définie à la fois par des pratiques codifiées (la dévotion) et par des convictions concernant le sens de l'existence humaine dans un ensemble plus vaste dont le discours *relie*, précisément, les composantes hétéroclites et, en partie au moins, mystérieuses. J'appellerai dès lors *spirituel* un type d'exercice langagier plus englobant, qui peut être nourri ou non par une ou plusieurs traditions religieuses ou sapientiales (y compris agnostiques ou athées) ; cet exercice vise à apporter, lui aussi, des formes de réponses à la question du sens, mais ces formes de réponses (qui peuvent être des spéculations sur l'impossibilité d'une réponse) sont frappées du sceau de l'insuffisance, de même qu'elles sont davantage individuelles. La réponse spirituelle, en somme, adhère moins à un discours qu'elle ne l'utilise comme le moyen d'aller à la rencontre de ce qui le *déborde*[278].

Moteur de la conversion profane, la dimension spirituelle ainsi considérée appellerait donc une incessante poursuite de la quête, dans la mesure où les réponses spirituelles, parce qu'elles sont « frappées du sceau de l'insuffisance », maintiennent la question ouverte. Une telle approche semble donc pouvoir éclairer *Les Inventés*, où la conversion profane inaugure un processus marqué par des reprises sans fin de la question de l'identité du sujet, qui est aussi celle du sens. Contrairement au modèle augustinien de la conversion religieuse qui se prolonge dans une *formatio* à l'intérieur d'un cadre balisé, la conversion profane s'inscrirait ici davantage dans ce qu'on pourrait appeler un « non-cadre », à la fois institutionnel et temporel.

La seconde idée qui ressort de la pensée et de la démarche augustiniennes concerne la dialectique subjectivité/altérité que nous avons exposée au chapitre 1 et que l'on retrouve dans les *Confessions*. L'œuvre montre en effet que la conversion commande à la fois un retour à soi, c'est-à-dire « la conscience de sa propre expérience sensible et de sa propre pensée[279] », et un mouvement vers l'autre, ce terme renvoyant, chez Augustin, à l'autre constitutif du sujet, en l'occurrence Dieu, et à l'autre extérieur à soi-

---

278 Pierre Halen, « Littérature et sacré : quelques enjeux », dans Myriam Watthee-Delmotte (coord.), *Art de lire, art de vivre. Hommage au Professeur Georges Jacques*, Paris, L'Harmattan (Structures et pouvoirs des imaginaires), 2008, p. 161 ; l'auteur souligne.

279 France Farago, *Lire saint Augustin. Les* Confessions. De Trinate. *La* Cité de Dieu, *op. cit.*, p. 18.

même, autrui. La conversion a cependant ceci de particulier, chez le philosophe, qu'elle « n'implique pas tant une fidélité à soi-même et à son principe qu'elle n'exprime l'attitude d'une personne envers une autre[280] ». En somme, il s'agit moins, pour l'individu, de se reconnaître que de reconnaître l'importance de l'altérité dans la constitution de son être et, par là même, de son identité. Qu'en est-il dans *Les Inventés* ? Il importera de vérifier dans quelles proportions la subjectivité et l'altérité interviennent dans la réalisation de la conversion profane.

2.4.4. Conversion et autobiographie

Pour Augustin, avons-nous dit, « la personne n'est pas immédiatement constituée par la conversion, […] il y a, pour l'être humain, un délai temporel entre la conversion et la *formatio* […][281] ». L'écriture de soi, précisément, s'inscrit dans ce délai temporel, elle participe à la *formatio*, à la réalisation du sujet ; elle poursuit la construction de l'identité nouvelle qui a été inaugurée par le moment de la conversion : « […] la verbalisation progressive de soi […] est aussi une naissance progressive à soi-même, en vérité », écrit France Farago à propos des *Confessions*[282]. Il en résulte que les *Confessions* ne se résument pas à une simple constatation. Non seulement Augustin s'applique à montrer les incidences du passé sur le présent, des passions sur l'intelligence de soi et de la foi, de la dispersion intime sur le cheminement spirituel, mais il les *interprète*. Il le fait toutefois à travers le prisme de sa conversion, qui agit comme principe herméneutique[283]. Relisant ainsi son passé à la lumière de son expérience de salut, il oriente son entreprise scripturale vers la constitution de son être à l'image de Dieu, vers la *formatio* :

---

280 Marie-Anne Vannier, *« Creatio », « conversio », « formatio » chez saint Augustin*, *op. cit.*, p. 13.

281 Marie-Anne Vannier, « La conversion d'Augustin, principe herméneutique de son œuvre », *art. cit.*, p. 289.

282 France Farago, *Lire saint Augustin. Les* Confessions. De Trinate. *La* Cité de Dieu, *op. cit.*, p. 18.

283 Comme l'explique Marie-Anne Vannier, « la conversion d'Augustin a vraiment été un principe herméneutique pour son œuvre » (Marie-Anne Vannier, « La conversion d'Augustin, principe herméneutique de son œuvre », *art. cit.*, p. 285).

> Que je vous connaisse, ô mon Dieu, que je vous connaisse ainsi que je suis connu de vous. Entrez dans mon âme, unique force de mon âme, et rendez-la si pure par votre souveraine pureté qu'elle soit toute remplie et toute possédée de vous, et qu'elle n'ait plus ni tache ni ride. C'est là le but de mes espérances : *c'est là le mouvement qui anime mes paroles* : c'est là le sujet de toutes mes joies, de toutes mes véritables et mes légitimes joies[284].

D'une part, donc, l'écriture de soi procède de la conversion qui, agissant comme principe herméneutique, participe à la compréhension de soi et de l'action de Dieu sur toutes choses créées, d'où les glissements successifs du mode narratif au mode argumentatif. D'autre part, elle réalise ce dont elle parle, la *formatio*, à la manière de ce qu'on nomme un performatif en pragmatique[285]. En cela, comme l'écrit Anne Fortin, les *Confessions* constituent « un modèle d'écriture pragmatique sur Dieu[286] ».

De ces observations sommaires, retenons que, chez Augustin, la conversion est le *point de départ* de l'autobiographie. Il en va de même dans *Les Inventés*, où, comme nous l'avons dit, le narrateur adopte une posture autobiographique. Le roman présente cependant une différence majeure par rapport aux *Confessions*, dans la mesure où, à travers le récit rétrospectif de son parcours biographique, le narrateur cherche à réactualiser sa conversion, c'est-à-dire à réitérer l'entreprise de l'*invention* du sens (nous y reviendrons dans le chapitre suivant). Par son effort d'intériorisation, effort qui implique une position interprétative et, par là, les modes narratif et argumentatif, il se révèle en mal de sens, à lui-même et au lecteur. Cependant, il ne peut pas être lui-même l'auteur de la conversion, ou à tout le moins le seul acteur de cette conversion, qui, pour l'essentiel, *lui arrive*. Chez Augustin, la question du libre arbitre reste importante : le sujet peut ou non se disposer à sa propre métamorphose, mais il n'en est pas lui-même

---

284 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 331.

285 L'on doit le terme « performatif » au philosophe anglais James Langshaw Austin, qui le définit ainsi : « Ce nom dérive, bien sûr, du verbe [anglais] *perform*, verbe qu'on emploie d'ordinaire avec le substantif « action » : il indique que produire l'énonciation est exécuter une action (on ne considère pas, habituellement, cette production-là comme ne faisant que dire quelque chose) » (James Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil (L'ordre philosophique), 1970, p. 41-42 (les crochets sont de l'éditeur)).

286 Comme le souligne le titre de l'article qu'elle consacre à cette question, pour Augustin, dire Dieu, c'est faire Dieu (voir Anne Fortin, « Quand dire Dieu c'est faire Dieu : les *Confessions* d'Augustin comme modèle d'écriture pragmatique sur Dieu », dans *Dire Dieu aujourd'hui*, Québec, Fides, 1994, p. 63-76).

l'agent. Dans la conversion profane, ce n'est pas la grâce de Dieu qui intervient. Quel est dès lors l'agent dont l'intervention sera décisive ? Il nous faudra revenir sur cette question, mais nous pouvons dès à présent émettre l'hypothèse, déjà évoquée dans l'introduction générale, que, dans *Les Inventés*, la réitération de la transformation est à coup sûr favorisée par le flux du discours narratif, qui est le lieu où le sujet se dispose à la métamorphose continue. En tout cas, la fonction performative du dire est pour quelque chose dans sa reconduction. Ce qui nous ramène à l'affirmation de Frédéric Gugelot, selon qui la conversion concerne aujourd'hui « non "l'objet du croire (un dogme, un programme, etc.), mais l'investissement des sujets dans une proposition, l'*acte* de l'énoncer en la tenant pour vraie — autrement dit, une "modalité" de l'affirmation et non pas son contenu"[287] ». Si le déploiement du discours est une donnée essentielle, jouant en quelque sorte le rôle d'une force d'entraînement, cela ne signifie cependant pas qu'il suffise à susciter la métamorphose, pas plus que celle-ci ne relève de la seule volonté du sujet. Une dimension d'altérité, d'ordre spirituel, est en outre nécessaire, sur laquelle nous reviendrons. Par ailleurs, il nous faudra également vérifier si l'« investissement dans une proposition » se fait par étapes progressives, de sorte que le retournement s'effectue dans la durée. C'est en tout cas ce qui se produit chez Augustin.

2.4.5. Le parcours augustinien[288]

L'on pourrait croire, en examinant son parcours, qu'Augustin s'est converti plus d'une fois, mais « c'est, en fait, un même phénomène qui dura quelque quatorze ans et se démultiplia en un certain nombre d'étapes », affirme Marie-Anne Vannier[289]. À la différence de celle de Paul, et quoi qu'il en soit de la grâce qui lui aurait été accordée

---

287 Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, *op. cit.*, p. 11 ; l'auteur souligne. Nous avons abordé cette question au chapitre 1.

288 Les informations biographiques relatives à Augustin proviennent des ouvrages suivants : France Farago, *Lire saint Augustin. Les* Confessions. De Trinate. *La* Cité de Dieu, *op. cit.*, p. 8-11 ; Lucien Jerphagnon, *Saint Augustin. Le pédagogue de Dieu*, *op. cit.*, p. 24-50 ; Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 32-323.

289 Marie-Anne Vannier, « La conversion d'Augustin, principe herméneutique de son œuvre », *art. cit.*, p. 282.

par Dieu, la conversion d'Augustin est l'expression d'une volonté et le résultat d'une quête de vérité. Si le philosophe a cherché ainsi pendant quatorze ans, c'est qu'il vivait dans « la nuit sombre et ténébreuse de ses passions », dit-il dans les *Confessions*[290]. Ce qu'il trouve durant cette période, et à quoi il adhère, ce sont des vérités partielles qui le laisseront insatisfait. À chacune de ces adhésions, Marie-Anne Vannier donne le nom de conversion[291], terme auquel on préférera celui de « micro-conversion[292] », et ce, pour deux raisons : d'abord, on le verra, les mauvaises passions d'Augustin résistent aux changements induits par chacune de ces adhésions ; puis, chacune d'entre elles constitue un point d'inflexion du parcours biographique d'Augustin et non une réorientation majeure de celui-ci, comme ce sera le cas lors de l'ultime conversion, alors qu'il y aura justement renversement des mauvaises passions en une bonne passion. Au nombre de trois, ces « micro-conversions » modèlent néanmoins Augustin et le conduisent à l'ultime conversion, qui s'avérera un retour à la religion de son enfance, mais surtout un retour à Dieu et, corrélativement, un retour à son « vrai moi[293] ».

Augustin naît en 354 à Thagaste, ville située dans le nord de l'Afrique, qui fait alors partie de l'Empire romain. Son père Patricius est païen. Augustin est élevé dans la religion de sa mère Monique, fervente chrétienne : « […] elle travaillait sans cesse afin que je vous eusse plutôt pour père, vous qui êtes mon Dieu et mon Créateur, que celui par lequel vous m'aviez donné la vie[294] ». Enfant, son aversion pour les études et son amour du jeu, des fables et des spectacles le poussent à désobéir à ses parents et à ses maîtres :

---

290 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 59.

291 Pour le nombre et l'appellation de ces conversions, nous nous référerons à l'article de Marie-Anne Vannier, « La conversion d'Augustin, principe herméneutique de son œuvre », *art. cit.*, p. 282.

292 Nous empruntons ce terme à Emmanuel Godo (voir Emmanuel Godo, « Maurice Barrès ou la conversion improbable », dans Marie-Claude Genet-Delacroix, Frédéric Gugelot et Frédérique Desbuissons (dir.), *Les Conversions comme formes et figures de la métamorphose. Mutations et transferts culturels*, *op. cit.*, p. 25).

293 France Farago, *Lire saint Augustin. Les* Confessions. De Trinate. *La* Cité de Dieu, *op. cit.*, p. 15.

294 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 47.

> […] ma désobéissance ne venait pas de sagesse, ni du choix que j'eusse fait de quelque exercice plus excellent et plus saint : mais elle n'avait point d'autre source que la passion du jeu, que l'amour de ces exercices de divertissement et de plaisir, où je me piquais d'honneur de remporter toujours la victoire, et les délices que je trouvais dans le récit de quelques fables et de quelques aventures feintes et imaginaires, qui me charmant par l'oreille et flattant ma curiosité, en redoublaient l'ardeur et la faisaient passer ensuite de mes oreilles dans mes yeux, parce qu'elles allumaient en moi un désir violent de voir ces spectacles que l'on représente sur les théâtres, et d'assister à ces jeux publics, qui servent de divertissement aux personnes plus âgées[295].

Au cours de ces années, il tombe gravement malade et demande à être baptisé. « Mais dans ce même temps, écrit-il, je me trouvai soulagé ; et mon mal diminuant on différa de me laver dans les eaux sacrés [*sic*] du Baptême, parce qu'on croyait qu'il était comme impossible que recouvrant la santé, je ne me souillasse encore par de nouvelles offenses […][296] ». On avait mal vu.

À seize ans, il est forcé d'interrompre ses études, faute de ressources familiales. Commencent alors les désordres de la jeunesse. En dépit des remontrances de sa mère, il se laisse emporter dans ce qu'il appelle le dérèglement des passions[297] : se sentant « piqué par les pointes des désirs impurs[298] », il s'adonne à la débauche ; puis, une nuit, avec quelques-uns de ses compagnons, il commet un larcin dans un poirier voisin de la vigne de son père, larcin auquel, repentant, il consacre pas moins de sept chapitres au livre II des *Confessions*[299].

L'année suivante, grâce à la générosité d'un mécène, il est envoyé à Carthage, où il reçoit une solide formation de rhéteur. Là, il est en proie à deux passions : une « passion violente pour les spectacles du théâtre[300] » et une « passion amoureuse et déréglée[301] », qui durera quinze ans et de laquelle naîtra un garçon : Adéodat. Augustin garde de cette période le souvenir d'un grand vide spirituel : « Mon cœur était tout sec

---

295 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 44.

296 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 46.

297 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 66, 73.

298 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 70.

299 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 73-85.

300 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 89.

301 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 117.

et tout affamé dans la privation et le besoin où il était de cette nourriture intérieure, qui est vous-même, mon Dieu : mais je ne me sentais point cette faim spirituelle, et je n'étais touché d'aucun désir pour cet aliment céleste et incorruptible[302] ». Un événement vient cependant infléchir son parcours.

À dix-neuf ans, étudiant les livres de l'éloquence, il est amené à lire l'*Hortensius* du grand orateur Cicéron, ouvrage qui appartient « au genre philosophique du "protreptique", ou exhortation à se convertir à la vraie sagesse[303] », laquelle ne peut être atteinte que par la pratique de « la vraie philosophie[304] ». Augustin est aussitôt « persuadé de la doctrine qu'il y enseigne[305] ». Une première micro-conversion se produit alors, qui marque le début de sa quête de vérité : la conversion à la Sagesse. Augustin écrit à propos de la métamorphose induite par sa découverte :

> […] ce livre […] me toucha de telle sorte qu'il changea mes affections, et ensuite les prières que je vous faisais, mon Dieu, et m'inspira d'autres pensées et d'autres désirs. Je commençai aussitôt à mépriser toutes les vaines espérances de la terre ; je brûlais d'un amour ardent et d'une passion incroyable d'acquérir cette sagesse immortelle, et j'avais déjà commencé à me tourner vers vous[306].

Élevé dans la religion chrétienne, il cherche d'abord la Sagesse dans la Bible. Mais le maître de rhétorique qu'il est méprise sa simplicité : « […] elle me semblait indigne d'être comparée à la majesté du style de Cicéron », écrit-il dans les *Confessions*[307]. Il se tourne alors vers la secte des Manichéens, pour qui le Bien et le Mal sont des principes fondamentaux et antagonistes : « Dans cette vision dualiste […], explique Lucien Jerphagnon, le Mal se fait pour ainsi dire sans nous, et il n'y a pas lieu d'en faire toute une histoire, puisqu'il sera annihilé quand la Lumière aura enfin triomphé des ténèbres[308] ». Une telle conception du Mal, qui dédouane l'individu des fautes passées et à venir, a tôt fait de séduire Augustin. Neuf années durant, il reste attaché à la secte,

---

302 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 87.

303 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 560, note n° 1 de la page 94.

304 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 560, note n° 1 de la page 94.

305 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 94.

306 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 94.

307 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 96.

308 Lucien Jerphagnon, *Saint Augustin. Le pédagogue de Dieu*, *op. cit.*, p. 32.

un attachement qui toutefois faiblit à mesure que grandit le doute. Augustin, qui entrevoit le rôle de la liberté humaine dans le problème du Mal, ne peut se satisfaire de la thèse des Manichéens. Le laissent également perplexe les affirmations de ceux-ci sur la nature et ses lois. À Milan, où le conduit sa profession, il s'éloigne de la secte.

Il faut savoir que, « vaincu par la passion de l'intérêt et de l'honneur[309] », Augustin a enseigné la Rhétorique à Thagaste, à Carthage, puis à Rome. Là, écrit Lucien Jerphagnon, « il aurait pu végéter indéfiniment si quelques bons amis manichéens ne l'avaient introduit auprès de Symmaque, préfet de la Ville. Ce grand commis recrutait justement pour la chaire officielle de rhétorique vacante à Milan, particulièrement convoitée, car elle intégrait son titulaire à l'appareil d'État, lui ouvrant la voie de la haute administration[310] ». Augustin a trente ans quand il devient, à Milan, titulaire de la première chaire de l'Occident. Briguant non seulement la promotion, mais le beau mariage, il renvoie en Afrique la femme qui lui a donné un fils et se fait inscrire comme catéchumène, moins par conviction religieuse que pour être vu à la cathédrale. Néanmoins, sans le savoir, il s'approche du salut.

Tous les dimanches, il va entendre les prédications d'Ambroise. D'abord attiré par l'éloquence de ses discours, il en perçoit peu à peu la force et la vérité. Car le célèbre évêque, qui a fait sienne la maxime de Paul selon laquelle la lettre donne la mort et l'esprit la vie (2 Cor 3, 6), recourt à l'exégèse allégorique, amenant ainsi à la lumière certains passages de l'Ancien Testament qui, lus au premier degré, avaient jadis paru obscurs à Augustin. Celui-ci découvre le sens spirituel de la Bible et, ce faisant, redécouvre la religion de son enfance. En d'autres termes, il accède à « une nouvelle intelligence de la foi chrétienne[311] », à laquelle il se convertit.

Dès lors, il rompt avec la secte des Manichéens. Mais sa seconde micro-conversion, qui est conversion de l'intelligence, ne suffit pas à dissiper les doutes qui l'assaillent. Le Mal, le Bien, l'âme et Dieu lui posent toujours problème. Aussi, bien qu'il reconnaisse désormais l'autorité de la Bible, il continue de chercher. C'est alors

---

309 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 117.

310 Lucien Jerphagnon, *Saint Augustin. Le pédagogue de Dieu*, *op. cit.*, p. 38.

311 France Farago, *Lire saint Augustin. Les* Confessions. De Trinate. *La* Cité de Dieu, *op. cit.*, p. 10.

qu'il découvre ce que nous appelons aujourd'hui le néoplatonisme. De ses enseignements, il tire une leçon vitale : le retour à soi. S'ensuit la micro-conversion à l'intériorité : « J'entrai donc ainsi dans moi-même, et avec l'œil de mon âme, quoiqu'il n'eût encore que peu de clarté, je vis au-dessus de ce même œil de mon âme, et au-dessus de la lumière de mon esprit la lumière immuable du Seigneur […][312] ». Se détournant des ombres de la caverne pour chercher le jour, il retourne aux Saintes Écritures, lit et relit les *Épîtres* de saint Paul, qui le touchent plus que tout. Il veut se convertir, mais résiste durant trois mois :

> Lorsque je délibérais […] pour me résoudre enfin à servir mon Dieu et mon maître, selon la pensée que j'en avais depuis si longtemps, j'étais moi-même celui qui le voulait et qui ne le voulait pas. J'étais sans doute l'un et l'autre. Car je ne le voulais pas pleinement, et je ne m'y opposais pas pleinement[313].

C'est qu'il lui est douloureux de renoncer à ses ambitions professionnelles et aux voluptés de ce monde. Un jour que ce combat de sa volonté contre elle-même atteint une violence insoutenable, il se retire dans le jardin de sa résidence milanaise avec son ami Alipe. Là, en proie à de violentes agitations, il se frappe le front, se tire les cheveux. « Et cependant, écrit-il, je ne faisais pas alors ce que je désirais avec une passion sans comparaison plus grande que toutes ces actions […][314] ». Au terme d'une profonde méditation, une tempête s'élève dans son cœur. Il se réfugie sous un figuier, loin d'Alipe, et s'abandonne à ses larmes et à ses gémissements. C'est alors qu'il entend la voix d'un enfant qui dit et répète en chantant : « PRENEZ ET LISEZ, PRENEZ ET LISEZ[315] ». Étant retourné auprès d'Alipe où il a laissé les *Épîtres* de saint Paul, il ouvre le livre au hasard et lit : « Ne vivez pas dans les festins et dans l'ivrognerie, ni dans les impudicités et les débauches, ni dans les contentions et les envies ; mais revêtez-vous de notre Seigneur Jésus-Christ, et ne cherchez pas à contenter votre chair selon les plaisirs de votre sensualité[316] ». L'effet est fulgurant : « […] je n'eus pas plutôt achevé de lire ce peu de lignes qu'il se répandit dans mon cœur comme une lumière qui le mit

---

312 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 238.

313 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 282.

314 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 280.

315 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 289 (les majuscules sont de l'auteur).

316 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 290. On retrouve ce passage dans Romains 13, 13-14.

dans un plein repos, et dissipa toutes les ténèbres de mes doutes[317] ». Dès lors, ayant atteint la vérité absolue — Dieu —, il renonce aux plaisirs de la terre : « […] je ne pensais plus à me marier, et renonçais pour jamais à toutes les expériences du siècle, pour demeurer ferme dans cette règle de la foi […][318] ». Ainsi se réalise l'ultime conversion d'Augustin, celle de la volonté et du cœur.

2.5. SÉMIOTIQUE DES PASSIONS ET SCHÉMA CANONIQUE DES PASSIONS : PRÉSENTATION SYNTHÉTIQUE

La rétrospective des parcours paulinien et augustinien appellera, dans notre section suivante (2.6), plusieurs remarques relatives à leurs caractéristiques communes, remarques qui nous amèneront parfois à rappeler, voire à réviser, certains traits définitoires présentés au chapitre 1. Chacune de ces remarques sera l'occasion de dégager un caractère essentiel de la conversion. Notre but : poser les premières balises théoriques qui nous serviront de références au cours de l'analyse des *Inventés*. Il s'agira alors de voir dans quelle mesure ce roman correspond à ces balises ou s'en écarte.

Mais avant de procéder à la mise au jour de ces caractères, il nous a paru essentiel de faire une présentation synthétique de l'appareil conceptuel qui sera sollicité, à savoir : la sémiotique des passions et, plus spécifiquement, le schéma canonique des passions proposé par Denis Bertrand dans son *Précis de sémiotique littéraire*[319] et repris dans l'article « Sémiotique littéraire[320] ».

La sémiotique des passions a pour objet la dimension pathémique du discours, dimension qui, comme nous l'avons vu lors de la présentation du parcours paulinien, est complémentaire des dimensions pragmatique et cognitive. Théorisée par Algirdas

317 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 290.

318 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 291.

319 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 233-238.

320 Denis Bertrand, « Sémiotique littéraire », dans Anne Hénault (dir.), *Questions de sémiotique*, Paris, PUF (Premier cycle), 2002, p. 281-319. Voir les pages 299-306, consacrées à la sémiotique des passions.

Julien Greimas et Jacques Fontanille dans *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*[321], la sémiotique des passions s'inscrit dans la continuité de la sémiotique narrative. Mais alors que celle-ci cherche à décrire la transformation des *états de choses* — le passage de la pauvreté à la richesse, par exemple —, dans un univers de sens conçu par le fait même comme discontinu, celle-là s'intéresse à la modulation continue et variable des *états d'âme* du sujet au fil des transformations narratives. La passion n'en demeure pas moins envisagée à partir de l'action, dans la mesure où la transformation des « états de choses », assurée par le « sujet de faire », est modulée par la variation des « états d'âme » du sujet passionné. Reste à savoir de quelle manière la dimension passionnelle se greffe à la narrativité, par quelle médiation le sujet pathémique influence la transformation narrative. Cette double question appelle un détour par la sémiotique narrative, plus particulièrement par la notion de « programme narratif[322] ».

Noyau de la grammaire narrative, le programme narratif illustre la manière dont se transforment, dans le discours, les « états de choses ». Plus spécifiquement, il rend compte de la structure élémentaire de la narrativité à travers la relation entre les actants[323] que sont le sujet et l'objet. Le programme narratif distingue pour ce faire deux énoncés de base : les énoncés d'état (fondés sur les prédicats élémentaires d'être ou d'avoir) et les énoncés de faire. Ces derniers assurent la transformation d'un « état de choses » donné en un autre « état de choses », par la privation (qui donne lieu à un état disjonctif) ou par l'acquisition (qui engendre un état conjonctif). Les procédures d'acquisition et de privation impliquent la présence de deux types opposés d'énoncés

---

321 Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991, 336 pages.

322 Les propos qui vont suivre sur le programme narratif proviennent pour l'essentiel des deux ouvrages suivants : Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 183-184 ; Joseph Courtés, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette (Hachette Université Linguistique), 1991, p. 69-81.

323 Pièce maîtresse de la grammaire narrative, l'actant se décline en trois figures de base : le destinateur, le sujet et l'objet, chacun se définissant par sa relation prédicative, ses agencements modaux (de type vouloir, devoir, croire, savoir, pouvoir) et sa relation avec d'autres actants (relation du sujet avec l'objet valorisé, par exemple). Voir Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 182-183 et p. 260 (article « Actant, actantiel »).

d'état, « définissant la relation [jonctive] qu'entretient le sujet avec les objets de sa visée : ou bien il possède les qualités et les valeurs inscrites dans ces objets (la beauté, la richesse, la reconnaissance…), ou bien il ne les possède pas[324] ». La catégorie sémique de la jonction s'articule en deux termes contraires, la conjonction et la disjonction : il y a relation conjonctive lorsque le sujet est en possession de l'objet, et relation disjonctive lorsqu'il en est séparé ou privé. La transformation d'un énoncé d'état en un autre consiste donc dans le passage d'un état de disjonction à un état de conjonction, et vice versa, passage opéré par un énoncé de faire[325].

Le faire transformateur n'advient, cependant, qu'au terme d'un enchaînement de différentes phases de modalisation, car « pour "faire", il faut d'abord "pouvoir faire" ; les opérations d'assertion et de négation [la transformation] présupposent le vouloir et le pouvoir d'asserter ou de nier ; de même l'objet de valeur est "voulu" indépendamment des opérations de conjonction et de disjonction, et antérieurement à elles[326] ». On distingue ici le premier grand champ de la modalité, à savoir la modalisation du faire, qui rend compte des *relations intentionnelles* entre le sujet et l'objet. Tout autre est le second grand champ de la modalité, soit la modalisation de l'être, qui, elle, rend compte des *relations existentielles* entre le sujet et l'objet et intéresse la sémiotique des passions.

L'introduction de la problématique des passions permet de prendre en compte la variation des états du sujet, délaissés par l'approche strictement narrative. On l'a vu, envisagé sous l'angle de la sémiotique narrative, le monde se réduit à des « états de choses » transformables ou transformés. L'actant y est « un simple opérateur[327] », dépourvu d'« états d'âme ». Tout se passe comme si le corps sentant du sujet n'était nullement sensibilisé par les « états de choses » du monde, sensibilisation dont Greimas

---

324 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 183.

325 Pour illustrer notre propos, citons l'exemple retenu par Denis Bertrand : « […] état 1 disjonctif : Cendrillon est pauvre (non-avoir) et humiliée (non-être). Elle rencontre le prince et l'épouse (énoncé de faire). État 2 conjonctif : Cendrillon est riche et considérée… » (Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 183).

326 Algirdas Julien Greimas, « De la modalisation de l'être », dans *Du sens II. Essais sémiotiques*, *op. cit.*, p. 96.

327 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 226.

et Fontanille ont montré qu'elle constituait une précondition au surgissement du sens et une potentialité du faire. Par la médiation du corps sentant, affirment-ils, « le monde en tant qu'"états de choses" se trouve rabattu sur "l'état du sujet", c'est-à-dire réintégré dans l'espace intérieur uniforme du sujet[328] ». Celui-ci entretient dès lors, non plus seulement une relation intentionnelle avec les objets du monde, mais une relation existentielle, qui se joue autour de la relation jonctive : la colère, par exemple, « qui exprime la frustration d'un sujet par rapport à un objet dont il est privé et auquel "il croit avoir droit", intensifie […] l'état de disjonction[329] ». Ce qui fait dire à Denis Bertrand que « la passion marque un arrêt dans l'enchaînement prévisible des programmes d'action où elle dégage, creuse et alimente un nouvel espace de significations fait de supputations, de simulacres et de tensions[330] ».

Développé par Greimas et Fontanille[331], le schéma des passions rend compte du déroulement prototypique de l'histoire passionnelle du sujet, en l'inscrivant dans « une forme généralisable des pathèmes-procès[332] ». Les auteurs reconnaissent trois phases principales à ce déroulement : la constitution, la sensibilisation (elle-même composée de trois étapes : la disposition, la pathémisation et l'émotion) et la moralisation. Nous avons cependant opté pour le schéma proposé par Denis Bertrand, qui enchaîne quatre phases : la disposition, la sensibilisation, l'émotion et la moralisation. Deux raisons justifient notre choix. La première concerne la simplification du schéma : à l'absence de la phase de la constitution s'ajoute le fait que Bertrand a supprimé la subdivision de la phase de la sensibilisation, laquelle phase demeure cependant, mais en lieu et place de ce que Greimas et Fontanille appellent « pathémisation ». La seconde a trait à l'absence de la constitution passionnelle. En nous appuyant sur la définition de Greimas

---

328 Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op. cit.*, p. 13.

329 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 227.

330 Denis Bertrand, « Sémiotique littéraire », *art. cit.*, p. 301.

331 Pour une présentation détaillée du schéma des passions, voir Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op. cit.*, p. 268 et suivantes.

332 Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op. cit.*, p. 85.

et de Fontanille, selon laquelle la constitution se présente « comme une *prédisposition* générale du sujet discursif aux parcours passionnels qui l'attendent, définissant son mode d'accès au monde des valeurs et sélectionnant *à l'avance* certaines passions plutôt que d'autres[333] », il nous a semblé en effet que cette phase était susceptible de faire défaut dans certains parcours de conversion. Nous en voulons pour preuve le paradigme paulinien : Paul ne présente aucun état préalable pour aimer le Christ, loin de là ; aucune *prédisposition* ne prélude à la *disposition* dans son parcours. Par ailleurs, rappelons-le, notre ambition est de circonscrire les différentes étapes du *processus* inhérent à la pré-conversion. Or le terme « processus » désigne « un ensemble de phénomènes […] actif et organisé dans le temps[334] » ; il implique la présence d'une étape initiale marquant la mise en branle d'un développement, d'un progrès, ce que la constitution ne saurait représenter. Il se trouve que la constitution constitue une sorte de potentiel d'extension passionnelle, antérieur à la mise en place de tout *dispositif modal* : le détachement, par exemple, qui *prédispose* le sujet à la générosité, nécessite une *disposition* plus spécifique pour déboucher sur celle-ci. La disposition marque en effet une étape décisive dans la transformation passionnelle, en ce qu'elle « recueille les modalisations de l'être du sujet, nécessaires à la formation d'une passion[335] ».

La modalisation de l'être est une réponse que le sujet apporte à la demande (phorique) d'un objet faisant partie de son horizon axiologique. Catégorie classémique qui se trouve au fondement de l'analyse sémiotique des passions, la phorie, ou thymie, « nomme la relation primitive que tout être vivant entretient avec son environnement, la manière dont il se sent dans son milieu, entre attraction et répulsion[336] ». Elle comporte un versant neutre, l'aphorie, un versant positif, l'euphorie, et un versant négatif, la dysphorie, ces deux derniers versants pouvant être traduits, en termes moins techniques, par plaisir et déplaisir. La sémiotique des passions postule, au niveau des structures

---

333 Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op. cit.*, p. 162.

334 Voir article « Processus », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 2004.

335 Jacques Fontanille, « Le schéma des passions », dans *Protée. Théories et pratiques sémiotiques*, volume 21, n° 1 (hiver 1993) : Schémas, p. 36.

336 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 232.

profondes, l'existence d'une *masse thymique*, que Greimas et Fontanille posent comme précondition de la signification affective et définissent comme « un palier de "pressentiment" où se trouveraient, intimement liés l'un à l'autre, le sujet pour le monde et le monde pour le sujet[337] ». À ce stade, donc, rien ne différencie le sujet ému du monde émouvant. Une telle « unicité phorique », pour reprendre l'expression de Cécilia W. Francis[338], vient de ce que l'affect n'est pas encore polarisé, le sujet n'entretenant pas de relation positive (euphorique) ou négative (dysphorique) avec le monde. Il y a rupture de l'unité phorique lorsque le sujet est « modalement affecté […] par la médiation de l'investissement de l'objet, dont la charge modale, à condition qu'on le pose en relation de jonction avec le sujet, modalise à son tour ce dernier[339] ». Formulé par Greimas et Fontanille, ce postulat éclaire le sous-titre de leur ouvrage, *Sémiotique des passions*, en montrant bien que la modalisation des « états d'âme » passe par celle des « états de choses », pour autant, comme le précisent les auteurs, qu'existe entre le sujet et l'objet une relation jonctive.

À partir du moment où le sujet entretient une telle relation jonctive, en investissant une modalité dans l'objet (qui sera désirable ou haïssable, souhaitable ou redoutable, etc.), son état d'âme se trouve assujetti à cette modalité. « C'est dire, écrit Cécilia W. Francis, que l'affect chez le sujet passe par la mobilisation des qualités sensibles de l'objet, qui a le potentiel de devenir pour lui une valeur[340] ». Par objet de valeur, il faut entendre « un objet qui donne un "sens" (une orientation axiologique) à un projet et un objet qui trouve une signification par différence, en opposition avec d'autres objets[341] ». Dès lors, on conçoit aisément que la valeur dont l'objet est affecté puisse se maintenir tout au long du parcours passionnel, ou encore être modifiée, voire inversée. Il arrive,

---

337 Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op. cit.*, p. 5.

338 Cécilia W. Francis, *Gabrielle Roy, autobiographie. Subjectivité, passions et discours*, *op. cit.*, p. 15.

339 Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op. cit.*, p. 26.

340 Cécilia W. Francis, *Gabrielle Roy, autobiographie. Subjectivité, passions et discours*, *op. cit.*, 2006, p. 15.

341 Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op. cit.*, p. 47.

par exemple, qu'un objet haïssable devienne désirable (c'est le cas du christianisme dans le parcours paulinien), soit parce que le sujet lui impose cette modification, soit parce que des acteurs l'opèrent en agissant comme attracteurs contraires. C'est ce devenir du sujet pathémique en relation avec l'objet-valeur que permet de mettre en lumière le schéma des passions.

Phase initiale, la *disposition* marque l'émergence, dans le discours, du sujet pathémique (le jaloux, par exemple, connaît le soupçon). Celui-ci est alors disposé à accueillir telle ou telle passion, et pas une autre. En d'autres termes, il acquiert son style passionnel, le « caractère » qui sera le sien jusqu'à la moralisation. Denis Bertrand définit la disposition comme une sorte de « compétence passionnelle[342] ».

Suit la *sensibilisation*, phase transformatrice principale qui correspond à l'intensification de l'état thymique du sujet. Celui-ci connaît alors véritablement la valeur thymique instaurée lors de la phase initiale, valeur qu'il n'avait fait que pressentir jusque-là (se représentant la scène redoutée, le jaloux voit sa modalité d'état (dysphorique) gagner en intensité et se découvre jaloux ; en l'absence d'une telle intensité, il n'aurait été qu'un inquiet soupçonneux). En somme, sans la réalisation de cette phase, le sujet ne peut procéder à l'identification de l'effet de sens passionnel.

Il y a *émotion* lorsqu'une crise passionnelle « prolonge et actualise la sensibilisation ; c'est le moment de la pathémisation proprement dite […][343] ». Comme le souligne Jacques Fontanille, une distinction est à faire entre passion et émotion : « […] l'émotion relève du niveau de surface et de la manifestation discursive, et la passion, des profondeurs explicatives du parcours génératif[344] ». Avec l'émotion, explique ailleurs Fontanille, le corps propre du sujet refait surface : « […] sursaut, transport, frémissement, tremblement, convulsion, haut-le-corps, etc., tous manifestent une réaction somatique ressentie par le sujet et observable de l'extérieur […][345] ».

---

342 Denis Bertrand, « Sémiotique littéraire », *art. cit.*, p. 302.

343 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 236.

344 Jacques Fontanille, « L'émotion et le discours », dans *Protée. Théories et pratiques sémiotiques*, volume 21, n° 2 (printemps 1993) : Sémiotique de l'affect, p. 14.

345 Jacques Fontanille, « Le schéma des passions », *art. cit.*, p. 39.

Enfin, parce qu'elle constitue un comportement observable, l'émotion est susceptible d'être évaluée et mesurée par un observateur social externe, opérations qui relèvent de la *moralisation*. Tout en portant sur le comportement observable un jugement à la fois qualitatif (mélioratif ou péjoratif) et quantitatif (entre la mesure et l'excès)[346], l'observateur social définit la spécificité de l'état passionnel, en distinguant, par exemple, l'obstination de la persévérance ou de l'insistance. Ce qui rend ainsi la passion nommable, c'est une « grille de moralisation[347] » fournie par la communauté à laquelle appartient l'observateur ou dont il se réclame. Que l'observateur moralise la passion au nom de la culture qu'il représente ou en son nom propre, « dans la mesure où il est lui-même impliqué ou implicable dans la scène passionnelle[348] », ne change rien au fait qu'il soit, dans les deux cas, un observateur *social*. Car l'évaluation morale s'effectue en fonction des normes qui régulent la passion dans une communauté donnée ; elle implique donc l'insertion de la configuration passionnelle dans un espace communautaire.

2.6. PRÉ-CONVERSION ET CONVERSION EFFECTIVE : LES CARACTÈRES ESSENTIELS

À présent que les bases théoriques ont été posées, nous pouvons passer à l'analyse des caractères.

2.6.1. Premier caractère

Le passé de Paul est connoté négativement. Luc le présente en effet comme une faute, un écart par rapport à la *norme morale* de sa communauté culturelle. Ce ne sont

---

346 Voir, de Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 234-235 et « Sémiotique littéraire », *art. cit.*, p. 302-303.

347 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 234.

348 Jacques Fontanille, « Le schéma des passions », *art. cit.*, p. 39.

pas d'abord les croyances religieuses de Paul qui font l'objet d'une évaluation axiologique, mais sa passion dévastatrice qui, marquée par un excès de violence, commande ses prises de position et ses agissements : « Saul, lui, était de ceux qui approuvaient ce meurtre [celui d'Étienne] » (Ac 8, 1) ; « Quant à Saul, il ravageait l'Église ; il pénétrait dans les maisons, en arrachait hommes et femmes, et les jetait en prison » (Ac 8, 3) ; « Saul, ne respirant toujours que menaces et meurtres contre les disciples du Seigneur […] » (Ac 9, 1). En revanche, le moment de la conversion se donne comme une guérison : d'abord, rempli d'Esprit Saint par Ananias, Paul retrouve la vue, passant ainsi symboliquement des ténèbres à la lumière ; puis, voyant à nouveau (« à neuf », devrait-on dire), il reçoit le baptême, mange et recouvre ses forces. Au regard de la sémiotique des passions, il est permis d'affirmer que Luc *moralise* les deux passions (la « mauvaise » et la « bonne ») de Paul au nom de sa culture en condamnant la première et en approuvant la seconde. L'on retrouve en effet, ici, l'une des opérations constitutives du déroulement prototypique de la passion : la moralisation, dernière phase du schéma pathémique. Comme nous l'avons vu précédemment, la moralisation est assumée par un *observateur social externe* qui, évaluant l'ensemble de la configuration passionnelle, porte sur elle un jugement à la fois qualitatif (mélioratif ou péjoratif) et quantitatif (entre la mesure et l'excès).

Il arrive cependant, comme le souligne Denis Bertrand, que l'observateur social externe soit « incorporé par le sujet de la passion lui-même[349] ». C'est le cas d'Augustin qui, dans les *Confessions*, endosse les valeurs morales de la culture chrétienne à laquelle il s'est rallié. Intériorisées, ces valeurs lui fournissent une grille de moralisation au moyen de laquelle il évalue rétrospectivement ses passions passées et présentes : eu égard à la loi morale de Dieu, qui fonde et régit la chrétienté, les premières sont placées sous le règne de la nuit sombre et ténébreuse, les secondes sous celui de la lumière.

Cette remarque nous amène à définir un premier caractère essentiel : *la période biographique précédant la conversion est marquée par la négativité (le sujet est dominé par des passions jugées en mal), la conversion proprement dite, par la positivité (le sujet est animé par des passions jugées en bien), toutes deux instaurant un*

---

349 Denis Bertrand, « Sémiotique littéraire », *art. cit.*, p. 303.

schéma binaire et antithétique qui repose sur une évaluation axiologique (qualitative et quantitative) des passions, ou moralisation, régulée par une culture donnée.

2.6.2. Deuxième caractère

S'agissant du passé de Paul, qui correspond à la situation initiale de son parcours, il est intéressant de remarquer que la présentation du sujet pragmatique est précédée par celle du sujet pathémique, un sujet haineux, qui adhère à un scénario de violence : la lapidation d'Étienne. Certes, ce sujet pathémique implique de manière implicite un sujet cognitif, l'approbation du meurtre d'Étienne supposant en toute logique que Paul se considère lui-même comme détenteur d'une vérité et qu'il connaisse le point de doctrine qui constitue la pierre angulaire de la foi nouvelle de ses ennemis, à savoir que « le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, le Dieu de [leurs] pères, a glorifié son serviteur Jésus […] » (Ac 3, 13). Mais c'est d'abord « l'éprouvé » qui est signifié dans le texte. C'est également lui qui domine Paul par la suite, celui-ci agissant sous l'influence d'un affect puissant, la rage, moteur de sa violence antichrétienne[350]. Enfin, l'émotion suscitée par la christophanie, avec laquelle débute la pré-conversion (nous y reviendrons), provoque une triple réaction somatique : Paul, affecté, voire bouleversé par l'éclat de la lumière qui l'enveloppe sur le chemin de Damas, tombe à terre et perd la vue[351] ; puis, à Damas, il ne mange ni ne boit durant trois jours. Cette triple réaction somatique est renversée au terme des trois jours, alors que Paul, rempli d'Esprit Saint et baptisé par Ananias, recouvre la vue et mange. Ces manifestations somatiques, qui marquent la purification et la régénération de l'âme, inaugurent la nouvelle passion de Paul, si l'on considère les propos de Jacques Fontanille, selon qui « l'émotion se transforme en passion dès lors qu'elle infléchit le parcours du sujet dans son ensemble[352] ».

---

350 Voir Gérard Bonnet, *Symptôme et conversion*, *op. cit.*, p. 151.

351 Il est à noter qu'en Ac 22, 9 et 26, 13, les compagnons de route de Paul voient également la lumière sans devenir aveugles pour autant ; ce sont eux qui, rappelons-le, guident Paul jusqu'à Damas.

352 Jacques Fontanille, « L'émotion et le discours », *art. cit.*, p. 16.

On observe le même phénomène chez Augustin : le passé (qui va de l'enfance jusqu'à la lecture de l'*Hortensius*) et la pré-conversion sont placés sous la domination de la passion. Quant au moment de la conversion, l'énoncé qui en rend compte (« […] il se répandit dans mon cœur comme une lumière qui le mit dans un plein repos, et dissipa toutes les ténèbres de mes doutes ») marque assez clairement qu'il se manifeste sous la forme d'un événement passionnel. Il est d'ailleurs significatif que la lumière qui se répand dans le cœur d'Augustin dissipe, non pas les doutes eux-mêmes, mais les ténèbres qui les caractérisent : l'effet de sens ne se situe pas sur le plan cognitif. Enfin, tout comme chez Paul, ce moment inaugure la nouvelle passion d'Augustin.

Une deuxième détermination modale se dessine donc ici : *la période couvrant le passé et la pré-conversion se caractérise par la prééminence de la dimension pathémique sur les dimensions pragmatique et cognitive. La conversion proprement dite se caractérise par le renversement pathémique.* Où l'on voit que le surplomb de cette dimension, non seulement touche le moment de la conversion, comme l'affirment William James et Danièle Hervieu-Léger dont nous avons évoqué les thèses au chapitre 1, mais s'étend à l'ensemble de la période précédant celui-ci.

2.6.3. Troisième caractère

Que le processus de conversion auquel est soumis Paul ne soit pas l'expression d'une volonté soudaine de changement signifie-t-il que la conversion proprement dite n'est ni libre ni volontaire ? Si l'on aborde le récit lucanien dans une perspective exclusivement littéraire, sans considérations théologiques ou exégétiques, la réponse est non. Il se trouve qu'au verset 16 du chapitre 22, ayant révélé à Paul sa vocation missionnaire, Ananias dit : « Pourquoi donc hésiterais-tu? ». Soit qu'Ananias, par cette question, signale implicitement un certain état d'incertitude chez Paul, soit qu'il anticipe une éventuelle résistance de sa part et cherche à le convaincre (sous-entendant dès lors qu'une opposition est non seulement envisageable, mais autorisée). Dans un cas comme dans l'autre, la parole d'Ananias suggère que *la conversion est un acte de conscience qui dépend, en définitive, du libre consentement du sujet* (non narrativisé, le

consentement de Paul est sous-entendu, puisque le renversement pathémique a bel et bien lieu).

Il en va ainsi chez Augustin qui, au livre IX des *Confessions*, met en relief le caractère volontaire de sa conversion : « Et ce changement merveilleux que vous fîtes en moi, ne consistait en autre chose, qu'à faire *que je ne voulusse plus* ce que je voulais auparavant, et *que je voulusse* ce que vous vouliez[353] ». Bien qu'attribuant ce renversement à la grâce de Dieu, Augustin souligne le rôle de son propre libre arbitre dans sa réalisation :

> Où était donc durant tout ce temps [celui des pensées, des paroles et des actions impures] mon libre arbitre ? et de quel endroit secret et caché a-t-il été rappelé en un moment pour faire, ô mon Jésus, qui êtes mon refuge et mon rédempteur, que je baissasse la tête sous votre joug si aimable, et les épaules sous le fardeau si léger de votre loi[354] ?

De fait, il renoncera à ses ambitions professionnelles, aux voluptés du mariage et aux vains amusements de ce monde pour s'entretenir avec Dieu.

2.6.4. Quatrième caractère

En Ac 26, 14, s'adressant à Paul sur le chemin de Damas, le Christ ressuscité dit : « Saoul, Saoul, pourquoi me persécuter ? *Il t'est dur de te rebiffer contre l'aiguillon !* ». Si cette parole suggère que Paul a pu résister autrefois à la tentation de devenir chrétien[355], rien dans la situation initiale du récit lucanien ne laisse présager sa conversion. À aucun moment, ce zélateur de la Loi ne semble en proie à une

---

353 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 293-294. Augustin fait ici allusion à l'épître *aux Romains* (7, 15) de Paul, qui définit ainsi l'homme sous l'empire du péché : « Effectivement, je ne comprends rien à ce que je fais : ce que je veux, je ne le fais pas, mais ce que je hais, je le fais ».

354 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 294.

355 Selon l'article « Paul (l'apôtre) » du *Dictionnaire encyclopédique de la Bible. Les Choses, les Hommes, les Faits, les Doctrines* (*art. cit.*, p. 312), cette parole pourrait recevoir une telle interprétation. « Pourrait », car l'auteur de l'article émet une réserve : ladite parole n'est pas de la plume de Paul. Par ailleurs, comme l'explique Daniel Marguerat, il s'agit là d'un proverbe issu de la littérature hellénistique et destiné à un public hellénistique lettré. Luc l'insère dans le discours de Paul à des fins argumentatives (Daniel Marguerat, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres, *op. cit.*, p. 283-284 et 296).

quelconque inquiétude spirituelle. En cela, tous les critiques s'accordent : « Ce n'est pas la conversion d'un insatisfait cherchant l'apaisement de son trouble, ou d'un angoissé appelant la paix qui le fuit ; c'est — chose bien plus extraordinaire — la conversion d'un esprit satisfait, installé dans un dogmatisme radical, dans des certitudes absolues, et qui n'a jamais pensé qu'il eût quelque chose encore à trouver[356] ».

Ainsi donc, la conversion de Paul ne résulte pas d'un état d'insatisfaction ou d'un désir de changement, tous deux lancinants chez Augustin, dont la faim spirituelle, inassouvie, entretient sa quête de vérité. Une telle quête faisant défaut chez Paul, doit-on conclure à l'absence de pré-conversion ? En considérant, aux chapitres 9 et 22 des *Actes*, l'ensemble des phénomènes qui se produisent sur le chemin de Damas, puis dans la ville de Damas, il nous semble au contraire qu'un *processus* soit à l'œuvre. Se déploieraient, selon nous, au cours de ce processus, les trois premières phases du schéma canonique des passions proposé par Denis Bertrand : la disposition, la sensibilisation et l'émotion. C'est la moralisation, quatrième et dernière phase du schéma, qui, sanctionnant le parcours, attesterait le renversement pathémique et, par là même, la conversion. Afin de vérifier cette hypothèse, il convient de procéder à une brève analyse des parcours pathémiques paulinien et augustinien en vue d'éprouver si les quatre phases types du schéma éclairent les différentes étapes du processus de conversion.

2.6.4.1. Brève analyse du parcours pathémique paulinien

Cette analyse, qui pourra sembler un peu mécanique, ne doit pas faire oublier que, d'une part, le schéma est une forme canonique et non exclusive du déroulement de la passion et que, par conséquent, il demeure ouvert à des combinatoires particulières ; d'autre part, le texte étant « ce que la lecture actualise et ce que l'analyse construit[357] », l'analyse proposée ici ne retiendra que ce qui lui semble pertinent en regard du motif de la conversion.

---

356 Article « Paul (l'apôtre) », dans *Dictionnaire encyclopédique de la Bible. Les Choses, les Hommes, les Faits, les Doctrines*, *art. cit.*, p. 312.

357 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 34.

1. Disposition. En son état initial, Paul est animé par un devoir-être fidèle à la Loi de ses pères, assise de son identité et moteur de sa passion ravageuse. Paul, avons-nous dit, ne présente aucune prédisposition à aimer le Christ et ses disciples ; il leur voue au contraire une haine profonde. Aussi doit-il être manipulé pour connaître cet amour et acquérir la compétence pathémique requise, ce à quoi s'emploie le Christ via le discours d'identification.

La réussite de la manipulation repose sur la croyance perceptive de Paul, manifestée dans la scène figurative qui ouvre le processus de conversion. Examinons cette scène de plus près. Sur le chemin de Damas, enveloppé par l'éclat d'une lumière venue du ciel, Paul tombe à terre et entend une voix. Suit le discours d'identification entre lui et le Christ : « [Jésus :] "Saoul, Saoul, pourquoi me persécuter ?" [Saul :] "Qui es-tu, Seigneur ?" [Jésus :] "Je suis Jésus [le Nazôréen], c'est moi que tu persécutes" » (Ac 9, 4-5 ; 22, 7-8 ; 26, 14-15). Non seulement Paul tient pour vraie, et non pour une hallucination, cette lumière qui frappe sa vue, mais il l'éprouve comme la manifestation d'une puissance supérieure, souveraine ; il le croit à ce point, qu'il s'adresse à elle en l'appelant « Seigneur ». S'établit ainsi une relation moins fiduciaire[358] que hiérarchique, qui confère à la parole du Christ l'autorité nécessaire à son efficacité.

Cette parole met à contribution, non l'être de Paul, mais son savoir, plus précisément son faire interprétatif, mais un faire interprétatif « influencé », pour reprendre l'expression de Greimas[359], étant donné le statut, et par là même le pouvoir,

---

358 Greimas définit le concept de « contrat fiduciaire » comme suit : « […] toute communication humaine, toute tractation, même si elle n'est pas verbale, repose sur un minimum de confiance mutuelle, […] elle engage les protagonistes dans […] le contrat fiduciaire » (Algirdas Julien Greimas, « Le savoir et le croire : un seul univers cognitif », dans *Du sens II. Essais sémiotiques*, *op. cit.*, p. 122). Le contrat fiduciaire est donc fondé sur la confiance partagée des partenaires de la communication.

359 Algirdas Julien Greimas, « Le savoir et le croire : un seul univers cognitif », dans *Du sens II. Essais sémiotiques*, *op. cit.*, p. 123-124. Greimas distingue trois types de manipulation : manipulation selon le savoir, manipulation selon le vouloir et manipulation selon le pouvoir. Alors que le premier type de persuasion fait appel *à la raison* par l'entremise d'argumentations logiques et de démonstrations scientifiques, les deux autres font appel *aux raisons de l'énonciataire*. Il s'agit, dans ces deux derniers cas, de con-vaincre le sujet manipulé, de le vaincre « avec » son consentement. Une telle victoire partagée n'est possible que si le sujet manipulateur recourt, par exemple, à la tentation ou à la séduction (manipulation selon le vouloir), ou encore à

attribué par le sujet manipulé au sujet manipulateur. Le discours d'identification consiste en une épreuve cognitive, dans la mesure où il constitue en sous-main une présentification de la faute : le Christ moralise le comportement de Paul en le jugeant négativement, comme en fait foi la double occurrence du verbe « persécuter ». De toute évidence, le faire persuasif du Christ recueille l'adhésion de Paul, puisque celui-ci obtempère par la suite à l'injonction qui lui est faite : « [Jésus :] "Mais relève-toi, entre dans la ville, et on te dira ce que tu dois faire" » (Ac 9, 6).

Ce devoir-faire s'avérera toutefois, au bout du compte, un devoir-être, comme en témoignent ces deux extraits des *Actes* qui rendent compte de la vocation de Paul : « [Ananias, à Paul :] "Tu dois en effet *être témoin* pour lui [le Christ], devant tous les hommes, de ce que tu auras vu et entendu" » (Ac 22, 15) ; « [Jésus, à Paul :] Voici pourquoi en effet je te suis apparu : je t'ai destiné à *être serviteur et témoin* de la vision où tu viens de me voir, ainsi que des visions où je t'apparaîtrai encore » (Ac 26, 16). Par une initiative gratuite de son amour, le Christ a choisi Paul. Une telle élection exige toutefois en retour un même amour, indéfectible et inconditionnel, car « c'est l'amour qui donne son authenticité à une existence de foi[360] » et qui, par conséquent, permet de demeurer fidèle au Christ dans l'épreuve. Or l'épreuve est ce à quoi le Christ destine Paul : « [Jésus, à Ananias :] "[…] cet homme [Paul] est un instrument que je me suis choisi pour répondre de mon nom devant les nations païennes, les rois et les Israélites. Je lui montrerai moi-même en effet tout ce qu'il lui faudra *souffrir* pour mon nom" » (Ac 9, 15-16). La vocation de témoin de Paul en est donc une de témoin souffrant. Comme le souligne Daniel Marguerat, « le "faire" pour lequel Saul est enrôlé […] est un "pâtir" […][361] ».

En somme, par le truchement de procédures cognitives, la parole du Christ sape le devoir-être initial de Paul. Elle *dispose* ainsi Paul à accueillir un effet de sens passionnel contraire à la passion qui l'a dominé jusque-là, à réorganiser son univers

---

la menace ou à la provocation (manipulation selon le pouvoir), que s'il *influence* le faire interprétatif du sujet manipulé.

360 Xavier Léon-Dufour, *Dictionnaire du Nouveau Testament*, *op. cit.*, p. 112.

361 Daniel Marguerat, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des apôtres, *op. cit.*, p. 289.

passionnel autour d'un devoir-être tout amour pour le Christ, cet amour étant essentiel à cet autre devoir-être auquel Paul est destiné : le « pâtir ».

2-3. Sensibilisation et émotion. Ces deux phases sont concomitantes, la sensibilisation à l'objet-valeur qu'incarne le Ressuscité se produisant alors que sévit la crise passionnelle. Celle-ci prend la forme d'une triple réaction somatique : à Damas, désormais aveugle, Paul reste sans boire ni manger durant trois jours. Selon Marguerat, rappelons-le, la triple négation ni voir/ni boire/ni manger métaphorise la mort du sujet antichrétien Paul et la reconstitution de son identité, ou de son *caractère*, dirons-nous. Durant ces trois jours, donc, dépouillant « le vieil homme pour revêtir l'homme nouveau » (Ep 2, 15 et 4, 22-24 ; Rm 6, 6 ; Co 3, 9), Paul acquiert le savoir-être nécessaire à l'actualisation de ce devoir-être auquel il est destiné. De même que le savoir-faire implique des savoirs qui organisent le faire, le savoir-être implique des savoirs qui organisent l'être du sujet. Selon Greimas et Fontanille, « il y aurait une organisation de l'être qui témoignerait d'une "intelligence du cœur[362]" ».

L'acquisition de ce savoir-être passe par l'intervention d'Ananias. Si l'on se réfère aux versets 14-16 du chapitre 22, cette intervention apparaît comme une sollicitation sensibilisante. S'adressant à Paul, Ananias dit : « Le Dieu de nos pères t'a destiné à connaître sa volonté, à voir le Juste et à entendre sa propre voix. Tu dois en effet être témoin pour lui, devant tous les hommes, de ce que tu auras vu et entendu. Pourquoi donc hésiterais-tu ? ». En évoquant le Dieu de leurs pères, Ananias instaure une connivence culturelle, indispensable à la réalisation de la phase pathémique, selon Jacques Fontanille, qui précise que « le manipulateur pathémique habile ne convoque que les configurations auxquelles il sait que le manipulé est sensible[363] ». Cette connivence culturelle s'avère opérante, puisque Paul accepte l'intervention thérapeutique d'Ananias. Dès lors, il recouvre la vue (seconde réaction somatique).

4. Moralisation. Dans la mesure où elle traduit symboliquement le passage des ténèbres à la lumière, cette seconde réaction somatique marque de façon implicite une

---

362 Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op. cit.*, p. 249.

363 Jacques Fontanille, « Le schéma des passions », *art. cit.*, p. 38.

première moralisation. Suit la moralisation finale, explicite celle-là, qui sanctionne le parcours et confirme la conversion. Elle apparaît dans l'énoncé suivant : « [il] reçut alors le baptême » (Ac 9, 18). Indiquant par là que Paul est fait chrétien, Luc souligne la purification et la régénération de l'âme de celui-ci. De fait, par la suite, Paul s'alimente et reprend des forces (troisième réaction somatique). Sa haine à l'encontre du Christ s'est inversée en un amour inconditionnel, substrat indispensable au « pâtir » à venir.

2.6.4.2. Brève analyse du parcours pathémique augustinien

On l'a vu, chez Paul, le processus ne dépend pas de sa volonté et ne comporte aucune quête ; il est voulu par Dieu, destinateur initial de sa conversion[364], et déclenché par la révélation du Ressuscité, qui en détermine les modalités. Chez Augustin, le processus revêt une forme différente : d'abord, il est voulu et corrélé à une quête, puis, la séquentialisation de la passion se déploie dans la séquence initiale, la lecture de *l'Hortensius* de Cicéron, et se redéploie dans la séquence finale, le combat intérieur dans le jardin milanais.

Première séquence. Le processus de conversion débute avec la lecture de l'*Hortensius* de Cicéron, qui exhorte à rechercher et à acquérir la Sagesse. Dominé depuis longtemps par le dérèglement de ses passions, dépourvu d'appétence spirituelle, ne lisant qu'en vue d'exceller dans le domaine de la rhétorique, Augustin, qui a alors dix-neuf ans, n'apparaît pas prédisposé à être métamorphosé par les propos de l'*Hortensius*. Pourtant, il est aussitôt persuadé de la doctrine que ce livre enseigne. C'est que cette persuasion mobilise « l'éprouvé » du sujet. Revoyons le passage des *Confessions* qui rend compte de l'événement :

---

364 En sémiotique, le destinateur se définit comme « une instance (un personnage, une institution, une société, etc.) qui promeut, assume et garantit l'univers des valeurs de référence, en fonction desquelles le contrat est établi et l'action évaluée […] » (Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 25). Il est dit initial lorsqu'il mandate le sujet « pour accomplir l'action et s'accomplir à travers elle », final lorsqu'il « reconnaît, évalue, récompense ou punit l'auteur des actions réalisées », bref, lorsqu'il sanctionne (Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 25-26).

> […] ce livre […] me toucha de telle sorte qu'il changea mes affections, et ensuite les prières que je vous faisais, mon Dieu, et m'inspira d'autres pensées et d'autres désirs. Je commençai aussitôt à mépriser toutes les vaines espérances de la terre ; je brûlais d'un amour ardent et d'une passion incroyable d'acquérir cette sagesse immortelle, et j'avais déjà commencé à me tourner vers vous[365].

Dans un premier temps, la lecture de l'*Hortensius* apparaît sous l'aspect d'une « opération disposante[366] » (« Ce livre me toucha »). Vient ensuite la sensibilisation : le livre en question le touche intensément, à un degré tel qu'il change ses affections et lui inspire d'autres pensées et d'autres désirs. La phase pathémique de l'émotion débute avec le mépris à l'égard de « toutes les vaines espérances de la terre » et se clôt par l'énoncé qui justifie un tel mépris : « […] je brûlais d'un amour ardent et d'une passion incroyable d'acquérir cette sagesse immortelle […] ». Intervient enfin la phase de la moralisation, qui sanctionne tout le parcours : « […] j'avais déjà commencé à me tourner vers vous ».

Le retournement d'Augustin vers Dieu durera quelque quatorze ans, quatorze années au cours desquelles sa quête de vérité sera troublée par les variations du sujet cognitif (déception après la première lecture de la Bible, adhésion au manichéisme, persistance des questionnements suite à la prédication d'Ambroise) et par les modulations du sujet passionné, aux prises avec ses mauvaises passions. Vers la fin de cette période, Augustin lira les néoplatoniciens, lecture qui l'amènera à entreprendre un retour à l'intériorité et à se détourner des ombres pour se retourner vers la lumière. L'ensemble de ces étapes témoigne d'une « conversion constante de la pensée » d'Augustin dans sa quête de la vérité, comme le souligne Marie-Anne Vannier[367].

---

365 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 94.

366 Selon Jacques Fontanille, la disposition peut apparaître « soit sous l'aspect d'une opération disposante, soit sous l'aspect d'un état disposé. Ainsi les jaloux peuvent-ils entrer dans le soupçon grâce à l'intervention d'un tiers (Iago pour Othello) ou d'un événement qui fait émerger la possibilité de scénarios redoutés, mais ils peuvent aussi être saisis dans l'état "soupçonneux", déjà disposés à inventer par eux-mêmes lesdits scénarios, et on ne pose plus alors la question de l'opération qui les a rendus soupçonneux » (voir Jacques Fontanille, « Le schéma des passions », *art. cit.*, p. 37).

367 Marie-Anne Vannier, « La conversion d'Augustin, principe herméneutique de son œuvre », *art. cit.*, p. 283.

Toutefois, la conversion ultime, qui se réalisera dans son jardin milanais, impliquera, non pas le sujet cognitif, mais le sujet passionnel.

Deuxième séquence. Au terme de ce parcours, Augustin veut se convertir (disposition), mais n'y parvient pas. Étant entré dans un violent combat contre lui-même (sensibilisation 1), il se retire dans le jardin. Survient alors la crise pathémique (émotion 1). En proie à de violentes agitations, Augustin se frappe le front, se tire les cheveux, sent se lever dans son cœur une grande tempête, puis, sous le figuier, il pleure et gémit. À ce moment, la voix d'un enfant s'adresse à lui en chantant : « PRENEZ ET LISEZ, PRENEZ ET LISEZ » (sensibilisation 2). Il ouvre au hasard les *Épîtres* de saint Paul et lit le passage que l'on sait, après quoi une lumière apaisante se répand dans son cœur et dissipe toutes les ténèbres de ses doutes (émotion 2). Suit la moralisation qui, parce qu'elle atteste la conversion, marque la fin du processus : « […] vous [Dieu] m'aviez converti à vous d'une telle sorte, que je ne pensais plus à me marier, et renonçais pour jamais à toutes les espérances du siècle, pour demeurer ferme dans cette règle de la foi [énoncée dans le passage des *Épîtres* qu'il vient de lire] […] »[368].

2.6.4.3 Conclusion

L'analyse sommaire des parcours pathémiques de Paul et d'Augustin nous amène à réviser et à nuancer l'un des traits définitoires du chapitre 1, selon lequel toute pré-conversion est corrélée à une quête. Il nous apparaît en effet plus juste d'affirmer que *la pré-conversion suppose un processus, qui inscrit son début et sa clôture dans les unités du schéma pathémique (disposition, sensibilisation, émotion, moralisation). La conversion proprement dite est marquée par la moralisation finale, qui atteste le renversement pathémique. Sachant que la pré-conversion correspond à un processus, on se gardera de la confondre avec l'ensemble du passé du sujet. Ce processus peut ou non : 1) relever de la volonté du sujet (il n'en relève pas quand, à l'instar de Paul, le sujet ne présente aucune disposition pathémique) ; 2) se manifester sous la forme d'une quête, laquelle implique que le sujet soit animé par une faim spirituelle, c'est-à-dire par le désir de trouver une signification et une direction à sa vie.*

---

[368] Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 291.

2.6.5. Cinquième caractère

Comme nous l'avons précisé, le processus de conversion auquel est soumis Paul relève, non de sa volonté, mais de celle de Dieu, dont nous dirons qu'il est un « principe extérieur », pour reprendre la terminologie de Marie Blaise (voir le chapitre 1). La mise en branle du processus de conversion ne résulte cependant pas de l'action directe de Dieu, actant destinateur dont la manipulation est narrativisée en Ac 22, 14-15. Bien que la grâce divine constitue le « principe extérieur » premier de la conversion de Paul, l'efficience de cette grâce est tributaire de deux autres principes extérieurs, qui vont contribuer à infléchir la modalisation de l'être du sujet. Sur le chemin de Damas, alors même qu'il est animé par sa passion violente, Paul est l'objet d'une révélation, celle que lui apporte Jésus, intermédiaire de Dieu, au nom de qui il intervient. Jésus est relayé par Ananias, intermédiaire qu'il a choisi et qui, en parachevant le processus de conversion, met fin à la crise et rend effective la conversion. Suivant les chapitres des *Actes*, Ananias intervient auprès de Paul soit au nom de Jésus (« "Saoul, mon frère, c'est le Seigneur qui m'envoie — ce Jésus, qui t'est apparu sur la route que tu suivais — afin que tu retrouves la vue et sois rempli d'Esprit saint » (Ac 9, 17)), soit au nom de Dieu (« "Le Dieu de nos pères t'a destiné à connaître sa volonté, à voir le Juste et à entendre sa propre voix" » (Ac 22, 14)). Quoi qu'il en soit, il importe surtout de retenir ici que la transformation de Paul advient sous l'effet de « principes extérieurs » : Dieu, le Christ et Ananias.

Chez Augustin, les choses se présentent autrement. Sans nier le rôle qu'a pu jouer sa mère Monique dans sa conversion, il est permis d'avancer qu'elle ne constitue pas la principale instance extérieure impliquée dans le processus qui a précédé la métamorphose. Ce processus, on le sait, prend la forme d'une quête, quête qui débute à la lecture de *l'Hortensius* de Cicéron, ouvrage d'exhortation à la recherche de la vraie sagesse. Dès lors, il apparaît à Augustin « que le bonheur de l'homme ne se trouve ni dans les richesses, ni dans les plaisirs, mais dans la recherche de la vérité[369] ». S'ensuivent une ressaisie de soi et un mouvement vers l'autre, tous deux

[369] France Farago, *Lire saint Augustin. Les* Confessions. De Trinate. *La* Cité de Dieu, *op. cit.*, p. 9.

caractéristiques de la faim-désir, comme nous l'avons mentionné au chapitre 1. L'autre s'incarne en l'occurrence dans la culture disponible, avec laquelle Augustin entre en dialogue, en l'interrogeant et en la critiquant. L'objectif du philosophe : se détourner de ses passions mauvaises pour se rallier à un modèle qui réponde à ses aspirations spirituelles et, incidemment, intellectuelles ; un modèle jugé meilleur que celui vers lequel il a tendu jusqu'alors (femmes, plaisirs, honneurs),— un idéal, en somme. Nombreux seront les principes extérieurs qui, vecteurs de valeurs morales et d'idéologie, viendront s'ajouter à *l'Hortensius* de Cicéron et infléchiront son parcours : les Manichéens, l'évêque Ambroise de Milan, le néoplatonisme, la Bible et, plus spécifiquement, les *Épîtres* de saint Paul. Ces principes extérieurs ne joueront cependant pas un rôle d'égale importance dans le parcours d'Augustin : les Manichéens exerceront en effet une influence moindre en comparaison de l'*Hortensius*, d'Ambroise et du néoplatonisme, chacune de ces trois dernières rencontres débouchant sur une micro-conversion. Et à son tour, l'influence de ces trois derniers principes extérieurs demeurera secondaire en comparaison de l'ascendant décisif qu'exercera l'*Épître aux Romains* de Paul, puisque c'est suite à la lecture d'un de ses passages qu'Augustin se convertira.

Apparaît donc une cinquième détermination modale : *la conversion dépend de l'intervention d'un principe extérieur. Dès lors qu'elle relève d'une quête, de la recherche d'un idéal qui corresponde aux aspirations du moi (idéal qui prend le nom de vérité chez Augustin), elle implique que le sujet entre en dialogue avec la culture disponible, qu'incarnera précisément le principe extérieur.* Ce cinquième caractère essentiel appelle trois remarques :

Première remarque. S'agissant d'Ananias et du Christ, nous aurions pu, éventuellement, opter pour le terme de « médiateur », qui désigne une instance tierce, intermédiaire entre deux autres instances. Daniel Marguerat lui-même, comme nous l'avons vu dans la section 2.3.2.1, parle de la « médiation ecclésiale » d'Ananias. Nous préférons cependant l'expression plus générale « principe extérieur », puisque toute conversion ne met pas forcément en jeu trois instances.

Deuxième remarque. La brève analyse du parcours augustinien, ci-dessus, nous a permis de montrer que d'autres acteurs, dont la rencontre n'aboutit pas à la conversion, sont susceptibles d'intervenir dans le parcours du sujet. Ils sont tous extérieurs à ce dernier, dont ils peuvent faire dévier, volontairement ou non, le parcours ; à cet égard, ils peuvent tantôt prodiguer des conseils, tantôt apparaître comme des modèles ou des contre-modèles. Pour les besoins de l'analyse, nous appellerons « principe extérieur *secondaire* » l'acteur dont l'influence est de moindre importance dans le parcours du sujet et « principe extérieur *décisif* » l'acteur dont l'ascendant est déterminant dans le processus de conversion. Précisons enfin que, parmi les principes extérieurs secondaires que rencontrera le sujet, tous n'exerceront pas une influence d'égale importance : tel est, par exemple, le cas des Manichéens par rapport à l'*Hortensius*.

Troisième remarque. L'avantage de l'expression « principe extérieur » est qu'elle désigne une instance susceptible d'être polymorphe, c'est-à-dire qui peut prendre, entre autres, la forme d'un personnage (par exemple, les Manichéens dans le parcours d'Augustin) ou d'un objet matériel (un texte, par exemple, tels l'*Hortensius* et l'*Épître* paulinienne dans ce même parcours). Par ailleurs, le principe extérieur *secondaire* sera doté de rôles actantiels et de rôles thématiques qui varieront selon les récits de conversion ; en conséquence, seule l'analyse de ces récits permettra de les préciser. La variabilité des rôles thématiques vaut également dans le cas du principe extérieur *décisif*, mais il est entendu que celui-ci renverra, dans tous les récits, au rôle actantiel de destinateur, puisque c'est lui qui définit l'ordre des valeurs en jeu.

2.6.6. Sixième caractère

Sous l'influence de Jésus et d'Ananias, Paul cède à la connaissance intuitive de la puissance messianique, au sentiment vif et irraisonné de son existence et de son efficience. En somme, il *se retourne* ; il se *tourne vers* un autre idéal que celui vers lequel il tendait jusque-là. L'on observe alors le renversement de sa mauvaise passion en une bonne passion, renversement qui advient précisément parce que tout à coup, de façon intuitive, il adhère à une vérité qu'il a niée jusque-là, à savoir que Jésus crucifié et ressuscité est le Messie de Dieu. On retrouve ici la *metanoïa*, la mutation d'ordre

mental dont il a été question au chapitre 1. Elle s'accompagne d'une *epistrophè*, puisque, se retournant, Paul *retourne au* Dieu de ses pères, ce Dieu dont il s'est éloigné en croyant le servir. *Retour à l'origine*, donc, en ce sens qu'il s'agit précisément du Dieu de ses pères. Dès lors, sa vie prend une orientation inattendue, contraire à ce qu'elle a été jusque-là. S'il est vrai que l'expérience de Damas n'opère pas une disjonction totale entre l'être qu'il a été et celui qu'il est désormais (il demeure juif), elle n'en divise pas moins sa vie en deux périodes antithétiques : un avant consacré à la négation du Christ et à la persécution de ses disciples, un après dédié à la prédication du Messie et à la propagation du christianisme.

L'ultime conversion d'Augustin se manifeste également par un retournement. Comme chez Paul, ce retournement se traduit par une *mutation d'ordre mental* (accédant à la connaissance intuitive de Dieu, Augustin veut soudainement ce que celui-ci veut et renonce aux plaisirs de ce monde) et par le *retour à une origine* (retour à la religion de son enfance, mais surtout retour à Dieu, qui est corrélativement retour à son vrai moi). Chez Augustin, cependant, la rupture s'opère de façon beaucoup moins radicale ; c'est progressivement, par le biais de micro-conversions, que le philosophe s'approche de la Vérité. Le moment de la conversion, au cours duquel il accède enfin à la connaissance intuitive de cette Vérité, connaissance qu'il approfondira par la *formatio*, n'en divise pas moins sa vie en deux parties : il renonce à tout, y compris à sa carrière de rhéteur, pour entrer en dialogue avec Dieu. Cependant, ces deux parties de sa vie ne s'opposent pas à proprement parler, comme c'est le cas chez Paul, dans la mesure où Augustin passe, non pas d'une pensée à une pensée contraire (c'est bien à Dieu qu'il voulait se convertir), mais de l'irrésolution à la résolution : accédant à la connaissance intuitive de Dieu, il adhère désormais sans réserve à cette connaissance, adhésion qui infléchit de façon notable son parcours biographique.

L'on dira donc que *le retournement est le mouvement originaire de la conversion, celui qui en garantit la réalisation, pour autant qu'il se traduise par une mutation d'ordre mental (metanoïa) et par le retour à une origine (epistrophè), et que ce retournement induit une réorientation majeure du parcours biographique.*

2.6.7. Conclusion

Au terme de ces remarques s'imposent deux constatations. D'abord, dans la mesure où les émotions sont individuantes[370] et où le sujet passionné est un sujet culturel, il apparaît clairement que la conversion n'est pas sans implications identitaires, ce qui, d'ailleurs, a été évoqué dans l'introduction générale, puis souligné dans l'état de la question.

Puis, quoiqu'elle soit bien définie par les caractères essentiels dont nous avons parlé, la notion de conversion demeure susceptible d'être confondue avec les notions limitrophes que sont la transformation, la métamorphose et l'anamorphose, notions avec lesquelles elle entretient une relation ; la mise en lumière de cette relation fera l'objet de la section suivante. Seront également examinés, dans cette section, le roman de formation (ou *Bildungsroman*), le récit initiatique et le récit de confession ; non seulement ces trois genres se caractérisent par des traits analogues à ceux du récit de conversion, mais ils ont aussi à voir, de près ou de loin, avec la dimension identitaire du sujet[371]. Dès lors, il importe de les distinguer du récit de conversion, d'autant que *Les*

---

370 Jacques Fontanille, « L'émotion et le discours », *art. cit.*, p. 16.

371 Nous avons renoncé à intégrer le récit de vocation pour deux raisons. La première est qu'il ne s'agit pas à proprement parler d'un genre littéraire. La deuxième est que, « dans le champ de la littérature, les récits de vocation n'ont pratiquement pas fait l'objet d'études » (Pierrette Daviau, « Une mise en récit de la vocation », dans Le groupe ASTER, *Quand l'appel se fait récit. Lectures sémiotiques de textes de vocations littéraires et religieuses*, *op. cit.*, p. 8). Cela dit, à la lecture de la synthèse (« Des récits pour parler de l'origine du sujet », p. 187-206) que fait Jean-Yves Thériault de l'ouvrage cité ci-dessus, il apparaît clairement que la notion de vocation, entendue au sens religieux et profane, présente deux traits communs avec la notion de conversion : dans la mesure où elle implique une « métamorphose "intérieure" » (p. 188) et, par là même, un changement profond dans l'identification, elle est, comme cette dernière, une figure de l'identité ; elle est également une modalité spécifique du devenir, puisque la métamorphose intérieure engage une réorientation majeure de l'existence du sujet. Deux paramètres distinguent toutefois les deux notions. D'abord, comme nous l'avons déjà précisé, la conversion dépend toujours du libre consentement du sujet, qui délibère sur les valeurs du programme avant de les accepter. L'acteur vocationnel, au contraire, est en proie à « une sorte de "passion" radicale » (p. 192) à laquelle il ne peut résister ; il obéit à un devoir-faire qui, en quelque sorte, court-circuite les opérations cognitives et régit la modalité du vouloir (p. 191-192). Ensuite, dans le récit de vocation, le destinateur est intériorisé ; c'est un « destinateur mystérieux qui se loge au cœur de l'"appelé" » (p. 204). Ce destinateur échappe en outre au figuratif : « Ou bien [il] est présenté comme invisible, insaisissable, indescriptible, ou bien il est dispersé dans un foisonnement figuratif impossible à organiser en parcours cohérents » (p. 200). S'agissant de la conversion, le

Inventés partage des traits communs avec deux d'entre eux : le récit de confession et le roman de formation.

2.7. NOTIONS ET GENRES LIMITROPHES

2.7.1. La transformation et la métamorphose

Les mots « transformation » et « métamorphose » désignent grosso modo un changement de forme. Les définitions de l'un et de l'autre que proposent les dictionnaires usuels présentent d'ailleurs une grande similarité. Alors que le terme « transformation » signifie un « changement complet de caractère, de manière d'être[372] », celui de « métamorphose » correspond, comme nous l'avons écrit plus haut, au « changement complet d'une personne ou d'une chose, dans son état, ses caractères ». Cependant, la quasi synonymie des deux termes n'est qu'apparente. L'on reconnaît en effet à la métamorphose un degré d'intensité plus élevé, ce dont témoigne la définition du *Trésor de la Langue Française* : « Changement de forme, de nature ou de structure *si important que l'être ou la chose qui en est l'objet n'est plus reconnaissable*[373] ». La métamorphose implique donc une radicalité du changement qui la rend inassimilable à la transformation.

Néanmoins, en contexte narratif, la transformation, ou le changement (les théoriciens usent des deux termes), revêt une importance capitale, puisqu'elle constitue

---

destinateur, qui prend le nom de principe extérieur, est figurativisé, comme nous l'avons vu lors de l'analyse des parcours paulinien et augustinien. Il arrivera cependant qu'il ne le soit pas. Ce sera le cas lorsque, dans *Les Inventés*, il sera question d'une altérité mystérieuse : celle-ci apparaîtra certes sous la figure de l'éclair, mais elle apparaîtra également sous le signe de la coïncidence, celle-ci n'étant pas, bien entendu, figurativisée. Dans les deux cas, cependant, cette instance qui dépasse l'entendement demeurera extérieure au sujet.

372 Article « Transformation », dans *TLF*.

373 Article « Métamorphose », dans *TLF*.

« la condition première du récit[374] ». L'on peut dire que tout récit (ou presque[375]) implique une transformation, en ce sens qu'il présente « la succession temporelle et le devenir, dans la situation finale, des prédicats qui caractérisaient [l]e personnage dans la situation initiale[376] ». Pour passer de la situation initiale à la situation finale, il faut donc, d'une part, un écoulement temporel (qui sera ou non relaté de manière chronologique) et, d'autre part, un procès narratif transformationnel des prédicats initiaux du personnage. En sémiotique littéraire, rappelons qu'il existe trois manières de saisir la transformation : par la logique de l'action, la logique de la cognition et la logique de la passion. Chacun de ces régimes narratifs appréhende le changement et le devenir selon une rationalité qui lui est propre :

> […] pour le régime de l'action, le changement n'est saisissable qu'à partir de la fin et du résultat ; pour le régime de la passion, le changement n'est saisissable qu'*in præsentia*, comme impact et affect qui survient en présence de l'actant ; pour le régime de la cognition, le changement n'est saisissable que par comparaison entre deux figures, entre deux situations, comparaison qui permet de mesurer la découverte, le supplément de connaissance[377].

Comme nous l'avons déjà indiqué, ces trois rationalités n'apparaissent ni ne fonctionnent séparément. Il arrive toutefois que l'une d'entre elles prédomine. C'est ce qui se produit dans le récit de conversion, où l'on observe la prééminence de la dimension pathémique sur les dimensions pragmatique et cognitive[378]. Le moment de la conversion, notamment, se présente sous la forme d'un renversement pathémique. Ce renversement est corrélé au bouleversement d'un ordre intérieur, à une mutation

---

374 Frances Fortier et Andrée Mercier, « La narration du sensible dans le récit contemporain », dans René Audet et Andrée Mercier (dir.), *La Narrativité contemporaine au Québec. 1. La littérature et ses enjeux narratifs*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004, 2 volumes, p. 179.

375 Il existe des récits « à transformation zéro » (où la transformation échoue), soulignent Jean-Michel Adam et Françoise Revaz à la suite de Tzvetan Todorov (Jean-Michel Adam et Françoise Revaz, *L'Analyse des récits*, Paris, Seuil (Mémo ; 22), 1996, p. 55).

376 Jean-Michel Adam et Françoise Revaz, *L'Analyse des récits*, *op. cit.*, p. 52.

377 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 234.

378 Les logiques pragmatique et cognitive ne sont pas pour autant inopérantes ; en témoignent les récits des parcours paulinien et augustinien, où les protagonistes sont aussi des sujets de faire et des sujets cognitifs. Sujets de faire, en ce sens qu'ils sont impliqués, en tant qu'actants, dans des programmes d'action. Sujets cognitifs, parce que, en tant qu'actants engagés dans une structure de communication, ils sont aux prises avec la problématique de la véridiction, avec les valeurs de vérités qu'ils se doivent d'interpréter.

d'ordre mental doublée d'un retour à une origine, laquelle induit une réorientation majeure dans le parcours biographique du sujet. Un tel bouleversement est à ce point radical que l'on parle alors de métamorphose.

En somme, il ne saurait y avoir de conversion sans transformation et sans métamorphose, ce sont là deux phénomènes qui lui sont inhérents. En revanche, toute transformation et toute métamorphose n'aboutissent pas à la conversion ; toutes n'impliquent pas un renversement pathémique et n'induisent pas, chez le sujet, un bouleversement à la fois intérieur (mutation d'ordre mental) et extérieur (réorientation majeure du parcours biographique).

2.7.2. L'anamorphose

À sa façon, l'anamorphose implique, elle aussi, une transformation et une métamorphose, puisqu'elle consiste en la « transformation, par un procédé optique ou géométrique, d'un objet que l'on rend méconnaissable, mais dont la figure initiale est restituée par un miroir courbe ou par un examen hors du plan de la transformation[379] ». Toutefois, la métamorphose à l'œuvre dans ce processus présente une différence majeure avec la métamorphose telle que nous l'avons définie auparavant, en ce sens qu'elle procède d'un mouvement inverse : de méconnaissable, la figure devient semblable à elle-même et, par conséquent, reconnaissable. Un tel mouvement correspond, il nous semble, au type de métamorphose à l'œuvre dans la conversion. Mais avant d'aborder plus spécifiquement cette question, quelques précisions s'imposent sur l'anamorphose, notamment sur la façon dont elle opère en contexte littéraire.

Dans l'ouvrage historique qu'il consacre à la notion, Jurgis Baltrusaitis explique qu'il s'agit d'un phénomène de perspective, d'« un subterfuge optique où l'apparent éclipse le réel[380] ». De fait, le terme renvoie à une déformation d'images, « conduites en

---

379 Article « Anamorphose », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 88.

380 Jurgis Baltrusaitis, *Anamorphoses ou* Thaumaturgus opticus. *Les perspectives dépravées - II*, Paris, Flammarion (Champ ; 623), 1996 [1994], 2 volumes, p. 7.

sorte qu'elles se redressent à un point de vue déterminé […][381] ». L'anamorphose suppose donc une puissance déformatrice et une puissance restauratrice des formes. Plus généralement rattachée à l'art pictural, où l'exemple le plus connu est le tableau intitulé « Les Ambassadeurs » de Holbein, cette catégorie a aussi à voir avec la littérature, dans la mesure où celle-ci met en discours les émotions d'un personnage, lesquelles émotions sont anamorphosantes.

Shakespeare avait entrevu l'effet anamorphosant des émotions, souligne Baltrusaitis. À l'appui de ses propos, il cite un passage de la pièce *Tout est bien qui finit bien*, où le comte Bernard, retrouvant Hélène qu'il avait dédaignée, décrit les effets du mépris sur sa vision :

> Où se gravait l'impression de mon regard
> Le mépris me prêtait sa perspective dédaigneuse
> Qui dévia les traits de tout autre grâce
> Dégrada une couleur claire ou la montra voilée
> En agrandissant ou en rapportant toutes les proportions
> Jusqu'à en faire l'objet le plus hideux[382].

Ce passage insiste sur la puissance déformatrice de l'anamorphose émotionnelle. Il montre que les émotions donnent lieu à des distorsions de la forme qui sont comparables à celles de l'anamorphose picturale ; qu'elles troublent le regard et dépravent les perspectives, de sorte que le sujet voit, non pas la chose telle qu'elle est réellement, mais un mensonge. Néanmoins, la puissance restauratrice de l'anamorphose se profile dans cet extrait. Le mépris y est présenté comme une émotion qui n'est plus, ce qu'indique l'usage combiné de l'imparfait et du passé simple. Plus précisément, les paroles du comte Bernard laissent sous-entendre que le personnage est passé d'une émotion dénaturant la réalité à une émotion lui permettant de saisir celle-ci dans sa forme juste, bref, qu'il y a eu redressement de la perspective. Cela pour dire que les égarements anamorphotiques induits par l'émotion peuvent être rectifiés par l'adoption d'un point de vue différent. On l'a vu avec Paul, chez qui la haine, dans un premier

---

381 Jurgis Baltrusaitis, *Anamorphoses* ou Thaumaturgus opticus. *Les perspectives dépravées - II*, *op. cit.*, p. 7.

382 Cité par Jurgis Baltrusaitis, *Anamorphoses* ou Thaumaturgus opticus. *Les perspectives dépravées - II*, *op. cit.*, p. 34.

temps, déforme la perception de la réalité chrétienne. Grâce au point de vue commun du Christ et d'Ananias, il retourne au Dieu de ses pères et passe d'une vision obliquée de la chrétienté à une vision juste. Le parcours d'Augustin, pour sa part, est l'histoire d'une anamorphose qui s'étale sur quatorze années et au cours de laquelle le philosophe cherche sagesse et vérité (un point de vue différent, donc) afin d'échapper à l'« aveuglement volontaire[383] » où le plongent ses passions mauvaises (déformantes). Ses égarements anamorphotiques sont rectifiés par la parole paulinienne, parole qui le ramène de façon définitive à la religion de son enfance et à Dieu.

Baltrusaitis reste muet quant à la puissance restauratrice de l'anamorphose émotionnelle. Or, au vu des exemples ci-dessus, il nous apparaît que celle-ci opère selon des modalités qui lui sont propres. Nous nous expliquons. Dans l'anamorphose picturale, la perspective est mathématiquement « dépravée » (par dilatation ou contraction des dimensions), et la forme réelle, la *bonne forme*, dirons-nous, est intégrée à l'image, de sorte que l'on puisse y accéder selon un point de vue déterminé. Cela fait dire à Baltrusaitis que la « dépravation » de la forme, dans l'anamorphose picturale, « implique un retour [à la bonne forme][384] ». Du reste, le terme « anamorphose » lui-même, du grec *ana*, « en remontant », et *morphê*, « forme », marque le retour vers la (bonne) forme[385]. Un tel retour se produit dans l'anamorphose émotionnelle, dans la mesure où la puissance déformatrice correspond à un *égarement*, lequel suppose que le sujet estime, rétrospectivement, s'être écarté de l'émotion convenable, c'est-à-dire de l'émotion *conforme à ce qu'il croit être juste*. Il s'agira moins, en conséquence, d'un retour à la *bonne forme*, qu'un retour à une forme *considérée comme bien*. Un tel retour implique donc une évaluation éthique, une moralisation au sens sémiotique du terme : si le mépris apparaît comme une émotion déformant la réalité aux yeux du protagoniste de *Tout est bien qui finit bien*, c'est précisément parce qu'une axiologie régulatrice, propre à la culture à laquelle il

---

383 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 276.

384 Jurgis Baltrusaitis, *Anamorphoses* ou Thaumaturgus opticus. *Les perspectives dépravées - II*, *op. cit.*, p. 7.

385 Jurgis Baltrusaitis, *Anamorphoses* ou Thaumaturgus opticus. *Les perspectives dépravées - II*, *op. cit.*, p. 7, note infrapaginale n° 1.

appartient, lui permet de départager les bonnes passions des mauvaises passions. De son côté, Paul se convertit au christianisme, parce que le Dieu de ses Pères, instance régulatrice de ses valeurs, le lui demande. Quant à Augustin, s'il répond favorablement à l'exhortation de la parole paulinienne, c'est parce qu'il croit en la justesse de la culture chrétienne. Où l'on voit que l'activation de la puissance restauratrice de l'anamorphose émotionnelle implique que le sujet s'identifie à une culture, qu'il *se reconnaisse* en elle et dans les valeurs qu'elle véhicule. En somme, la *bonne réalité* n'est pas incluse dans la réalité anamorphosée, comme l'est la *bonne figure* dans la figuration anamorphosée ; elle est inhérente au sujet.

Cela étant dit, il est permis d'affirmer que la conversion procède d'un redressement perceptif, le sujet converti ne voyant plus la réalité à travers le prisme déformant de sa mauvaise passion[386]. Car la conversion est d'abord et avant tout retour à une passion considérée comme bien, une passion conforme au système de valeurs dans lequel le sujet croit et se reconnaît. Percevant désormais la réalité comme il se doit, selon son système de valeurs, le sujet converti est pour ainsi dire rendu à lui-même : de méconnaissable, il est devenu reconnaissable à ses propres yeux. L'on dira donc que la métamorphose inhérente à la conversion relève de l'anamorphose.

2.7.3. Le récit de confession

Dans sa forme ritualisée par l'Église, la confession est l'« aveu de péchés que le pénitent fait au prêtre ou à Dieu seul[387] ». En contexte littéraire, elle consiste en la révélation d'un secret, d'une réalité « qui n'a pas encore été dite et qui, le plus souvent, ne s'accorde pas avec les normes et les valeurs de la société[388] ». De même que la confession religieuse, la confession littéraire implique un interlocuteur : le lecteur, auquel le narrateur fait appel « pour expier sa faute et rentrer dans l'ordre social

386 Marie Blaise elle-même insiste sur le fait qu'Augustin, cherchant la Vérité, « *demande* à Dieu de lui redresser le regard » (Marie Blaise, « Ouverture : l'histoire et la romance », *art. cit.*, p. 32 ; l'auteure souligne).

387 Article « Confession », dans *TLF*.

388 Nathalie Kok, « Vérité ou fiction ? Le récit intime à la lumière du discours de confession », *art. cit.*, p. 44.

[…][389] ». Elle vise donc une catharsis, en ce sens que le narrateur cherche à se libérer du poids de sa faute.

Que le récit de conversion à la première personne (autobiographique et fictif) fasse appel au discours de confession, cela n'a rien pour surprendre puisque la conversion, en tant que passage d'une mauvaise à une bonne passion, engage généralement un examen de conscience à l'issue duquel le sujet reconnaît sa faute. Cependant, tous les récits de confession ne sont pas des récits de conversion, tous ne rendent pas compte d'un renversement pathémique, comme c'est le cas dans les *Confessions* d'Augustin.

2.7.4. Le roman de formation

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le roman de formation a une fonction bien précise, explique *Le Dictionnaire du Littéraire* :

> S'il raconte l'apprentissage d'un jeune héros que guident différents mentors, le roman de formation a aussi vocation à enseigner. Il vise à donner des leçons à des adolescents et des conseils à leurs éducateurs, et se présente comme un roman de la relation pédagogique, relation qui lui sert d'armature, le héros écoutant les conseils de ses maîtres avant de prendre à son tour des responsabilités tutélaires[390].

Cette visée pédagogique lui vient du XVIII[e] siècle, époque au cours de laquelle il a connu un essor considérable. Comme on le sait, et comme le souligne Florence Bancaud-Maënen, le Siècle des Lumières voit dans la formation « non seulement une nécessité vitale, mais aussi un devoir éthique, puisqu'elle est liée à l'exigence d'autonomie, de dignité, d'harmonie et d'accomplissement de l'humanité du sujet […][391] ».

Le roman de formation (ou *Bildungsroman*, de l'allemand *Bildung*, « formation, création ») répond parfaitement à cette exigence. Déjà, à cette époque, il a pour but « de

---

389 Nathalie Kok, « Vérité ou fiction ? Le récit intime à la lumière du discours de confession », *art. cit.*, p. 44.

390 Article « Roman de formation », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 527.

391 Florence Bancaud-Maënen, *Le Roman de formation au XVIII[e] siècle*, Paris, Armand Colin (128. Littérature), 1998, p. 34. Il est à noter que les propos qui vont suivre sur le roman de formation proviennent pour l'essentiel de cet ouvrage.

représenter l'éducation et le développement individuel d'un héros, de sa jeunesse à sa maturité, et de livrer, par une intrigue combinant dévoilement graduel de la vérité et initiation progressive du héros et du lecteur, la vision optimiste d'un progrès continu du sujet[392] ». Si Bancaud-Maënen inclut le lecteur dans sa définition, c'est que, justement, le roman de formation repose sur une stratégie essentiellement didactique, qui vise à réformer la société et à l'humaniser, bref, à former le lecteur « à la vie de citoyen bon et vertueux[393] ». D'où l'intention moralisatrice qui le caractérise. Il offre au lecteur « la démonstration que la constitution de l'identité personnelle de l'individu est problématique, mais que l'intelligence, la sensibilité, le sens moral et le bonheur de l'homme se construisent au jour le jour, au seul contact des réalités de la vie et des contraintes sociales[394] ».

Pareille construction au jour le jour ne peut cependant se faire que si le héros, soumis à des épreuves initiatiques (mésaventures et désillusions), écoute la voix de la raison et de la vertu ; ce n'est qu'en se comprenant et en s'amendant qu'il peut parvenir à une réforme intérieure. À ce propos, Bancaud-Maënen écrit :

> Le passage obligé de tout roman de formation, qui repose sur le postulat que l'homme se caractérise par son infinie perfectibilité, est donc la phase de réflexion et de réforme de soi, une sorte de *via purgativa* par laquelle le sujet doit opérer un renversement, un changement de paradigme : il reconnaît alors ses erreurs, assume les mauvais choix qu'il a faits dans le passé afin de se tourner vers ce qu'il estime être les vraies valeurs qui lui garantiront un avenir heureux[395].

Les termes « renversement » et « se tourner » ne sont pas sans rappeler le retournement propre à la conversion. Toutefois, il ne saurait y avoir ici de confusion avec celle-ci, et ce, pour deux raisons. La première est que le renversement opéré dans le roman de formation n'est nullement corrélé, comme dans le récit de conversion, à un retour à l'origine, loin s'en faut : le héros cherche au contraire à échapper à une prédestination, qu'il s'agisse de son milieu d'origine ou d'un statut imposé et jugé aliénant (c'est le cas du Robinson de Daniel Defoe, qui refuse l'avenir d'avocat que lui

---

392 Florence Bancaud-Maënen, *Le Roman de formation au XVIII^e siècle, op. cit.*, p. 8.

393 Florence Bancaud-Maënen, *Le Roman de formation au XVIII^e siècle, op. cit.*, p. 39.

394 Florence Bancaud-Maënen, *Le Roman de formation au XVIII^e siècle, op. cit.*, p. 39.

395 Florence Bancaud-Maënen, *Le Roman de formation au XVIII^e siècle, op. cit.*, p. 96.

propose son père). La prépondérance du modèle bourgeois sur le modèle aristocratique, au XVIII[e] siècle, explique un tel état de fait. Dorénavant, ne bénéficiant plus de valeurs héritées, comme l'aristocrate, la personne doit construire son devenir. « Si l'ordre aristocratique était fondé sur l'inégalité et les privilèges, écrit Bancaud-Maënen, la culture bourgeoise repose, elle, sur les concepts d'humanité et d'égalité de tous les hommes […][396] ». La culture bourgeoise met donc en avant une utopie de la mobilité sociale, laquelle trouve un allié majeur dans l'accessibilité du savoir par l'écriture. Car contrairement à la culture aristocratique qui se fondait sur l'oralité, « la culture bourgeoise réserve une place centrale à l'écrit et à la lecture, qui devient non seulement un droit, mais aussi un devoir pour tout citoyen[397] ». C'est dans ce contexte socio-historique que le roman de formation accède « au statut de mode d'expression privilégié de la bourgeoisie et de l'"homme moyen", qui incarne le juste milieu entre l'être parfait et l'être dépravé et maléfique […][398] ». Et si le roman de formation comble les aspirations du lecteur, c'est précisément parce que son héros reproduit le code des valeurs bourgeoises de l'époque et, par conséquent, favorise la cohésion sociale. Ne bénéficiant pas de privilèges hérités, ce héros travaille, sous le contrôle de la raison et en développant ses qualités morales, à se former pour trouver sa juste place dans la société.

Quant à la seconde raison nous empêchant de conclure à une parenté entre le renversement du roman de formation et le retournement du récit de conversion, elle nous est fournie par Bancaud-Maënen :

> L'intention critique qui préside à tout roman de formation *ne demande pas une transformation radicale*, mais est liée à la nécessité d'une réforme intérieure fondée, d'une part, sur le constat négatif des limites et de la misère de l'homme, d'autre part, sur l'utopie d'une meilleure vie possible : il s'agit donc de démontrer que chaque homme doit se débarrasser de son vice essentiel, l'orgueil, afin d'accéder à une nouvelle sagesse, un bonheur simple et modeste […][399].

---

396 Florence Bancaud-Maënen, *Le Roman de formation au XVIII[e] siècle, op. cit.*, p. 18.

397 Florence Bancaud-Maënen, *Le Roman de formation au XVIII[e] siècle, op. cit.*, p. 18.

398 Florence Bancaud-Maënen, *Le Roman de formation au XVIII[e] siècle, op. cit.*, p. 29.

399 Florence Bancaud-Maënen, *Le Roman de formation au XVIII[e] siècle, op. cit.*, p. 107.

En somme, le roman de formation met en scène et promeut la *maturation* de l'homme par un *apprentissage progressif*. Son schéma tripartite en témoigne : jeunesse, errance et maturité sont les phases que traverse généralement le héros, chacune d'entre elles étant supérieure à la précédente. Si retournement il y a au terme de ce parcours, il est plutôt de l'ordre de la péripétie, du « passage d'une situation à une autre[400] ». Certes, la personnalité du héros apparaît alors modifiée, mais sous une forme qui agrée à la société : il s'agit pour lui, non pas de coïncider avec lui-même, comme dans le récit de conversion, mais d'intégrer un ordre social prédéfini. Plus précisément, il se doit d'acquérir un *savoir pratique* qui lui permette de survivre ou de progresser socialement, des *valeurs utilitaires* qui garantissent le confort de sa condition terrestre. En somme, il importe surtout au héros du roman de formation de passer d'une condition sociale à une autre afin d'être en harmonie avec le monde qui l'entoure.

2.7.5. Le récit d'initiation[401]

Selon le *Dictionnaire du littéraire*, le récit initiatique « met en scène un héros jeune (souvent de sexe masculin), et un Mentor, une série de séquences d'apprentissage, et une phase de transition vers une conscience supérieure[402] ». Envisagés sous cet angle, les traits définitoires du récit d'initiation croisent à s'y méprendre ceux du roman de formation. D'ailleurs, dans les deux formes romanesques, le parcours initiatique du héros aboutit à un changement de statut social. Mais le récit d'initiation a ceci de particulier que le changement en question y est corrélé au *passage d'un état ontologique à un autre*[403]. Cette spécificité lui vient de sa matrice

---

400 Jean-Michel Adam et Françoise Revaz, *L'Analyse des récits*, *op. cit.*, p. 56.

401 La présentation qui va suivre doit beaucoup à l'ouvrage de Simone Vierne, *Rite, roman, initiation* (Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973, 138 pages) et à l'article de Laurent Déom, « Le roman initiatique : éléments d'analyse sémiologique et symbolique », dans *Cahiers électroniques de l'imaginaire*, n° 3 (2005) : Rite et littérature, p. 73-86 : http://grit fltr.ucl.ac.be/article.php32?id_article=1458date=2006-06.

402 Article « Récit initiatique », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, *op. cit.*, p. 500.

403 Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, *op. cit.*, p. 8. Il va de soi que, dans le présent contexte, où l'on fait appel aux ressources de la sémiotique, il ne saurait être question d'ontologie, la sémiotique se définissant « à l'écart du paradigme philosophique, comme une théorie descriptive

anthropologique, plus précisément de ce qu'il tire son origine de l'initiation religieuse, où le sujet, changeant d'état au terme d'une révélation sur le sacré, voit son être métamorphosé. Ceci fait dire à Simone Vierne que la notion d'initiation, en contexte littéraire, ne saurait être réduite à la simple transformation du héros. Aussi, pour éviter ce type d'analyse réductrice, Vierne pose-t-elle les premiers jalons théoriques de la notion dès l'introduction de *Rite, roman, initiation* :

> L'initiation religieuse était soumise à un rituel précis, riche en symboles ; elle tendait à un but bien défini, même s'il était représenté de façon diverse suivant les cultures. Si une œuvre littéraire peut être dite initiatique, il faudra qu'elle comporte une analogie structurale et symbolique suffisamment reconnaissable, précise et étroite[404].

L'initiation religieuse, dont la fonction essentielle est de révéler à l'homme sa dimension religieuse, obéit généralement à un même scénario, qui se déroule en trois temps : la préparation (aménagement d'un lieu sacré, purification, séparation du candidat d'avec le monde profane), le voyage dans l'au-delà, au cours duquel intervient la mise à mort, symbolique et simulée, du candidat (retour à l'état intra-utérin, descente aux enfers, montée aux cieux), et enfin, la nouvelle naissance, qui sera plus ou moins dramatique, « en accord généralement avec la tonalité du scénario choisi pour le voyage[405] ». Ce schéma canonique appelle deux commentaires. D'abord, parce qu'elle donne lieu à une nouvelle naissance, l'initiation religieuse se traduit *in fine* non seulement par le passage d'une condition sociale à une autre, mais par le *changement radical de l'être du sujet*[406]. Il apparaît donc clairement que la transformation subie par celui-ci est à ranger dans la catégorie de la métamorphose. Puis, un tel changement se

---

de la signification discursive : lorsqu'elle parle d'*être*, elle désigne grammaticalement un prédicat d'état en dehors de toute visée ontologique » (Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 13 ; l'auteur souligne). Néanmoins, l'expression « état ontologique » utilisée par Vierne nous permet de mieux cerner l'enjeu principal du récit d'initiation : le changement profond de l'être du sujet.

404 Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, *op. cit.*, p. 5.

405 Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, *op. cit.*, p. 45.

406 Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, *op. cit.*, p. 44-45.

réalise invariablement au moyen d'une *mort symbolique*, « et non par le biais de n'importe quelle perturbation », comme le précise Laurent Déom[407].

Ces deux critères (changement radical de l'être du sujet et mort symbolique) valent également pour le récit d'initiation, comme en témoigne la définition proposée par Déom. Tout récit d'initiation, explique-t-il, doit présenter « la modification d'un ou plusieurs traits sémiologiques majeurs de l'être du protagoniste, par le biais d'une ou plusieurs épreuves renvoyant symboliquement à la mort[408] ». Partant, les récits relatant les conversions de Paul et d'Augustin peuvent prétendre au qualificatif d'initiation. Dans les deux cas, les sujets sont soumis à des épreuves aboutissant au changement radical de leur être. Qui plus est, ce changement est précédé d'une mort symbolique. Décrivant le combat qui l'opposa à lui-même avant sa conversion, Augustin en rend compte en des termes on ne peut plus explicites : « Je me trouvais comme à l'agonie d'une mort qui devait me faire passer à la vie […][409] ». Quant à Paul, rappelons-le, la triple négation d'Ac 9, 9 (ni voir, ni manger, ni boire) métaphorise la mort du persécuteur en lui. Toutefois, les enjeux de l'initiation, dans le récit de conversion, diffèrent considérablement de ceux du récit initiatique, en ce sens où la métamorphose mise en scène dans celui-ci ne relève pas de l'anamorphose. En effet, l'état final du récit initiatique, loin d'impliquer un redressement perspectif, suppose que le sujet initié, de reconnaissable, devienne méconnaissable. En somme, le récit initiatique n'implique pas de réconciliation de l'être avec lui-même, loin s'en faut. Car l'un des buts de l'initiation est l'intégration sociale du sujet. Si le candidat à l'initiation consent à vaincre la mort, c'est pour rompre avec ce qu'il est et rejoindre le groupe[410]. Dans la conversion, au contraire, il s'agit pour le sujet de faire coïncider l'être qu'il est devenu

---

407 Laurent Déom, « Le roman initiatique : éléments d'analyse sémiologique et symbolique », *art. cit.*, p. 80.

408 Laurent Déom, « Le roman initiatique : éléments d'analyse sémiologique et symbolique », *art. cit.*, p. 80.

409 Saint Augustin, *Confessions*, *op. cit.*, p. 279.

410 Prenons, par exemple, le roman scout de Jean-Louis Foncine, *Le Foulard de sang*, analysé par Laurent Déom. Caractérisé par une certaine lâcheté, le protagoniste, Xavier, en relevant le défi choisi par ses pairs, devient courageux et, dès lors, digne de faire partie de la patrouille de l'Aigle (Laurent Déom, « Le roman initiatique : éléments d'analyse sémiologique et symbolique », *art. cit.*, p. 81-82).

sous l'effet de la socialisation, son être social, donc, qu'il juge méconnaissable, non conforme à ce qu'il devrait être, avec son être véritable, à tout le moins avec l'idée qu'il se fait de celui-ci. Le candidat à la conversion n'adhère à des valeurs culturelles que parce qu'elles lui permettent de se reconnaître.

2.8. CONCLUSION

2.8.1. Conversion religieuse et conversion profane : deux notions inconciliables ?

La conversion est une catégorie à la fois puissante et fragile. Puissante, en ce sens que le terme même de conversion possède un très grand pouvoir d'évocation dans l'imaginaire collectif occidental. Il y est généralement associé au domaine religieux, à l'acceptation sans réserve et irrévocable de règles de pensée (croyances, préceptes ou dogmes) et de conduite (pratiques cultuelles, obligations morales, observances ascétiques). Qu'il en soit ainsi n'étonne pas puisque la Bible, largement diffusée à travers le lectionnaire dominical, formule de telles exigences. Pensons à l'épître paulinienne lue par Augustin dans son jardin milanais. Le célèbre converti a d'ailleurs lui-même contribué de manière considérable à cristalliser la nature et le statut connotatifs de la dénomination « conversion ». Le succès et le prestige dont jouissent les *Confessions* depuis leur création ainsi que le schème *creatio*, *conversio*, *formatio* qui traverse l'œuvre ont sans contredit favorisé la charge sémantique du terme.

Mais le pouvoir d'évocation de celui-ci ne tient pas à ce seul fait. Le mot est également associé, dans l'imaginaire collectif occidental, à l'événement spectaculaire qu'est la conversion subite. Une fois encore, les *Confessions* ne sont pas étrangères à l'imprégnation d'une telle représentation référentielle, tout comme, du reste, les *Actes des Apôtres*, qui relatent la conversion de Paul. C'est là, bien entendu, pour reprendre l'expression d'Emmanuel Godo citée au début de ce chapitre, un « stéréotype collant » qui occulte toute la complexité du phénomène. Cette complexité n'est pas davantage

rendue par les définitions que proposent les dictionnaires de langue et les encyclopédies, ni même par les ouvrages spécialisés dans le domaine. Il ne s'agit pas, ici, de nier l'apport épistémologique considérable des uns et des autres. Chacun d'entre eux cerne des aspects importants de la conversion et ouvre des pistes de recherche appréciables, que nous n'avons d'ailleurs pas hésité à emprunter. Mais la dissémination des données dans des ouvrages divers, le fait que la notion en question y soit saisie sous un angle spécifique au détriment d'un autre font de la conversion une catégorie à la fois large et fragile. Et cette faiblesse, on l'a vu, s'accentue dès lors que l'on aborde la question de la conversion profane.

Paradoxalement, c'est la définition de la conversion religieuse (« Complète transformation spirituelle et morale ») qui, parce qu'elle ressemble pour une large part à celle de la conversion profane (« Complète transformation spirituelle et morale (cette transformation n'étant pas ressentie comme une expérience religieuse) »), a constitué le point de départ de notre investigation. « Paradoxalement », puisqu'il s'agissait justement pour nous de saisir la notion en dehors de ses attributs religieux, ceux-là mêmes qui persistent dans l'inconscient linguistique occidental. Mais l'un n'empêche pas l'autre. Car s'il existe une parenté définitionnelle indéniable entre conversion religieuse et conversion profane, la définition de cette dernière comporte néanmoins une précision qui la distingue nettement de la première : la transformation n'y est pas ressentie comme une expérience religieuse.

Pourquoi, alors, nous être aventurée du côté des paradigmes paulinien et augustinien ? Parce que, rappelons-le, la conversion-ravissement, dont Paul s'est fait le « champion » et Augustin le « théoricien », recèle « une part indéniable de vérité », selon Emmanuel Godo. De fait, cette exploration s'est révélée fructueuse, dans la mesure où elle nous a permis de dégager un certain nombre de caractères essentiels. Il apparaît en outre, à la lumière de l'étude comparative des *Actes des Apôtres* et des *Confessions*, que le *récit de conversion* mobilise un ensemble de paramètres structurels, ordonnés à la logique des passions. S'il ne fait aucun doute que « chaque conversion ressemble à celui qui la subit », comme le souligne Godo[411], il semble en revanche que

---

411 Emmanuel Godo, « Introduction », *art. cit.*, p. 11-12.

le récit de conversion se présente selon une configuration spécifique. Sans prétendre ramener la diversité des récits de conversion à un modèle d'analyse unique, il convient d'inclure ces paramètres structurels dans la définition de la notion de conversion de façon à mieux circonscrire les analyses ultérieures. Enfin, rappelons que cette définition concerne essentiellement la pré-conversion et le moment de la conversion, au cours duquel celle-ci se réalise et devient effective.

2.8.2. Définition littéraire de la notion de conversion

La conversion suppose un retournement, qui est à la fois retour à une origine (*epistrophè*) et mutation d'ordre mental (*metanoïa*). Mouvement originaire de la conversion, qui induit une réorientation majeure du parcours biographique, le retournement est indissociablement lié à la logique des passions.

Il se trouve qu'en contexte narratif, la conversion se manifeste d'abord par un renversement pathémique. Alors que la période biographique précédant la conversion est marquée par la négativité (le sujet est dominé par des passions jugées en mal), la conversion proprement dite est marquée par la positivité (le sujet est animé par des passions jugées en bien). Ce schéma binaire et antithétique repose sur une évaluation axiologique des passions (ou moralisation).

Le renversement pathémique, qui impulse le retournement, implique une transformation de l'état du sujet, transformation induite par l'intervention d'un principe extérieur, le sujet ne se convertissant jamais seul. L'advenue de la conversion, toute soudaine qu'elle puisse sembler parfois, résulte donc d'un processus, qui constitue la pré-conversion. Ce processus inscrit son début et sa clôture dans les unités du schéma pathémique (disposition, sensibilisation, émotion, moralisation). Il est une réponse que le sujet, soucieux de retourner à ce qu'il croit être son vrai moi, apporte à la demande phorique de l'objet promulgué par un principe extérieur. Suivant la norme éthique de la culture à laquelle le sujet adhère, la réponse est favorable ou défavorable. Dans tous les cas, le sujet retourne à une passion considérée comme bien, une passion conforme au système de valeurs dans lequel il croit et se reconnaît. Percevant désormais la réalité

comme il se doit, selon son système de valeurs, il est pour ainsi dire rendu à lui-même : de méconnaissable qu'il était à ses propres yeux, il devient reconnaissable. C'est la moralisation finale, par laquelle est attesté le renversement pathémique, qui marque la réalisation de la métamorphose, laquelle, parce qu'elle procède d'un redressement perceptif, relève de l'anamorphose.

Par ailleurs, le processus est susceptible de revêtir des formes différentes. Il peut ou non relever de la volonté du sujet. De même, il peut ou non se manifester sous la forme d'une quête, laquelle suppose que le sujet soit animé par une faim spirituelle, c'est-à-dire par le désir de trouver une signification et une direction à sa vie. Dès lors qu'il relève d'une quête, de la recherche d'un idéal qui corresponde aux aspirations du moi, il implique que le sujet entre en dialogue avec la culture disponible, qu'incarnera précisément le principe extérieur. Bien qu'un tel dialogue implique la logique cognitive, il reste que celle-ci, tout comme du reste la logique pragmatique, demeure subordonnée à la logique passionnelle dans le récit de conversion. En dépit de cette prédominance du passionnel, la conversion demeure un acte de conscience, qui relève du libre consentement du sujet.

DEUXIÈME PARTIE

LE PARCOURS COGNITIF

CHAPITRE 3
SAVOIRS ET PRATIQUES COGNITIVES

3.1. INTRODUCTION

Comme il a été dit dans le précédent chapitre (section 2.6.5), la conversion dépend d'un principe extérieur. La présentation et l'analyse succincte des parcours paulinien et augustinien ont révélé que ce principe extérieur communiquait des valeurs cognitives propres à catalyser et à alimenter une réflexion spirituelle chez le sujet potentiel de la conversion[412] et qu'il engageait, chez ce dernier, un faire interprétatif. La relation entre principe extérieur et sujet potentiel de la conversion s'inscrit donc dans une structure de communication des valeurs. Elle aboutit, lorsqu'il y a conversion, à ce que A.J. Greimas appelle la *communication participative*, où « l'objet de valeur, tout en étant attribué au destinataire, reste en conjonction avec le destinateur[413] ». La communication participative, précise Denis Bertrand, concerne « l'attribution des valeurs cognitives, spirituelles, etc.[414] ». L'exemple de la multiplication du pain, dans les Évangiles, illustre bien ce mode de communication où le destinateur reste conjoint à

---

412 Les protagonistes mis en scène dans les récits de conversion fictionnels ou autobiographiques ne manifestant pas tous une volonté de se convertir, nous avons préféré l'expression « sujet potentiel », qui définit un sujet à l'état de simple possibilité, à l'expression « sujet virtuel », celle-ci désignant en sémiotique littéraire un sujet modalisé par un vouloir-faire ou un devoir-faire. Précisons que le concept de « sujet virtuel » désigne l'une des trois phases de la modalisation du sujet de faire, les deux autres étant le « sujet actualisé », engendré par le savoir-faire et le pouvoir-faire, et le « sujet réalisé », engendré par le faire (voir Algirdas Julien Greimas, « De la modalisation de l'être », dans *Du sens II. Essais sémiotiques*, *op. cit.*, p. 94).

413 Algirdas Julien Greimas, « Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeurs », dans *Du sens II. Essais sémiotiques*, *op. cit.*, p. 45.

414 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 210.

l'objet de valeur : c'est moins l'objet matériel qui est communiqué ici que la valeur spirituelle dont il est affecté, le pain en question symbolisant le pain de vie et préfigurant l'eucharistie (Jean 6, 51).

Certes, chez Paul comme chez Augustin, la conversion relève *in fine* de la logique des passions et non de la logique cognitive. Le cas d'Augustin, notamment, montre bien que le savoir et la volonté de se convertir née de ce savoir ne peuvent contraindre le sentiment. Il apparaît néanmoins évident que la logique cognitive joue un rôle déterminant dans la réalisation de la conversion, si l'on prend en compte l'un des caractères essentiels de celle-ci, à savoir qu'elle est un acte de conscience relevant du libre consentement du sujet. Car enfin, comment consentir librement à une proposition sans procéder au préalable à une *reconnaissance de la vérité* ? À n'en pas douter, une telle opération sollicite le faire interprétatif du sujet. Or, selon Greimas, le faire interprétatif est justement *reconnaissance de la vérité* et *identification*. Le terme de reconnaissance prend toutefois, chez lui, une signification particulière :

> Si le faire interprétatif ayant à faire face aux procédures de persuasion fort variées (argumentation, démonstration, entre autres) recouvre un champ d'exercice très vaste, il n'en reste pas moins qu'on peut le réduire, dans ses ultimes retranchements, à une opération de reconnaissance (de la vérité). Or, la re-connaissance, contrairement à la connaissance, est une *opération de comparaison* de ce qui lui est « proposé » (= la proposition logique, au sens de « proposition » en tant que suggestion et offre) et de ce qu'il sait/croire déjà. La reconnaissance en tant que comparaison comporte nécessairement une *identification*, dans l'énoncé offert, de la totalité ou des bribes de « vérité » qu'on possède déjà[415].

Cette remarque intéresse tout particulièrement la conversion, dans la mesure où, relevant de l'anamorphose comme nous l'avons postulé au chapitre 2, elle implique que le sujet s'identifie à une culture et à des valeurs données, conformes à ce qu'il croit être juste, à ce qu'il sait-croire, pour reprendre la terminologie greimassienne. Seule une telle identification lui permet d'abolir la distance qui sépare son être social, par lui jugé méconnaissable, de son être véritable. Par exemple, c'est parce que Paul se reconnaît dans les valeurs promulguées par le Dieu de ses pères, ce Dieu qu'invoque Ananias en Ac 22, 14 pour le sensibiliser à sa nouvelle vocation, qu'il consent à faire coïncider son

---

[415] Algirdas Julien Greimas, « Le savoir et le croire : un seul univers cognitif », *art. cit.*, p. 119 ; l'auteur souligne.

être social et son être véritable, renonçant à persécuter les chrétiens pour être témoin du Christ. Le libre consentement de Paul s'avère en quelque sorte un refus d'être méconnaissable à ses propres yeux, c'est-à-dire dominé par une passion non conforme à l'axiologie régulatrice de la culture à laquelle il adhère.

Ceci posé, l'on dira que le sujet potentiel de la conversion est, outre un sujet pathémique, un sujet cognitif, confronté à une vérité spirituelle, véhiculée ou revendiquée par un principe extérieur, vérité qu'il est appelé à reconnaître ou à disqualifier, selon qu'elle est ou non compatible avec ce qu'il sait-croire. Dans un cas comme dans l'autre, ce qui est mis à l'épreuve lors de cette confrontation, c'est le sens jusque-là attribué à sa vie, c'est-à-dire sa signification et sa direction, si l'on se réfère à la définition de la spiritualité retenue au chapitre 1.

Tel est l'horizon général dans lequel se placent les analyses qui vont suivre, à propos des *Inventés* de Jean Pierre Girard, dans la présente partie. Mais avant de procéder à ces analyses, il importe d'en baliser globalement le terrain au moyen de premiers jalons qui présenteront aussi le roman dans son ensemble. Ce sera l'objet de la section suivante.

3.2. *LES INVENTÉS* DE JEAN PIERRE GIRARD : PRÉSENTATION

3.2.1. Forme et cohérence du roman

Composés de soixante courts chapitres, *Les Inventés* de Jean Pierre Girard est un long monologue que le narrateur, François Jutras, adresse à sa mère décédée, mère contre laquelle il a longtemps nourri de la « haine » (*IN*, p. 134, 270) et de la « rancune » (*IN*, p. 55, 270)[416], pour des motifs que nous exposerons dans la

[416] Bien que la présente partie s'intéresse à la logique cognitive, il nous arrivera d'attirer l'attention sur quelques émotions ou réactions somatiques manifestées par François. Cela nous permettra, d'une part, de livrer une vision d'ensemble du personnage et, d'autre part, de mettre en évidence l'impact de certaines procédures cognitives sur son être.

section 3.4.1.3. La trentaine franchie « depuis un petit moment » (*IN*, p. 42), François, alias Frank, Freink ou Freinki (*IN*, p. 16-17), renonçant désormais à se retrancher « derrière une diarrhée de mots » (*IN*, p. 43) pour enfin révéler ce qu'il tait depuis tant d'années, reconstitue son passé douloureux. Loin d'être chronologique, cette reconstitution fonctionne sur le mode de la « greffe », pour reprendre le vocable que l'auteur, Jean Pierre Girard, utilise dans *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés. Girard décrit ainsi la manière dont François reconstitue son passé :

> Dans le roman, Freinki s'adresse à sa mère. Froidement d'abord, mais ensuite de toutes les manières et sur tous les tons. Il essaie de la rejoindre, c'est vrai, mais il cherche aussi son propre rapport au langage, par quel chemin pourra-t-il arriver à son dire ?
>
> Freinki Jutras est *plusieurs*. Nous tous, peut-être.
>
> Et il n'a plus de pudeur ; seule sa quête enfin assumée importe. Il cherche, il tâtonne, il échoue […][417].

Le discours de François se présente sous une forme que l'on pourrait qualifier de chaotique, une forme qui traduit une pensée à la recherche d'elle-même. Il comporte de ce fait un certain nombre de contradictions et d'ambiguïtés, qui contribuent d'ailleurs à la richesse du roman. Son propos, parfois sinueux et répétitif, charrie des énoncés qui tantôt semblent trouver leur pertinence dans une époque passée dont le narrateur se souvient, tantôt dans le présent de l'énonciation globale, au terme d'une évolution sensible ; cela ne rend pas toujours évidente la portée de tel ou tel énoncé. *Les Inventés* comporte aussi, sous diverses formes indirectes, des éléments empruntés à l'opinion de personnages plus ou moins bien identifiés, voire à la doxa de telle époque ; de la sorte, il apparaît comme un texte polyphonique, dont la forme même met en crise la crise du sujet dont elle parle. Tout cela rend parfois difficile l'interprétation du roman.

Le but visé par l'analyse qui va suivre n'est cependant pas de procéder à une mise à plat pour produire un autre récit qui serait cohérent. Il s'agit au contraire d'écouter ce

---

417 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 21 ; l'auteur souligne. Le corpus étant le roman et seulement le roman, nous n'avons pas voulu considérer que *Le Tremblé du sens*, qui est un hors-texte par rapport au roman, soit la base de son interprétation. Néanmoins, nous ne pouvions faire comme si le livre n'existait pas, ou feindre que nous ne l'avions pas lu. Nous avons dès lors décidé de ne pas l'ignorer et de lui faire une certaine place, mais en évitant de nous reposer sur lui pour nos analyses.

que l'œuvre a à dire dans la forme qu'elle s'est donnée, qui, de toute évidence, n'est pas totalisante, mais qui néanmoins, nous le verrons, présente à l'analyse une cohérence et une profondeur inattendues. Nous nous emploierons surtout à entrer en dialogue avec le texte, multipliant les allers et retours entre notre propre réflexion et cette cohérence, l'une nourrissant l'autre.

3.2.2. Le discours comme moteur de la conversion continue

Au moment où François s'adresse à sa mère, la conversion est déjà advenue. Le sujet a donc franchi un seuil épistémique ; une rupture s'est opérée, chez lui, entre ancienne et nouvelle façon de voir le monde, si l'on se réfère au postulat que nous avons formulé dans la section 4 de l'introduction générale. Or, dans cette même section, mais aussi dans la section 2.4.4 du chapitre 2, nous avons également postulé que la conversion, dans *Les Inventés*, est à coup sûr favorisée par le flux du discours narratif, qui est le lieu où le sujet se dispose à la métamorphose continue. François s'étant déjà converti, quel rôle son discours joue-t-il alors ? Ne doit-on voir dans celui-ci qu'une conséquence ou un effet de la conversion ? Il l'est, certes, mais en partie seulement. À travers lui, François cherche à faire le point sur les différentes *cassures*, pour reprendre le terme utilisé dans l'introduction générale, qui sont à l'origine de la crise identitaire qu'il a traversée avant sa conversion. Bien que révolue, cette crise demande à être élucidée, élucidation qui se doit par ailleurs de passer, dans ce cas, par ce que Girard appelle « un dire véritable, signifiant[418] » (nous y reviendrons). Si la conversion, grâce à laquelle François a renoncé à se retrancher « derrière une diarrhée de mots », a opéré, chez lui, une mutation d'ordre mental, elle ne le dispense pas de faire des efforts pour revisiter son passé et se rendre disponible aux multiples sens qu'il recèle et auxquels, dans « son besoin de croire en une vérité unique[419] », il est demeuré aveugle jusque-là. Sans de tels efforts, la métamorphose aurait été inutile et demeurerait non efficiente. Dans *Le Tremblé du sens*, Girard, en ce qui concerne sa propre vie, fait

---

418 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 12.

419 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 50.

ressortir les enjeux d'une recherche identitaire tournée vers le futur : « […] je suis en effet poursuivi par la certitude que ma naissance et mon véritable lieu d'origine se trouvent *quelque part devant moi*, et souvent me narguent[420] ». C'est vers ce « quelque part » que François, de son côté, consent lui aussi à se tourner dorénavant, d'où la « quête » signalée par l'auteur dans le premier extrait de son apostille, cité plus haut. Cette « quête » (nous reviendrons sur ce terme dans la section suivante), il l'accomplit par la médiation du récit, qui a pour fonction d'actualiser ou de réitérer la conversion. Le flux du discours narratif apparaît donc comme le moteur même de la réitération de la métamorphose ; autrement dit, la fonction performative du dire est pour quelque chose dans la réalisation de cette dernière. Le déploiement du discours joue en effet le rôle d'une force d'entraînement — vers la « naissance », vers le « lieu d'origine » —, de sorte que le retournement s'effectue dans la durée, une durée qui apparaît en l'occurrence indéterminée, la prise de parole n'étant qu'une étape dans l'itinéraire de sens de François, comme on le verra.

3.2.3. La quête en question

On sait qu'à la différence du conte, le roman construit un univers complexe, non seulement, comme nous venons de le voir, du point de vue de la narration (le racontant), mais aussi du point de vue de la fiction (le raconté)[421]. Des personnages multiples peuvent poursuivre des fins différentes, voire opposées, tous pouvant, en droit, être les sujets d'une quête spécifique. La structure des *Inventés* nous facilite la tâche de ce point de vue, dans la mesure où, de toute évidence, François en est le principal protagoniste, faisant passer au second rang les autres personnages, qui prennent leur sens dans le roman par rapport à son parcours. Cette forme d'omniprésence est facilitée par sa position de narrateur réglant en quelque sorte ses comptes avec son passé et avec ceux qu'il a rencontrés.

---

420 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 33 ; l'auteur souligne.

421 Sur cette question, voir Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard (Tel ; 120), 1978 [1975], 489 pages. Dans la cinquième étude, intitulée « Récit épique et roman (méthodologie de l'analyse du roman) » (p. 439-473), Bakhtine traite de la nouveauté radicale du roman moderne par rapport aux genres littéraires antérieurs, héritiers de la tradition orale.

3.2.3.1. La question du manque

François, néanmoins, n'est pas un personnage simple et définir ce que Jean Pierre Girard appelle sa « quête » dans le passage que nous avons cité plus haut (section 3.2.1) s'avère une opération difficile. À ce stade et pour y voir clair, il est nécessaire de revenir sur le sens du concept de quête tel qu'il a été défini, dans une perspective structurale, par A. J. Greimas et J. Courtés :

> Terme figuratif, qui désigne à la fois la tension entre le sujet et l'objet de valeur visé, et le déplacement de celui-là vers celui-ci, la quête est une représentation spatiale, sous forme de "mouvement" et sur un mode duratif, de l'actualisation (correspondant à une relation de disjonction entre sujet et objet), et plus particulièrement, de la modalité du vouloir ; l'aspect terminatif de la quête correspondra à la réalisation (ou conjonction entre sujet et objet)[422].

Dans un roman complexe, l'application d'une notion comme la « modalité du vouloir » est loin d'être évidente, dans la mesure où peuvent être en jeu à la fois plusieurs objets différents, reconnus avec plus ou moins de lucidité par le sujet dont la volonté n'est pas forcément claire. Ces objets peuvent en outre être de nature — ou de niveau d'abstraction — très variée. Un autre problème, s'agissant d'un roman qui illustre aussi bien que *Les Inventés* le lien entre genre romanesque et temporalité longue, concerne « l'aspect terminatif ». Un personnage peut fort bien, avec le temps ou en fonction des rencontres et des épreuves, être le sujet d'une quête qui se redéfinit, ou de plusieurs quêtes successives, de quêtes parallèles, de quêtes incluses l'une dans l'autre, etc. Autant de questions délicates, dès lors qu'on veut transposer dans un procès romanesque aussi sophistiqué que celui-ci les conclusions dégagées à propos du conte populaire.

La définition structurale de la quête a toutefois certainement l'avantage de nous faire réfléchir à ce qui provoque cette double difficulté d'application, c'est-à-dire à ce qui fait la spécificité du genre romanesque complexe, et en l'occurrence des *Inventés*. Assurément, l'on trouve, dans le récit imaginé par Jean Pierre Girard, « une

---

422 Article « Quête », dans Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette (Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette (Hachette Supérieur. Langue, linguistique, communication), 1993, p. 305.

représentation spatiale, sous forme de “mouvement” et sur un mode duratif » : il sera beaucoup question de mouvement dans l’espace, ainsi que d’une durativité des actions, souvent vécues sur le mode itératif, les deux aspects pouvant se résumer sans doute dans le motif de la fuite qui caractérise, de manières diverses, l’aventure du personnage. Mais cette analogie de structure nous autorise-t-elle pour autant à parler de « quête » ?

La question se pose également s’agissant de la « relation de disjonction entre sujet et objet » ; François s’avère certes un sujet essentiellement caractérisé par le manque, mais l’objet même de ce manque est pour le moins difficile à cerner. En témoigne un passage qui nous intéresse pour le retour anaphorique de l’expression « il manque » et que, pour cette raison, nous devrons citer assez longuement. Dans ce chapitre intitulé « Fronteau » (*IN*, p. 98-103), le narrateur, qui s’adresse à lui-même à la seconde personne, thématise la question du départ : « Le mot *partir* s’installe en vous » (*IN*, p. 100 ; l’auteur souligne). Il exploite en particulier les virtualités sémantiques du mot « fronteau », qui désigne, dans un usage local, le « bout d’une terre, [les] limites d’un champ » (*IN*, p. 98), et qui symbolise en même temps, pour le narrateur, les « limites de l’enfance » (*IN*, p. 98). Méditant sur le fronteau, François n’évoque sans doute pas par hasard le manque de sa main gauche, « arrachée » (*IN*, p. 165) par une moissonneuse-batteuse peu avant qu’il ait dix-sept ans (*IN*, p. 245), alors qu’il tentait de secourir son père broyé par la machine ; comme on va le voir, le manque est ici présenté dans un rapport étroit à la fois à ce membre arraché, qui introduit l’anaphore, et à l’absence du père sur laquelle elle se conclut :

> […] votre poignet gauche vous fait soudain mal et elle vous rassure un peu cette douleur.
>
> Mais il manque tout de même quelque chose, au fronteau, […]. Il manque du bruit, il manque une curieuse façon de regarder la terre, de la fouler, de s’y fondre, il manque au crépuscule un certain allant, et au soleil une part de son ombre. Il manque des andains fraîchement retournés, une odeur de tabac bon marché à travers le foin, une façon de réfléchir, une immense veste de jean froissée par d’amples mouvements de fauve, il manque une saine et douloureuse manière de refuser le trèfle, d’arracher le chiendent, de frotter la terre entre le pouce et l’index, de trouver la farine dans la cosse du blé, de détester la pluie, de détester la nuit, de détester les siffleux, de ne pas répondre. Il manque ici une toute masculine manière de ne plus être capable de quoi que ce soit, une inadmissible façon de fuir que vous n’avez jamais osé comprendre jusqu’au bout, et sur laquelle vous avez

> laissé toutes les féministes du monde répandre les pires insanités. Il manque quelque obstacle rugueux, organique, intense, qui vous dépasse et qu'il eût fallu que vous franchissiez *avant* qu'il ne disparaisse de lui-même. Il manque ici un ressort à votre vie. Il manque votre père. Et quelque chose est désormais trop tard (*IN*, p. 101-102 ; l'auteur souligne).

L'anaphore de la formule impersonnelle « il manque » (et non « je manque » ou « vous manquez ») contient une autre absence, grammaticale, celle-là : c'est l'absence du sujet réel de l'énoncé syntaxique. En ce qui concerne le sujet de l'action, il hésite quant à l'objet qui serait défini par son « vouloir ». En multipliant les objets virtuels, en organisant une concaténation de figures qui passent du concret à l'abstrait et du paysage global à la vie personnelle, le discours de François montre la difficulté de recourir à la notion structurale de quête. Il est fortement question d'un départ et d'un déplacement dans l'espace, il est non moins fortement question d'un manque, mais le rapport sujet-objet est tout sauf évident, parce que l'objet du manque n'est pas identifié de manière précise et unique. À moins de considérer que le dernier des manques énoncés, celui du père, est le manque essentiel qui subsume tous les autres ; dans ce cas, cependant, le narrateur clôt immédiatement la quête qui s'ouvrirait, en ajoutant que « quelque chose est désormais trop tard ».

Ailleurs, s'adressant à sa mère, François semble identifier l'objet de la quête qu'il a poursuivie avant sa rencontre avec Charles : « Voyez-vous, j'ai cherché par monts et par vaux quelqu'un que je n'ai jamais trouvé, quelqu'un qui m'aurait aimé plus que lui-même, mais c'était impossible, ces choses-là n'existent heureusement pas dans la vie courante, il n'y a réellement que vous, mère, pour approcher ce faîte » (*IN*, p. 174). Le récit n'exploite toutefois pas cette veine, et pour cause : à cette époque, François « avai[t] tout simplement peur du bonheur » (*IN*, p. 111), lui préférant de loin le malheur (nous y reviendrons). Non seulement il cherchait à se « venger » de son passé en voyageant « comme un courant marin » (*IN*, p. 41), mais il « ne visai[t] que l'oubli » (*IN*, p. 43). À sa mère, il confie d'ailleurs qu'« [il] ne croyai[t] plus » (*IN*, p. 41) : « Je n'attendais plus grand-chose de Dieu ou des Hommes, j'avais été servi plusieurs fois, assiette bien pleine, et je n'attendais plus rien que de la trahison et du mensonge avec vinaigrette […] » (*IN*, p. 135). Comment François aurait-il pu chercher « quelqu'un qui l'aurait aimé plus que [soi]-même » tout en n'attendant plus des « Hommes », parmi

lesquels se trouvait forcément ce quelqu'un, « que de la trahison et du mensonge » ? Il apparaît clairement que la situation narrative ne concorde pas avec la quête susmentionnée. Est-ce à dire que François ment dans le passage où il fait état de celle-ci ? Les choses ne sont pas si simples.

Il faut savoir que cette identification de l'objet de valeur (« quelqu'un ») survient après la rencontre avec Charles, dont on verra qu'il a aimé François, mais certainement pas « plus que lui-même » ; il n'hésitera d'ailleurs pas à disparaître. C'est sans doute cette disparition définitive qui a amené François à prendre conscience de l'objet de son manque, un objet cependant dévalué en regard de la connaissance qu'il a acquise auprès de Charles à propos de l'amour[423] (« ces choses-là n'existent heureusement pas dans la vie courante »). En conséquence, il semble que François, durant « toutes ces années terribles » (*IN*, p. 107) qui ont précédé sa rencontre avec Charles, ait été dans l'incapacité de déterminer l'objet de son manque — ou s'il s'agissait du père, cet objet était désormais inaccessible. Sans doute, aussi, était-il incapable d'assumer cette indétermination ; ceci expliquerait l'attachement obstiné, voire obsessionnel qu'il vouait à ce qu'il appelle ses « projets » : « […] les seuls projets auxquels il me semblait ne jamais accorder assez de temps étaient les miens : marcher, courir, rouler à moto, reproduire ma main gauche à la bombe aérosol sur n'importe quel mur, n'importe quel monument du monde […] » (*IN*, p. 44). Ces « projets » ne constituent pas une quête : ils correspondent à des actions répétitives dont le résultat semble ici indifférent autant que le lieu de réalisation, qui peut être n'importe lequel, seule comptant la réduplication indéfinie de l'image de son propre manque (sa « main gauche »). On est dans le reproduire et non pas dans le produire.

3.2.3.2. Une alternative à la quête : le récit de la fuite

Rien d'étonnant, dès lors, à ce que la *survie* apparaisse comme la forme dominante du raconté. Explicitement dénommée (*IN*, p. 171), la survie occupe en effet François durant une bonne partie de sa vie ; elle est liée, comme on le verra dans les analyses qui vont suivre, à un mouvement de fuite éperdue, à un parcours qui est répété sous

---

423 Nous y reviendrons au chapitre 5.

différentes modalités et dont le but est moins un objet particulier que la réitération de la fuite. Peut-on pour autant parler d'une *quête de la survie* ? Il nous semble que non, et ce, pour deux raisons. La première est qu'il ne peut y avoir un manque de survie qui pourrait être comblé ensuite : la survie est déjà là au départ. La seconde est que, si nous avons le sentiment que la survie est bien l'objet ultime que François recherche pendant longtemps, les actions dans lesquelles il s'engage ne sont pas du même ordre que celles qui, dans un conte, permettent finalement au sujet d'obtenir la récompense matérielle et symbolique qui marque l'aspect terminatif de la quête et la conjonction du sujet et de l'objet. En somme, la « quête de la survie » peut sans doute opérer la conjonction du sujet François avec l'objet survie, mais, d'une part, cette conjonction ne répond pas exactement à une disjonction initiale (il survit déjà) ; d'autre part, cette conjonction contient en elle-même les éléments d'une disjonction, puisque la quête ne peut, dans ces conditions, conduire qu'à sa prolongation, à sa réitération indéfinie.

Le problème qui apparaît ici à propos de la caractérisation, en tant que *quête*, des événements racontés dans *Les Inventés* manifeste en réalité la difficulté générale d'utiliser, pour le roman contemporain, les concepts élaborés par l'analyse structurale du récit à partir de corpus relevant de genres différents, essentiellement le conte populaire. Cette difficulté a fait l'objet de propositions de la part de Jacques Fontanille, sous la forme de « quelques alternatives au schéma de la quête[424] ». L'auteur présente « quatre schémas de base : (1) le *défaut* : le schéma de la *quête* ; (2) la *plénitude* : le schéma de la *fuite* […] ; (3) l'*inanité* : le schéma du *risque* ; (4) la *vacuité* : le schéma de la *dégradation*[425] ». Il n'est pas simple d'exploiter avec rigueur ces quatre catégories, le propos de Fontanille étant assez ramassé à cet endroit et se présentant plutôt comme des hypothèses de travail. Néanmoins, on peut en tirer comme acquis, d'abord, que « le *défaut* : le schéma de la *quête* » n'est que l'une des quatre configurations possibles, Fontanille ajoutant d'ailleurs que « cette ébauche de typologie n'épuise sans doute pas les possibilités de schématisation narrative […][426] ».

---

424 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 124-128 ; p. 124.

425 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 128 ; l'auteur souligne.

426 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 128.

Ensuite, nous en tirons que, lorsque le raconté n'est pas configuré comme un « défaut » à résorber, auquel cas il peut être qualifié sans ambiguïté de « quête », il vaut mieux, à la suite de Fontanille, recourir aux termes de « schéma » ou de « récit », qu'il semble utiliser indifféremment à cet endroit.

Troisièmement, nous pouvons tirer de certaines de ses observations au sujet des trois autres schémas possibles un certain nombre de suggestions susceptibles d'éclairer la logique propre qui préside à l'univers narratif des *Inventés*. Comme nous le verrons, cet univers peut être éclairé à partir de deux de ces « alternatives », que Fontanille distingue, mais qui trouvent toutes les deux un écho dans le roman de Jean Pierre Girard.

Les Inventés, tout d'abord, semblent illustrer la catégorie que le sémioticien nomme paradoxalement les « récits de *plénitude* », lesquels, nous dit-il, « sont rarement des récits heureux[427] » ; s'ils sont placés sous le signe de la plénitude, c'est qu'on y rencontre des

> formes de saturation oppressante ou obsessionnelle […] : l'action n'a alors de sens que si elle permet de fuir le champ de présence saturée, ou de le recomposer en faisant alors un tri entre les objets et entre les valeurs. Les schémas narratifs d'oppression, de fuite ou de recomposition sélective reposent par conséquent sur la *plénitude* angoissante de l'Objet pour le Sujet[428].

On pourrait effectivement envisager l'univers de François comme un univers « saturé » d'objets divers, qu'il s'agisse de ses souvenirs, qu'il s'agisse de significations qui sont en même temps des injonctions à son endroit (celles des psychologues et de la mère, comme nous le verrons), qu'il s'agisse des « mensonges » et des « trahisons » évoqués plus haut, ou encore, qu'il s'agisse de ses nombreuses rencontres dans le cadre professionnel, où elles sont accompagnées de résultats dont le lecteur n'apprend pas grand-chose, sinon leur multiplicité. Cette saturation (que François exprime lui-même fort bien avec l'image alimentaire, déjà citée ci-dessus : « j'avais été servi plusieurs fois, assiette bien pleine ») fait que François est un personnage en fuite pendant longtemps, mais aussi qu'il se livre à des tentatives de « recomposition sélective » du

---

427 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 126.

428 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 126 ; l'auteur souligne.

champ de présence, de sorte que son parcours illustre, à l'intérieur des « récits de plénitude », la sous-catégorie particulière des « récits de *tri axiologique*[429] ». Celle-ci se traduit par une pseudo-quête où le raconté ne « fournit pas la signification globale du discours ; car le discours est dans ce cas tout entier consacré à la discrimination entre le "bon" et le "mauvais", le "souhaitable" et l'"exécrable", etc.[430] ». Le « "mérite" du sujet » tient alors au « principe de distinction utilisé[431] ».

François, effectivement, vit pendant longtemps sous le signe de l'insatisfaction à l'égard de divers éléments qu'il juge « exécrables » (son passé, ses rencontres, son travail) ; cette insatisfaction ne l'amène cependant pas à pouvoir discriminer ou à pouvoir exploiter ce qui lui paraît comme « souhaitable » (on songe à l'épisode de Lisa-Sophie, où nous verrons qu'il connaît un certain espoir). Jusqu'à sa conversion, ce « tri axiologique » ne connaît donc pas de réalisation positive, si bien que son parcours pourrait illustrer la catégorie du « cynisme » qui, selon Fontanille, est l'un des aboutissements possibles des récits de plénitude : « À la limite, le tri est tellement exclusif qu'il ne retient rien : on aboutit alors au cynisme ou au nihilisme, qui procèdent, chacun à leur manière, à une même dévaluation générale des objets[432] ». La longue période pendant laquelle François erre d'un coin à l'autre, essentiellement en Amérique et en Afrique, semble donc correspondre à ce que Fontanille caractérise sous le nom global de « récits de plénitude » et sous la sous-catégorie de « récits de tri axiologique » en particulier, dont la manifestation est ce qu'il appelle le cynisme : « […] le cynique, en effet, est sensible à la présence des moyens nécessaires à la satisfaction de ses besoins, mais il met tout en œuvre pour que ces moyens ne deviennent pas des objets de valeur[433] ». On peut illustrer ce cynisme par de nombreuses déclarations de François, notamment lorsqu'il se présente en ces termes :

> J'avais franchi depuis un petit moment la trentaine, engrangé des silos de culot et de rancune, et développé ce bagout insipide qui agissait le plus souvent comme

---

429 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 126 ; l'auteur souligne.

430 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 126.

431 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 126.

432 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 126.

433 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 168.

> sauf-conduit dans les soirées mondaines. Je me reconnaissais une intelligence plutôt moyenne mais une souplesse remarquable ; je ne faisais donc pas de quartier chez les sots, ni de prisonniers, qu'on s'y frotte et j'étais prêt, qu'ils s'amènent, je les bernerais et je prendrais l'avion le premier, je me faisais un point d'honneur de laisser la saleté dans mon sillage (*IN*, p. 42).

En somme, poursuit-il : « […] j'excelle à rompre ; je brise, je fuis, j'insulte, je découpe et je dissèque sans trembler […] » (*IN*, p. 42)[434]. C'est cette attitude cynique par rapport à laquelle François prendra ses distances après avoir rencontré Charles, lorsqu'il jugera « inutiles [s]es arguments, [s]es faux-fuyants, [s]es boniments, [s]a façon jusque-là de durer » (*IN*, p. 31).

Si la deuxième alternative au schéma de la quête (les « récits d'*inanité* », dont le modèle serait le roman *Les Choses* de Georges Perec) ne semble pas correspondre aux *Inventés*, en revanche, on peut voir dans le parcours de François, pendant longtemps, un « récit de *vacuité* », c'est-à-dire la quatrième alternative proposée par Fontanille, dont le modèle est cette fois le *Voyage au bout de la nuit* de Céline, qui « nous présente un univers où les valeurs s'effondrent[435] ». En effet, le parcours de François est basé sur le « schéma de l'errance[436] » et sur un effondrement des valeurs, qui pourrait être illustré par bien des passages des *Inventés*, comme ces formulations emblématiques : « J'étais une loque » (*IN*, p. 37) ; « Dès le premier verre je repérais d'instinct les toilettes et les sorties, je me faisais copain avec le barman, je me faisais à la défaite, puisque je ne visais que l'oubli […] » (*IN*, p. 43).

Pour Fontanille, cet univers narratif n'est pas celui du cynique, qui relève du récit de plénitude. Dans les récits de vacuité, en effet, « rien ne vaut la peine d'être visé, et […] rien ne peut être tant soit peu saisi[437] » ; les romans de Céline illustrent la vacuité, parce que les personnages y « saisissent bien peu de choses », ce qui donne des récits de « dégradation » et d'« abjection[438] ». Or, « le cynisme proclame que rien ne vaut la

---

434 Il importe de noter au passage que ce cynisme est mis sur le compte de « [s]on époque » (*IN*, p. 42) : « […] c'est elle la véritable putain […] » (*IN*, p. 42).

435 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 127.

436 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 127.

437 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 127.

438 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 128.

peine d'être visé, mais qu'il faut néanmoins saisir tout ce qui est nécessaire à la satisfaction immédiate[439] ». C'est bien ce que fait François, semble-t-il, en obéissant à une logique de survie, qu'on différencierait alors de la logique de « dégradation ».

Il n'entre pas dans notre propos de discerner davantage si les « récits de plénitude » sont vraiment distincts, et jusqu'à quel point, des « récits de vacuité » : le roman qui nous occupe semble procéder de l'une et l'autre catégories, par certains aspects au moins. Il est probable que ces catégories trouveront à s'affiner davantage avec l'évolution de la sémiotique narrative.

En attendant, nous pouvons néanmoins tirer parti de l'essentiel en dégageant une première conclusion de cette discussion : le roman contemporain manifeste des caractéristiques qui rendent très insuffisante l'analyse de son raconté en termes de « quête » (le schéma que Fontanille appelle le « défaut »). C'est que la relation entre le sujet et l'objet ne s'y manifeste pas sur le mode simple qui est celui sur lequel il apparaît dans le conte populaire, mais au contraire sur le mode de l'incertitude. Fontanille éclaire bien cette incertitude lorsqu'il distingue « la séquence qui développe l'action » de « la séquence générale, qui la détermine[440] » ; en d'autres termes, lorsqu'il met en évidence la relation problématique entre les « deux couches distinctes, relevant de deux domaines de pertinence différents, et néanmoins solidaires[441] », que sont, d'une part, le parcours de « la paire Sujet/Objet » et, d'autre part, le « parcours de la paire Destinateur/Destinataire[442] ». En principe, cette dernière couche « contrôle et englobe l'autre, […] définit les valeurs que l'autre manipule[443] » ; or, entre les deux niveaux, dans le roman contemporain, les choses peuvent ne pas bien se passer et l'acceptation de la valeur déterminée par le destinateur, ou plus globalement l'acceptation du rôle de celui-ci peuvent poser un certain nombre de problèmes au sujet. Dans *Les Inventés*, la mort du père est, comme nous l'avons vu dans la longue citation ci-dessus, étroitement associée à l'idée répétée d'un manque, mais ce manque ne peut pas être précisé

439 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 127.

440 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 121.

441 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 123.

442 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 120.

443 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 121.

davantage comme un manque de tel objet défini, puisque le destinateur (le père) ne peut pas jouer son rôle, voire puisqu'il est lui-même l'objet qui manque. Tout au plus François parvient-il à suggérer que cet objet manquant a à voir avec un « masculin » à propos duquel les « féministes » ont dit des « insanités ».

Nous pouvons tirer un deuxième enseignement de ce recours aux propositions de Fontanille. S'il faut choisir entre « plénitude » et « vacuité », c'est la première catégorie qui nous semble, malgré tout, éclairer davantage le parcours de François dans *Les Inventés*, parce que la fuite, le tri axiologique et le cynisme y sont de toute évidence présents. S'il y a effondrement des valeurs, en revanche il serait difficile de qualifier ce parcours en termes de dégradation absolue et d'abjection. La catégorie de la plénitude convient donc mieux, mais la notion de plénitude nous paraissant chargée, dans le langage courant, de connotations plutôt positives qui pourraient prêter à malentendu, nous préférons parler ici d'un *récit de la fuite*, en choisissant un terme moins contradictoire avec les événements racontés, en tout cas pour la majeure partie de l'existence de François, vouée à la survie et dont il dit : « C'était ainsi que je résistais, et que la vie demeurait possible » (*IN*, p. 263).

En troisième lieu, nous retiendrons également le concept de cynisme, qui nous semble correspondre assez précisément à ce qui se passe pour François pendant la même période. Rappelons ce qu'en dit Fontanille :

> Le cynique ne se conjoint ni ne se disjoint des objets, car il leur refuse ce statut syntaxique. Le moyen le plus sûr, pour ce faire, est la satisfaction immédiate, sans élaboration et sans rituel : les aliments consommés sans délai (et sans cuisson), les partenaires sexuels « consommés » sur le moment même, sans préalable ni rituel de séduction. La syncope temporelle, en l'occurrence, est le moyen par lequel le cynique reste en présence synchrone avec ses besoins, et inhibe toute élaboration axiologique[444].

Cette description illustre effectivement le rapport que le sujet François entretient avec des objets qu'il ne parvient pas à vouloir appréhender sur le mode de la « capture » ou de la « conquête » (deux catégories utilisées par Fontanille pour caractériser la

---

444 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 168-169.

« quête »[445]) : c'est le cas, comme nous le verrons, dans son activité professionnelle, aux objectifs de laquelle il n'adhère pas. Néanmoins, nous devons immédiatement introduire une nuance dans ce portrait de François en « cynique » : à diverses reprises, il s'adonne à ce qu'on peut appeler des « rituels » ; c'est le cas pour la course à pied, mais aussi de la pratique des tags, sur lesquels nous reviendrons. Le cynisme de François n'est donc pas entier, et c'est sans doute ce qui ouvre la porte à un second récit.

3.2.3.3. Le récit de l'attente

Le parcours de François est donc d'abord placé sous le signe de ce schéma de la fuite dont nous venons de voir qu'il constitue, dans le roman contemporain, une des alternatives au schéma de la quête. Nous avons vu aussi que ce parcours pouvait également s'appréhender comme un récit de vacuité, susceptible de conduire à la « dégradation », si ce n'est que la présence de rituels nuançait une telle caractérisation et, certainement, distinguait un roman comme *Les Inventés* par rapport à un modèle comme celui qu'on peut lire dans l'œuvre de Céline. Tout se passe comme si, tout en faisant profession de cynisme, François tournait constamment le dos à l'« abjection » et, en somme, *attendait* de pouvoir se lancer ou être lancé dans un autre parcours que celui de la fuite et de la survie. Témoigne de cette ambivalence une formule comme celle de la « soif de vie anarchique » (*IN*, p. 265) qui le caractérise, divisé qu'il est apparemment entre la tentation d'une anomie (qui serait celle de l'an-archie comprise comme absence de principes) et la « soif » d'un vivre érigé en valeur. De même, lorsqu'il déclare vouloir « voyager comme un courant marin […], en ne laissant plus au souvenir l'occasion de mouiller longtemps au large de [s]es côtes et de [s]es nuits […] » (*IN*, p. 41-42), il reconnaît implicitement que le « souvenir » reste constamment présent et doit être éloigné de manière volontariste. En réalité, François suit certes la voie (ou la non-voie) qu'il s'est tracée en cherchant la fuite et la simple survie, mais il est en même temps prêt à suivre un tout autre chemin, dont il *attend* l'occasion sans en rien savoir ; c'est ce qu'il pourra formuler plus tard, après sa rencontre avec Charles :

---

445 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 126.

« […] moi je peaufine chaque jour mon talent pour la rupture, le recommencement ailleurs, l'oubli, les fonctions d'effacement, peut-être la mort quotidienne, ou alors la naissance, est-ce que je sais ? » (*IN*, p. 42).

Le schéma de la fuite semble en tout cas perdre de sa pertinence beaucoup plus tard, au moment de la rencontre avec Charles, étape décisive dans le parcours de conversion qui va ensuite déclencher la narration. Pour différencier de la logique de la survie l'autre forme d'univers narratif dont l'expression se libère à ce moment-là, nous avons besoin d'un concept. La notion de « quête spirituelle » semblerait *a priori* convenir. D'abord, parce qu'il s'agit ici d'un manque à combler, ce qui justifierait qu'on parle de quête puisque l'état de manque est la « condition de la formation d'un sujet de quête[446] ». Ensuite, parce que le langage courant, qui fait une fréquente utilisation de l'expression « quête spirituelle », nous y encourage. Néanmoins, nous avons vu ci-dessus, avec Fontanille, que ce concept de quête, dans son sens technique, pouvait poser problème pour un roman contemporain tel que *Les Inventés*.

Au-delà de cet aspect, on peut se demander quel serait l'objet permettant de définir une telle « quête spirituelle » ? On est tenté de répondre immédiatement : le sens, mais cette réponse est pour le moins imprécise, parce que la teneur de ce sens n'est pas identifiée ou n'est pas connue au départ. L'est-elle davantage au moment de la conjonction ? Elle pourrait l'être, mais dès lors, il s'agirait de contenus (à valeur pratique, morale, dogmatique, etc.) et ceux-ci seraient de l'ordre de ce que nous avons désigné par hypothèse comme le religieux, par opposition au profane, que nous avons associé, dans notre introduction générale, à la spiritualité. Une quête qui se définirait par la tension entre un sujet et un objet qui serait un contenu précis ne serait donc pas spirituelle : nous avons vu que les réponses spirituelles, parce qu'elles sont « frappées du sceau de l'insuffisance », maintiennent la question ouverte[447].

L'expression « quête spirituelle » présente donc plus d'un problème. Nous parlerons ici aussi, plutôt que d'une « quête », d'un *récit* ou d'un *schéma*, pour nous

---

446 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 125.

447 Voir la définition de la spiritualité de Pierre Halen que nous avons citée au chapitre 2 (section 2.4.3).

conformer à l'usage de Fontanille concernant les alternatives à la quête (le « défaut »). Comment caractériser, cependant, ce type d'univers narratif, qui ne correspond à aucune des trois catégories inventoriées par le sémioticien (la plénitude, l'inanité, la vacuité) ? Nous proposons de parler ici de *récit d'attente spirituelle*, et de préciser progressivement le sens de ce concept au fil de l'analyse. D'ores et déjà, nous pouvons poser que le premier avantage de ce concept est de ne pas renvoyer, comme celui de quête, au cadre structural, alors que, nous l'avons vu, la définition de la quête dans ce cadre ne fait pas de ce dernier concept un outil totalement adéquat pour un roman complexe comme *Les Inventés*. Le deuxième avantage de la notion d'attente est qu'elle ne requiert pas d'être définie à partir d'un objet identifiable ; elle ne suggère donc pas, comme la quête, que l'action a pour enjeu la conquête d'un « objet de valeur ». Enfin, les actions de François, y compris son « mouvement », paraissent moins s'ordonner en fonction d'une conjonction recherchée par lui-même en tant que sujet qu'elles ne constituent une manière de se disposer à « subir » le mouvement de l'autre, à être en quelque sorte rejoint par un autre sujet que lui. François, en somme, s'apprête sans cesse à recevoir, à être visité. L'action qui va le transformer lui vient d'abord de l'autre.

Nous aurons l'occasion, au chapitre 4, de montrer plus en détail l'intérêt de cette différence que nous faisons ici entre le récit de la fuite et le récit de l'attente spirituelle. Le premier joue assurément un rôle dans le second, qui est en réalité, même si le personnage ne semble pas en avoir conscience, déclenché dès l'origine de son histoire. Ceci explique que des éléments caractéristiques de l'attente spirituelle apparaîtront à divers endroits dans la narration, alors même que les actions concernées dans le contexte semblent n'avoir de sens que dans le récit de la fuite. L'interférence qu'opère ponctuellement la narration entre les séquences qui évoquent le schéma de la fuite et diverses réflexions qui évoquent l'attente spirituelle s'explique bien entendu aussi par le fait que la narration est effectuée après coup, la conversion éclairant les événements qui ont été vécus avant elle et qui ne peuvent plus être racontés comme ils ont été vécus.

L'articulation entre le schéma de la fuite et celui de l'attente spirituelle est explicitement formulée par François lorsqu'il explique à sa mère que sa « quête spirituelle, […], se développait autrement » (*IN*, p. 38) avant sa conversion. Nous

reviendrons sur cet important passage, où le narrateur utilise lui-même la notion de « quête spirituelle », mais en lui donnant l'acception la plus courante d'une recherche de sens. Si ce passage mérite d'être cité ici, c'est en raison de l'adverbe « autrement », c'est-à-dire via la fuite.

3.3. CONVERTIR, INVENTER ET COURIR : DES PROCÉDURES DE SURVIE

Reconstituant son passé, François met notamment l'accent sur les deux procédures cognitives qui ont contribué à sa survie : convertir et inventer. Il s'agira ici de mettre en lumière le mode de fonctionnement de chacune d'elles, ainsi que leurs enjeux respectifs. La troisième procédure, courir, concerne la dimension pragmatique[448] du parcours narratif de François. Deux raisons motivent cette incursion dans l'univers de l'action : d'une part, l'activité de courir a largement contribué à la survie de François ; d'autre part, elle a à voir avec la question du sens, entretenant par le fait même des liens très étroits avec la dimension cognitive, ce qui justifie que nous nous y intéressions dans le présent chapitre.

3.3.1. Convertir

Dans le chapitre intitulé « Convertir ou crever » (*IN*, p. 146-148), le narrateur révèle le rôle vital qu'a joué la conversion dans son parcours biographique, affirmant par la même occasion avoir beaucoup lu sur le sujet (*IN*, p. 146). Il attribue cependant une signification particulière au verbe « convertir ». Pris dans son acception la plus large, celui-ci signifie changer une perception négative de la réalité en une perception

---

448 Rappelons que « la dimension pragmatique désigne l'univers de l'action proprement dite, mettant en scène des sujets humains en relation avec des objet concrets (trésors cachés, territoires à conquérir, dangers à fuir, etc.). […] L'emploi qui est fait en sémiotique du terme "pragmatique" doit être distingué de la "Pragmatique", discipline de la théorie du langage qui envisage l'analyse de la langue en acte, à travers son effectuation et ses effets sur l'interlocuteur (interaction) » (Article « Pragmatique », dans Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 265).

positive : « Je convertis du mieux que je peux, dit le narrateur, et le plus souvent avec une belle philosophie : la moitié du verre plein, le jour après la nuit, le soleil après la pluie, premier en province vaut mieux que second à Versailles, etc. […] » (*IN*, p. 146). « Convertir » lui a d'ailleurs permis de survivre à l'absence de sa main gauche : « […] moi, très vite, je me suis dit voilà, ça aurait pu être ma main droite […] » (*IN*, p. 146).

Notons que le verbe « convertir », transitif par définition[449], est ici intransitif. Bien qu'il désigne la transformation d'une chose en une autre, la chose en question, dans son état initial et final, est, sinon occultée, du moins balayée au second rang au profit de la « fabrication du sens », c'est-à-dire de l'opération en soi, d'une sorte de faire absolu dont la portée s'éclaire dans le passage du chapitre susnommé où il est question de sœur Yolaine. Il s'agit d'un personnage dont nous aurons à reparler au chapitre 4 et dont nous pouvons nous contenter ici de relever qu'elle excelle dans l'art de convertir : « Championne, Yolaine » (*IN*, p. 147). À cet endroit, François rend compte du mode de fonctionnement de la procédure, se référant pour ce faire au modèle que constitue la religieuse dans ce domaine : « Sœur Yolaine avait intégré l'absence, elle aussi. […] Toutes les soustractions de son existence avaient débouché sur le vide, pas sur le rien. Nuance » (*IN*, p. 147). À ce « vide » provoqué par la conversion, il donne aussi le nom de « manque » (*IN*, p. 147).

Poursuivant ce que nous considérons comme une description du mode de fonctionnement de la procédure cognitive, François ajoute que « tout, par définition, reste toujours à accomplir » (*IN*, p. 147) dans ce vide ou ce manque ; plus encore, dit-il, « ce sont le vide et le manque qui permettent le mouvement, aussi bien dire la vie » (*IN*, p. 147). Le verbe « accomplir », qui nous paraît devoir être compris ici au sens de « faire complètement[450] » ou d'achever, inscrit de manière implicite la transformation au cœur même du parcours de la religieuse. Il s'agit d'une transformation incessante qui, s'agissant de sœur Yolaine, se traduit essentiellement par des actions humanitaires, mais qui, pour François, concerne également le sens, lui aussi étant à compléter (nous

---

449 On convertit quelqu'un ou encore, on convertit une chose en une autre (voir article « Convertir », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 525).

450 Article « Accomplir », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 17.

reviendrons régulièrement, tout au long de notre analyse, à cette notion de sens, qui apparaît ici sous la dimension cognitive du faire).

Au vu de ces propos, on comprend que la procédure cognitive de la conversion ait constitué, pour lui, un moyen de ne pas « crever », autrement dit, de survivre à travers une longue dérive existentielle. Il reste que le « mouvement » inhérent à la procédure a joué un rôle déterminant dans son parcours biographique ; en tant que moteur de survie, il l'a notamment amené à faire de nombreux voyages d'affaires à l'étranger (nous y reviendrons). Or, c'est au cours de l'un de ces voyages qu'il fait la connaissance d'un « compatriote » (*IN*, p. 135) étrange, Charles, « un homme extrêmement habile, rompu à la transformation, la métamorphose, la conversion » (*IN*, p. 156). Celui-ci, qui jouera un rôle essentiel dont nous aurons à reparler, perçoit tout de suite avec quelle absence doit composer son interlocuteur, celle de sa main gauche. Plus encore, il devine que, pour François, la seule façon de vivre est « d'inventer à mesure » (*IN*, p. 215).

3.3.2. Inventer

L'invention occupant une place prépondérante dans le discours et dans le parcours biographique de François, il nous semble justifié d'anticiper ici sur les conclusions de notre analyse afin d'expliquer un certain nombre d'idées-clés liées à la notion. Le verbe « inventer », comme le verbe « convertir » tel que l'entend François, désigne lui aussi un mode de *fabrication du sens*. « Inventer à mesure » signifie fabriquer du sens « peu à peu[451] », progressivement ; dans son apostille aux *Inventés*, Girard parle d'« invention patiente[452] ». L'auteur y écrit par ailleurs que le verbe « inventer » signifie étymologiquement « découvrir »[453] ; il s'empresse cependant d'ajouter : « Or découvrir implique une existence préalable, ce qui est, à proprement parler, un assemblage original de composantes existantes (Colomb "découvre" l'Amérique, Pasteur la pasteurisation, Copernic le mouvement des planètes. Mais tout ceci était bien là, *avant*

---

451 Nous nous référons ici à la définition que propose le Trésor de la langue française de la locution adverbiale « à mesure » (voir article « Mesure », dans *TLF*).

452 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 11.

453 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 79.

la “découverte”)[454] ». En d’autres termes, selon l’auteur, inventer, « c’est consentir à jouer l’existence ; ne pas se détourner des questions qu’elle inflige, et tisser ainsi des liens intimes et singuliers entre les événements et les êtres […][455] ». De ces derniers, François, s’adressant à Charles, dira d’ailleurs qu’ils sont « des personnages… Les Inventés… » (*IN*, p. 144), d’où le titre du roman.

Si le mot « invention », en français moderne, désigne le plus souvent la création d’une chose nouvelle, fruit de l’imagination et de l’inventivité, au point de pouvoir être utilisé pour des choses dont le statut de réalité est problématique — de « pures inventions » —, on voit que, pour Jean Pierre Girard, le sens initial de « trouver » une réalité déjà existante est au contraire prédominant. Le mot est utilisé dans ce sens en moyen français avec notamment une acception religieuse ; le dictionnaire étymologique rappelle en effet que la notion d’invention avait un sens liturgique et spirituel (par exemple, dans l’expression « invention de la Sainte Croix »)[456]. Le mot « inventer » est donc à comprendre en relation étroite avec la problématique de la conversion, qui consiste bien à trouver ou à retrouver une réalité et non à s’enfuir dans l’imaginaire. De même, pour le roman, genre qui, ici, n’est pas tourné vers la « fictivité » du récit, mais voué à un « inventaire », par le narrateur, de son être réel. Cette réalité, nous le verrons, est constamment mouvante ; elle est à réinventer dans un discours ouvert aux images, aux mythes et aux dérives du langage. Si la fiction et l’imaginaire sont des voies d’accès à la réalité, voire la réalité du sujet, il n’en reste pas moins que l’imaginaire peut aussi constituer un leurre ; le narrateur admet certes, à un moment donné, que l’univers de sens qu’il avait élaboré dans le but de *survivre* n’était qu’une construction provisoire, mais cette « fiction » lui a néanmoins été utile :

> Mais n’oublie quand même pas, mon petit, dans l’ivresse de ta gloire passagère, n’oublie quand même pas la part de la fiction dans ton invention du monde : réassemblage de la réalité qui caresse lentement le vide d’autres hères, trafic, fard,

---

454 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 79-80 ; l’auteur souligne.

455 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 34.

456 Voir article « Inventeur », dans Oscar Bloch et Walther von Wartburg (dir.), *Dictionnaire étymologique de la langue française*, *op. cit.*, p. 345.

> poudre aux yeux, carnaval, mascarade joyeuse enluminée de paillettes, et cependant seule vérité assez poreuse pour tenir la route un moment (*IN*, p. 54).

Elle ne lui a pas permis d'accéder au *vivre* et à cette identité, en quelque sorte plus vraie, qui lui devient accessible par la conversion, mais cette « vérité assez poreuse » que constitue la « fiction » l'a cependant mis en mouvement dans l'espace — en attendant.

Tout comme le processus identitaire, auquel elle est du reste intimement liée, l'invention du sens exige de la part de l'individu filtrage et réflexion, ce que Girard énonce en ces termes :

> On regarde le passé. On localise les principaux affects, des phrases marquantes, des événements, des amours, des tueries. On laisse quelquefois sévir dans cette boue un avocat, un médecin, un curé.
>
> Et voilà ce qu'on retient, ce qui nous fonde, ce qui nous permet d'aimer et de détester.
>
> On rédige de cette manière, petit à petit, labeur patient, la vie, notre vie, on la colore, peut-être afin qu'elle demeure supportable au présent[457].

Cet extrait montre bien que l'invention est une procédure cognitive qui consiste en un « réassemblage de la réalité » (*IN*, p. 54). Il appelle par ailleurs quatre remarques.

Première remarque. Il apparaît que l'invention implique une large part de subjectivité et d'arbitraire.

Deuxième remarque. Le sujet qui invente est un sujet de la connaissance, qui mobilise un savoir mnémonique (il « regarde le passé »), savoir qui suscite des émotions (« ce qui nous permet d'aimer et de détester »).

Troisième remarque. La localisation d'affects, de phrases, d'événements, etc. donne lieu à un récit que Girard qualifie ailleurs de « fiction[458] ».

Quatrième remarque. Cette dernière remarque s'appuie sur l'énoncé suivant, qui introduit le passage cité ci-dessus : « L'invention, ou plutôt l'arrêt du sens, a posteriori.

---

457 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 22.

458 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 22.

(Parce que la certitude est nécessaire ? Confortable ?)[459] » Cet énoncé nous amène à préciser que la « fiction » qui résulte de l'invention marque inévitablement « l'arrêt du sens », c'est-à-dire l'instauration d'une « certitude », que François appelle, pour sa part, le « durcissement du sens » (*IN*, p. 133). Ce dernier est par ailleurs nécessaire, dans la mesure où il rend la vie « supportable au présent ».

L'invention n'est pas à proprement parler de l'ordre du mensonge, qui consiste à affirmer ou à croire ce que l'on sait être faux[460] ; elle est plutôt génératrice de fictions tenues pour vraies. Rétrospectivement, cependant, François reconnaît indirectement avoir vécu dans le mensonge. Revenu auprès de sa mère pour enfin dire ce qu'il a tu durant des années, il affirme en effet à celle-ci avoir sans doute hérité d'elle « ce courage de ne plus mentir » (*IN*, p. 285). « Ne plus mentir » signifie cependant, pour lui, exprimer la colère qui l'habite depuis des années. Dans l'extrait qui suit, il explique à sa mère les raisons pour lesquelles il le fait :

> […] c'est pour donner une autre chance à la durée qui me dépasse et me confond, c'est pour éviter de partir tout de suite, de claquer les portes comme je le faisais dans mon enfance, précisément pour éviter de fuir avec panache, ce dont je suis tellement capable, c'est exactement pour cela que je cède à la colère, afin de donner une occasion de plus au temps de trouver des parades, des trajectoires diagonales, des projets fous, toutes ces fuites en avant qu'on appelle parfois solutions (*IN*, p. 278).

Par ailleurs, il est vrai qu'à certains égards, François s'est livré au mensonge, mais cela concerne essentiellement ses activités coutumières, plus précisément le faire performateur de son parcours pragmatique (voir les sections 3.4.2 et 4.2.2). Quant à l'invention, qui s'inscrit dans son parcours cognitif, elle ne nous semble pas correspondre à une forme de mensonge, bien qu'elle ait servi à des fins particulières chez François. Jusqu'à sa conversion, en effet, elle lui a permis d'élaborer des vérités-

---

459 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 22.

460 Il est possible, en effet, de croire ce que l'on sait être faux. Nous en voulons pour preuve ces exemples et propos énoncés par Greimas : « Lorsqu'on dit : "Nous savons tous que nous mourrons, mais nous ne le croyons pas", ou qu'on répète, comme Unamuno a été l'un des derniers à le faire, le "*credo quia absurdum*" médiéval, on nous oblige à constater non seulement que le savoir installé ne parvient pas à expulser le croire, mais que le croire repose parfois, et se consolide même, sur la négation du savoir » (Algirdas Julien Greimas, « Le savoir et le croire : un seul univers cognitif », *art. cit.*, p. 116).

écrans artificielles dont il était le principal destinataire, puisqu'elles le préservaient provisoirement de l'effondrement. C'est pourquoi, comme l'a deviné Charles, la seule façon de vivre, pour François, est d'inventer à mesure, c'est-à-dire « de lire autrement, de chercher constamment la faille dans une souffrance parfois tellement éclatante qu'elle nous aveugle […] » (*IN*, p. 215). En somme, grâce à l'invention, François a pu neutraliser les éventuels effets dévastateurs de la souffrance.

De ce point de vue, l'invention s'avère marquée par la positivité. Tout comme la conversion, elle a contribué à la survie de François ; elle lui a permis d'aller de l'avant, et ce, tout en ne rompant pas définitivement avec son passé. En témoignent ces propos adressés à sa mère : « Je ne saurais vous dire à quel point l'invention m'a tenu. Et comment, par le biais de ma haine, je gardais le contact avec vous » (*IN*, p. 134).

L'invention est cependant susceptible d'être marquée par la négativité dès lors que la « certitude » à laquelle elle donne lieu ne fait l'objet d'aucune réévaluation, c'est-à-dire dès lors que cette certitude n'évolue plus et atteint l'état de sclérose : « Si on ne s'oppose pas au durcissement du sens, si on ne lui inocule pas quotidiennement une souplesse et une beauté, il dévalera la pente, s'alourdira à mesure et se durcira, chaîne et boulet parfaits aux chevilles des petits êtres écrasés devant la montagne » (*IN*, p. 133). Nous reviendrons sur cette question de l'« inoculation » ; à cet endroit, laissons le texte s'expliquer davantage quant à ce qu'il en est des conditions qui président à ce type de durcissement, s'il ne reçoit pas d'antidote ; il se signale en effet par :

> […] les voies opposées qui s'éloignent sans un regard, toujours prêtes à confirmer la distance, les comptines qui enfourchent une autre signification et galopent vers les mensonges sur lesquels on ferme les cercueils, toutes ces bêtises qui s'accumulent et se gargarisent les unes les autres, des malentendus qu'on ne crève pas tout de suite, et qui deviennent des tours de guet avec tireurs d'élite aux meurtrières […] (*IN*, p. 133).

Les mots « comptines » et « bêtises » laissent sous-entendre que, dans ce cas, la « fiction » ou la « certitude » à laquelle aboutit l'invention du sens s'accompagne d'un défaut de jugement marqué par l'immaturité, laquelle immaturité est également sous-entendue dans l'énoncé : « des malentendus qu'on ne crève pas tout de suite ». Ce dernier énoncé révèle par ailleurs le caractère duratif du résultat en question. Les conséquences, quant à elles, sont signalées via la mise en œuvre du champ sémantique

du combat militaire, à travers des mots qui renvoient à des époques d'autrefois : si les « tours de guet » et les « tireurs d'élite » sont encore d'une certaine actualité, en revanche le verbe « enfourcher » connote le guerrier à cheval[461]. On y relèvera au passage une dimension meurtrière due au combat, mais aussi à l'idée de « cercueils » qu'on ferme.

François, avons-nous dit, a longtemps eu « besoin de croire en une vérité unique » ; il a donc vu sa vie déterminée par ce type de durcissement du sens, cette sorte de sclérose, qui lui a été nécessaire. Afin de mieux saisir les étapes qui ont entraîné ce durcissement, nous examinerons, dans la section 3.4, les trois principaux événements fondateurs de l'univers cognitif[462] (du savoir et du croire[463]) du narrateur : l'épisode de Patof, la mort du père et la découverte des lettres de la mère. Nous porterons ensuite notre attention sur les savoirs propres à chacune des deux figures parentales. Fondamentalement opposés, les systèmes de pensée et de croyances de la mère et du père ont non seulement contribué à informer l'univers cognitif de François, mais, du fait de leur incompatibilité, ils ont instauré chez celui-ci une sorte de schizie dont l'incidence sur le mal-être qui a été le sien jusqu'à sa rencontre avec Charles n'est pas négligeable. Enfin, l'étude qui suit nous permettra de mettre en lumière les différentes *cassures* qui sont à l'origine de la crise identitaire qu'a traversée François avant sa conversion.

---

461 Ce qui est encore la posture du narrateur sur sa moto lors de l'épisode américain (voir la section 3.4.2 et la conclusion générale, où il sera question du genre épique).

462 À propos du concept d'univers cognitif, Greimas écrit ceci : « Ce concept d'univers, cependant, pour être de quelque utilité, doit d'abord être relativisé par deux fois : en reconnaissant l'existence d'univers collectifs, caractérisés par différent types de "mentalités", de "systèmes de pensée" ou de "croyances" ; en distinguant éventuellement des univers individuels, considérés comme ces mêmes univers, mais assumés par des individus et ayant subi de ce fait des "déformations" plus ou moins cohérentes » (Algirdas Julien Greimas, « Le savoir et le croire : un seul univers cognitif », *art. cit.*, p. 125).

463 Comme nous l'avons précisé dans l'introduction de ce chapitre, le faire interprétatif est un acte de reconnaissance et d'identification de la vérité qui met à contribution le savoir-croire du sujet épistémique. Ce qui fait dire à Greimas que « le croire et le savoir relèvent […] d'un seul et même univers cognitif » (Algirdas Julien Greimas, « Le savoir et le croire : un seul univers cognitif », *art. cit.*, p. 133).

Avant d'aboutir à ces réflexions, il est important de parler de la course à pied, pratique qui constitue une troisième procédure de survie et qui met en jeu la question du sens.

3.3.3. Courir

Dans le long monologue qu'il adresse à sa mère, François fait la déclaration suivante : « Je courais le monde, au propre et au figuré […] » (*IN*, p. 50). Au sens propre, d'abord, puisque, depuis la mort du père (*IN*, p. 51), il s'adonnait à la course à pied afin de « se défendre » (*IN*, p. 50). Peu de temps après le drame, plus précisément lors de l'épisode américain auquel nous reviendrons dans la section suivante, « se défendre » consistait essentiellement à affirmer et, par là même, à préserver ce qu'il croyait être son identité profonde : « Je nourrissais la conviction d'exprimer ainsi ce que je possédais de plus intime, mon intériorité, ma vision nécessairement singulière de l'existence, je croyais prouver ma nature sauvage et ma fougue […] » (*IN*, p. 126-127). Toutefois, les années passent et sa pratique de la course à pied, liée à cette « vision nécessairement singulière de l'existence », s'avère sans issue :

> […] j'ai couru, j'ai connu mille crépuscules lents, je vous [la mère] certifie que je trottinais calmement vers eux jusqu'à l'obscurité, je vous jure que c'est bien ce à quoi je m'appliquais avec le plus d'acharnement, et ensuite, à bout de souffle ou de mollets, je revenais sur mes pas, dans la plus parfaite noirceur, je n'étais pas vaincu, loin de là, mais je n'avais pas dépassé quoi que ce soit non plus, et rien atteint surtout (*IN*, p. 50-51).

Le « quoi que ce soit » et le « rien » évoqués par le narrateur nous ramènent à la question du sens. Pratiquant la course à pied, François tourne en rond sur le plan spirituel ; la distance physique qu'il parcourt ne parvient pas à annuler sa douleur morale, ce qui ne l'empêche pas, cependant, de vouloir continuer à courir : « À genoux, arqué, ahanant, parfois sur le point de vomir, parfois l'ayant fait, je devinais néanmoins mon âme toute tendue vers la prochaine tentative. / J'essayais, maman, à ma façon. / J'étais totalement inconsolable » (*IN*, p. 51). Il est significatif que ce soit, non pas son corps, mais son « âme » qui est « toute tendue vers la prochaine tentative », ce qui permet de voir que la course comporte également une dimension spirituelle.

Il n'est sans doute pas indifférent non plus que François situe lui-même ses courses à pied au moment du « crépuscule », c'est-à-dire à la limite entre le jour et la nuit, moments qui connotent généralement ce qui est clair et ce qui est obscur, ce qui est connu et ce qui est inconnu, le monde rationnel de l'activité diurne et le monde irrationnel lié aux peurs ancestrales de l'humanité. Le narrateur souligne l'idée d'un dépassement escompté de la limite entre l'un et l'autre, et son application méthodique à explorer une telle frontière, jusqu'à revenir, « à bout de souffle », « dans la plus parfaite noirceur ». Ces « mille crépuscules lents » et cet « acharnement » l'amènent certes à autant d'échecs, mais ils lui permettent néanmoins de revivre « cette course insensée dont tous les ancêtres humains avaient confirmé le départ » (*IN*, p. 51). Cette course à pied au crépuscule est donc tout autre chose qu'un jogging de santé, puisqu'elle a pour enjeu l'approche d'un mystère essentiel, aussi ancien que l'humanité.

Courir est ainsi bien plus que courir, *a fortiori* s'il s'agit de « courir le monde », expression sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir et dont François lui-même précise qu'elle est aussi à entendre au sens « figuré » (voir la section 4.2.3.2).

3.4. L'UNIVERS COGNITIF DE FRANÇOIS

3.4.1. Les trois cassures

À la base de l'univers cognitif de François et de son évolution se trouvent trois cassures importantes, dont nous allons montrer qu'elles ont chacune leur spécificité, mais qu'elles ont aussi des éléments communs.

3.4.1.1. Patof ou l'effondrement de la confiance en l'autre

« Je me dérobe en millions de mots, j'esquive, je flatte […] » (*IN*, p. 30), dit François à sa mère. En clair, il est doté d'un grand savoir-faire en matière de dire illusoire. Comme le dévoile le chapitre intitulé « Patof » (*IN*, p. 73-80), cette compétence a été acquise dès l'enfance et entretient une corrélation très étroite avec

l'invention. Résumons les faits. À huit ans (*IN*, p. 74), François a pour « idole » (*IN*, p. 75) Patof, « un clown très étrange, différent, à la fois craintif et dégourdi, taciturne et guilleret, expressif et secret, extrêmement équilibré en même temps qu'intimement soumis aux règles humaines […] » (*IN*, p. 74). Un attachement fiduciaire[464] lie le jeune garçon à ce personnage singulier : « Patof m'était extrêmement cher, dit François à sa mère, je croyais en lui […] » (*IN*, p. 75). Le narrateur précise que, « pour rien au monde [il] n'aurai[t] voulu rater son apparition quotidienne à la télévision […] » (*IN*, p. 73).

À plusieurs reprises, cependant, le jeune François croit reconnaître, « d'un téléroman à l'autre, et de surcroît dans des rôles différents » (*IN*, p. 75), Jacques Desrosiers, le comédien incarnant le clown Patof : « Chaque fois, dit-il, j'en étais resté abasourdi. C'était là chose impossible » (*IN*, p. 75). Impossible, la chose l'est en regard de son désir : « Je ne voulais pas qu'il fût plusieurs, ou même deux. J'avais désespérément besoin d'unité » (*IN*, p. 76)[465]. À supposer que le clown se révèle être « plusieurs », il y aura forcément « supercherie » (*IN*, p. 75) aux yeux de François, mais il « n'envisag[e] évidemment pas d'emblée une [telle] supercherie » (*IN*, p. 75), sa mère lui ayant « inculqué certains principes chrétiens, comme le renoncement et la confiance en son prochain […] » (*IN*, p. 75). Il pressent néanmoins la « vérité » et s'en trouve profondément affecté : « […] j'avais peur de la vérité, quelque chose s'effondrait […] » (*IN*, p. 75). On devine aisément que le « quelque chose » qui « s'effondrait » ainsi était son attachement fiduciaire à l'égard de Patof et, plus généralement, la valeur qu'il avait jusque-là attribuée au système de représentation du monde de la télévision, qui fait croire à l'existence d'une identité unique. Ceci corrobore l'affirmation de Jacques Fontanille selon laquelle « la peur a bien souvent l'air d'une expérience de l'effondrement des systèmes des valeurs[466] ». Elle n'en a d'ailleurs pas que « l'air » en

---

464 Le concept sémiotique de « contrat fiduciaire » a été défini au chapitre 2 (note infrapaginale n° 346).

465 L'on voit se profiler ici la question de l'identité. À ce stade de son évolution, François refuse l'altérité constitutive de l'être humain, altérité qu'il assumera cependant suite à sa conversion, si on en juge par cet énoncé apparaissant dans l'extrait cité à la section 3.2.1 : « Freinki Jutras est *plusieurs* ». Nous y reviendrons dans le chapitre 7.

466 Jacques Fontanille, Article « Peur, crainte, terreur, etc. », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, Paris, Belin, 2005, p. 215.

l'occurrence : elle *est* « l'expérience d'une décomposition du sens[467] ». Fontanille ajoute que « les passions de cette gamme [la peur], dans la mesure où elles impliquent une répulsion à l'égard de l'autre, autre sujet ou objet du monde, sont tout particulièrement incompatibles avec le schéma canonique de la quête, qui suppose au moins un certain rapport d'attraction entre le sujet et son objet de valeur[468] ». De fait, éprouvant de la « répulsion » à l'égard de ce Patof dont il pressent qu'il est « plusieurs », François, loin « de produire ou de restaurer le sens de l'action[469] » (regarder quotidiennement l'émission), multiplie les stratagèmes pour s'arracher au poste de télévision ; il cherche à se dérober à la « vérité » en recourant à un dire trompeur. S'instaure de la sorte le schéma de la « fuite » dont il a été question plus haut :

> La fuite […] me paraissait encore possible, j'étais un môme. Et de fait elle l'était — on ne pourra pas alléguer que je n'y ai pas mis beaucoup du mien, et que je ne possédais pas un réel talent pour n'importe quoi, dès l'enfance. Je me levais, j'invoquais mollement une vague ressemblance, j'inventais un devoir de mathématiques à terminer, je décampais très vite (*IN*, p. 76).

Toutefois, le « doute » (*IN*, p. 76) s'installe en lui, jusqu'au jour où, étant demeuré à la maison « grâce à un fort habile mensonge sur [s]a santé » (*IN*, p. 76), il reconnaît « parfaitement » (*IN*, p. 76), dans une émission du midi, « Jacques Desrosiers dans le rôle de Jacques Desrosiers lui- même » (*IN*, p. 76). S'appuyant sur le fait qu'il est malade et donc plus fragile, il croit pouvoir compter sur l'« indéfectible support » (*IN*, p. 76) de sa mère, alors occupée à ses tâches ménagères : « Complètement ahuri, mis devant le fait accompli et indéniable, démuni, je vous ai observée à la dérobée. Vous étiez ma seule chance. Toute ma vie allait prendre place à côté de votre réaction » (*IN*, p. 76). Le support escompté ne lui est cependant pas accordé : la mère, qui sait « distinguer Patof de Desrosiers, et cela sans [s']en formaliser une seule seconde […] »

---

467 Jacques Fontanille, Article « Peur, crainte, terreur, etc. », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 215.

468 Jacques Fontanille, Article « Peur, crainte, terreur, etc. », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 215.

469 Jacques Fontanille, Article « Peur, crainte, terreur, etc. », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 215.

(*IN*, p. 79), poursuit son travail, attitude qui aura une incidence déterminante sur la propre réaction du jeune François :

> J'étais fier de vous, fier d'être votre fils, et en même temps je me sentais dindon de la farce, j'étais celui dont tout le monde se moquait, je me sentais trahi, j'avais le sentiment d'un gigantesque canular, la certitude d'une trahison sans nom, la preuve qu'on se jouait de nous, les gosses, mais sans pouvoir expliquer ma déconfiture, sans être capable de rendre justice à mon sentiment, sans arriver, avec des mots, à la cheville de ce qu'il me semblait alors être une injustice et une fraude inadmissibles, qu'il fallait dénoncer à la face du globe (*IN*, p. 77-78).

Ne bénéficiant d'aucune aide de la part de sa mère, livré à lui-même, François cède donc à l'invention. Il interprète les faits, retenant non seulement ce qu'il *peut* en retenir, ses compétences cognitives étant alors limitées (nous y reviendrons un peu plus loin), mais encore ce qu'il *veut* en retenir, compte tenu du fait que son « besoin d'unité » est ici déçu. Ainsi tire-t-il des conclusions qui excèdent le simple constat des composantes objectives de la réalité et singularise-t-il l'événement que constitue la découverte de la véritable identité de Patof, événement qui devient pour lui un « gigantesque canular », une « trahison sans nom ». Il ne parvient toutefois pas à formuler sa « suspicion naissante en regard de la duplicité flagrante des adultes » (*IN*, p. 78), laquelle se traduit par une réaction somatique, faisant apparaître un sujet pathémique : « J'avais mal au ventre, des crampes horribles, et qui plus est j'avais honte de moi […]. Honte de m'être ainsi fait piéger, berner, embarquer, et honte de mon silence aussi […] » (*IN*, p. 78). De son propre aveu, ce moment constitue le « drame » (*IN*, p. 75) de son enfance et marque le début de son mal-être[470]. À sa mère, il dit : « J'étais fait pour toujours, je crois. J'allais désormais craindre » (*IN*, p. 77).

La crainte mérite d'être examinée ici, dans la mesure où il s'agit d'une « passion épistémique », comme l'indique Jacques Fontanille dans le *Dictionnaire des passions littéraires*[471]. Son mode de fonctionnement entretient en effet un lien très étroit avec le savoir, puisqu'il implique des opérations cognitives, opérations dont l'inefficacité

---

[470] Où l'on voit que la perte de sa main gauche ne se trouve pas au fondement du mal-être de François, puisqu'à l'époque, il n'est pas manchot.

[471] Jacques Fontanille, Article « Peur, crainte, terreur, etc. », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 221.

marque d'ailleurs l'émergence de la passion en question. Afin de mieux saisir de quoi il retourne, référons-nous à l'explication du dictionnaire susmentionné :

> […] qu'elle soit indéfinie, identifiée ou proliférante, la source de la peur est toujours profondément indécidable, et, par conséquent, déstabilisante : c'est pour cela, en dernier ressort, qu'elle provoque la surprise. Indécidable, parce que son appréhension par le sujet est toujours incertaine, au moins, impossible, au plus ; déstabilisante, parce que, l'objet qui se présente étant en général sans référent préalable, le sujet n'a plus de repères pour apprécier l'étendue de son incertitude. En effet, une incertitude mesurable n'est qu'une phase dans l'acquisition du savoir ; alors qu'une incertitude sans référent ruine la croyance, et mine l'assise modale du sujet[472].

Au vu de ces propos, l'on comprend que la découverte de la véritable identité de Patof ne constitue pas l'unique actant[473] en cause dans la peur de François. Si le jeune garçon parvient à identifier l'objet de sa crainte, il n'en demeure pas moins que la source de celle-ci résiste à tout effort de compréhension, de sorte qu'il est « complètement ahuri » et « démuni ». Bien que François, via l'invention, acquière « la certitude d'une trahison sans nom », il reste que sa croyance ne repose sur aucun savoir précis. Son incapacité à formuler les conclusions auxquelles il est parvenu indique assez clairement l'indécidabilité ou l'indétermination où se trouvent celles-ci, si l'on s'appuie sur l'axiome de Boileau selon lequel « ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement ». C'est donc cette indétermination qui constitue le principal actant en cause dans sa peur. Du reste, le jeune François ne possède aucun « référent préalable » lui permettant d'« apprécier l'étendue de son incertitude », comme l'atteste l'extrait suivant :

> […] j'en vins à penser que seuls mes parents […] étaient épargnés par cette maladie du genre : la façade.
>
> Logiquement, seuls mes parents pourraient donc me révéler la véritable identité des gens qui m'entouraient et qui avaient tant besoin de me faire gober leurs couleuvres.

---

472 Jacques Fontanille, Article « Peur, crainte, terreur, etc. », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 221.

473 « L'actant peut être conçu comme celui qui accomplit ou qui subit l'acte, indépendamment de toute autre détermination [un rôle thématique, par exemple] » (Article « Actant », dans Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, *op. cit.*, p. 3).

> Seuls mes parents, conséquemment, m'aimaient assez pour me tenir quotidiennement au courant de l'évolution de la vérité (*IN*, p. 79-80).

De type causal (« logiquement », « conséquemment »), le raisonnement de François repose sur la reconnaissance et l'évaluation d'un dire-vrai qui est non pas effectif, mais supposé ou hypothétique. Dans les faits, ce dire-vrai est absent, ce dont témoigne l'usage du mode conditionnel. Du reste, le sens de cet extrait nous semble ambigu. On peut se demander, en effet, si les propos de François ne sont pas une charge déguisée, *a porteriori*, contre ses parents, qui *auraient dû* lui « révéler la véritable identité des gens » et qui *auraient dû* l'aimer suffisamment pour le « tenir quotidiennement au courant de l'évolution de la vérité ». Quoi qu'il en soit, ce passage révèle que la structure de la communication entre l'enfant et les parents fait défaut au moment des faits, de sorte que le savoir, ou le référent, manque au jeune François.

Ajouté au « besoin d'unité » déçu de ce dernier, ce manque cognitif, qui l'empêche de déterminer le sens véritable des faits, oriente pour ainsi dire l'invention à laquelle il se livre, invention dont on peut affirmer qu'elle le conforte dans sa crainte. La découverte de la véritable identité de Patof, qui aurait dû n'être qu'une étape dans l'acquisition du savoir, entraîne chez le jeune François un effondrement de sa confiance en l'autre, de sorte que la supposée « duplicité flagrante des adultes » devient une propriété des êtres en général. En conséquence, sa vision du monde, plus spécifiquement des êtres humains, sera dorénavant médiatisée par la peur. À partir de ce moment, en effet, le jeune François non seulement se met à toucher les gens de sa main gauche afin de « [s]'assurer de leur matérialité » (*IN*, p. 78), mais il opte pour un dire vide de sens : « Progressivement, j'ai cessé de révéler des choses à mon sujet. Je ne larguais plus sur mon compte que vétilles et billevesées, et je ne parlais qu'avec parcimonie de généralités qui me semblaient dérisoires. Je croyais cette parade infaillible. Un clairon. Une alarme » (*IN*, p. 79).

Les mots « clairon » et « alarme » indiquent bien que la « parade » en question ressortit à une stratégie de défense : par son dire, François vise à tromper ses interlocuteurs de façon à *parer* le coup. Il n'en a pas toujours été ainsi si on en juge par son discours. L'on constate en effet que la perte de confiance dans la relation intersubjective cristallise dans des énoncés de faire (« J'ai cessé de révéler… » ; « Je ne

larguais plus… ») qui rendent compte d'une transformation par laquelle le sujet se disjoint d'un dire véritable pour se conjoindre à un dire illusoire, érigé en valeur sûre, garante de sa survie.

L'instauration d'un dire illusoire, chez François, ne met toutefois pas un terme à sa peur de l'autre, loin s'en faut. Cette peur, il la manifestera tout au long de son parcours (« Dans tous les pays du globe, j'avais peur de mon prochain, terrorisé j'étais […] » (*IN*, p. 43)), y compris à l'égard de Lisa-Sophie, sa « brève épouse » (*IN*, p. 59), comme on le verra au chapitre 4 (voir la section 4.3.2). Ce n'est qu'après avoir rencontré Charles, au moment de rendre compte de son passé à sa mère, qu'il déconstruira l'engrenage mis en place par lui dès l'enfance : il a d'abord eu recours à l'invention du sens, qui a entraîné la rupture du contrat fiduciaire le liant aux adultes, laquelle rupture a entraîné à son tour l'instauration d'un dire illusoire et la mise en place d'une dynamique fiduciaire solipsiste (ayant peur de l'autre, il n'a confiance qu'en son propre dire, confiance qui, jusqu'à sa rencontre avec Charles, ne consentira à s'ouvrir à la parole de l'autre, telle celle de sœur Yolaine (voir section 4.3.3), que lorsque celle-ci constituera un soutien à son propre univers cognitif).

L'on retiendra de l'épisode de Patof qu'il marque, chez François, l'avènement d'une première cassure. Cette cassure est d'ordre fiduciaire, dans la mesure où François, recourant à l'invention, rompt le lien de confiance qui le liait aux adultes. L'énoncé « J'allais désormais craindre », déjà cité, traduit cette rupture, laquelle est du reste aspectualisée : l'adverbe « désormais » montre en effet que la crainte en question est envisagée comme durative. De fait, nous l'avons dit, François maintiendra sa peur de l'autre jusqu'à sa rencontre avec Charles. Au moment des faits, toutefois, la rupture de la relation fiduciaire ne touche pas la mère, si l'on en juge par cet autre énoncé déjà cité : « J'étais fier de vous, fier d'être votre fils […] ». François mettra cependant un terme à cette relation lorsque, devenu adulte, il découvrira les lettres écrites par la mère, événement auquel nous reviendrons dans la section 3.4.1.3.

3.4.1.2. La mort du père ou la « certitude de la douleur et de la rage »

La deuxième cassure est provoquée par la mort du père. Lors de ce drame, rappelons-le, François, qui approche de ses dix-sept ans, a la main gauche arrachée, ce

qui lui vaut d'ailleurs un séjour de huit mois à l'hôpital de Montréal (*IN*, p. 261). L'été de ses dix-huit ans (*IN*, p. 125), physiquement rétabli mais en proie à une grande douleur morale, il entreprend de parcourir l'Amérique sur sa motocyclette, une « Kawasaki modifiée » (*IN*, p. 105). Cette « errance américaine » (*IN*, p. 165), qui dure presque deux années (*IN*, p. 104, 122) et qui est entrecoupée de retours vers la mère (*IN*, p. 127), a une visée bien précise : « […] c'était tour de roue après tour de roue que je pouvais espérer me hisser jusqu'à l'oubli » (*IN*, p. 122-123). L'objectif est atteint, du moins provisoirement : « Après deux ans de ce rythme, aller et retours, je crois bien que j'avais avalé la mort de papa, aussi inadmissible que cela soit. L'oubli semblait à tout le moins s'être déposé en moi, et j'imaginais pouvoir prendre pied sur le monticule de cendres laissé intact par les vents déchaînés de la merde de vivre […] » (*IN*, p. 128). L'on verra cependant, dans la section 3.4.1.3, que le feu couvait sous le « monticule de cendres » ; le souvenir du drame refera surface lors de la découverte des lettres de la mère, dont la lecture amènera François à mettre un terme définitif à ses « retours » vers celle-ci, et ce, jusqu'à sa conversion.

L'errance américaine de François fait l'objet de deux chapitres : « Passé » (*IN*, p. 104-107) et « Fendre l'Amérique[474] » (*IN*, p. 122-130). Il est significatif que le narrateur la relate aussi longuement, puisqu'elle constitue un tournant décisif dans son parcours cognitif. Elle marque en effet l'acquisition, chez lui, d'une certitude qui jouera un rôle positif jusqu'à sa rencontre avec Charles. Le passage qui rend compte de cette acquisition est un peu long, mais il mérite d'être cité dans son intégralité en raison des intéressantes nuances qu'il comporte :

> La perspective de la douleur ne m'effrayait plus, c'est ça la vérité, une digue avait bienheureusement cédé ; j'étais persuadé que le pire et l'affreux gigotaient derrière moi, traversés par ma rage de vivre. Ce que j'avais à perdre, je l'avais perdu. Et la

---

[474] L'Amérique que parcourt François sur sa moto, ce sont les États-Unis, bien que le nom ne soit pas lexicalisé dans le texte. Le titre « Fendre l'Amérique » établit implicitement une distinction entre cette Amérique-là et l'Amérique de François (le Québec), distinction que celui-ci précise d'ailleurs dans le même chapitre lorsqu'il évoque le « passage affolant des gallons aux litres, de la signalisation bleue à la verte, du béton impeccable à l'asphalte soulevé par les gelées, de quatre essais à trois sur les terrains d'un football dont les ballons ne sont pas ronds, du baseball au hockey, des protestants aux catholiques, de la Budweiser à la Molson Export, de la nécessité de prouver l'innocence à celle de prouver la culpabilité […] » (*IN*, p. 127-128).

> vie avait décuplé cette rage, alors je portais à la ceinture la gourde de mes blessures, j'y tenais comme à une potion magique, j'appuyais dessus parfois, afin de vérifier le pouvoir de l'occulte, je me croyais en quelque sorte un adulte, et cette relative confiance, je le sais maintenant, cette certitude de la douleur et de la rage, malgré ma prodigieuse naïveté d'alors, représentaient les meilleures choses qui pouvaient m'arriver, les seules en tout cas qui m'ont permis de demeurer à peu près moi-même, et donc de revenir, et d'oser vous [la mère] parler enfin, oser être ici ce soir, près de vous, après toutes ces terribles années (*IN*, p. 107).

À la lecture de ce passage, une première constatation s'impose : ce qui, dans un premier temps, s'énonce sous la forme de « passions-lexèmes[475] » (« douleur » et « rage [de vivre] ») rejoint, dans un deuxième temps, l'ordre du cognitif pour devenir la « certitude de la douleur et de la rage ». L'acquisition de cette certitude peut sembler contradictoire, si l'on considère que celle-ci est corrélée à ce qui n'est que la « relative confiance » en lui que François a acquise et qui lui permet de se croire « en quelque sorte un adulte ». Or, toutes deux, et non pas seulement la « certitude de la douleur et de la rage », sont les « seules choses qui [lui] ont permis de demeurer à peu près [lui]-même ». Rien ne nous oblige cependant à mettre une équivalence entre ce qui fait la confiance relative et ce qui est le double objet de la certitude : le savoir acquis au sujet de ce double objet apparaît ici comme un des facteurs qui ont engendré la relative confiance, celle-ci étant par ailleurs éprouvée dans une situation de « prodigieuse naïveté » qui permet à François de vivre à ce moment. François n'est toutefois pas au bout de l'acquisition des savoirs : « le pire et l'affreux » ne sont peut-être pas aussi bien tués qu'il en est persuadé à l'époque.

Reste que lors de l'épisode américain, une sorte d'équilibre provisoire s'est construit ; la citation comporte encore un élément intéressant du point de vue cognitif. Le mot « occulte », en effet, relève du champ du savoir ; il désigne le « pouvoir de l'occulte » qui, comme une « potion magique », est contenu dans la « gourde des blessures ». L'élément pathémique est donc présenté comme une réserve de savoir ou

---

475 Anne Hénault définit comme suit les passions-lexèmes : « substantifs, comme "colère", "désespoir" ou "avarice", subsumant tel ou tel ensemble de traits passionnels et leurs enchaînements attendus ; ou adjectifs qui projettent en qualités permanentes, susceptibles à tout instant de se développer en rôles pathémiques, le souvenir de conduites passionnelles adoptées, à l'occasion, par un individu donné » (Anne Hénault, « Structures aspectuelles du rôle passionnel », dans *Actes sémiotiques. Bulletin*, vol. IX, n° 39 (1986), p. 33).

peut-être un substitut fonctionnel du savoir : à défaut de vraie connaissance, peut-être, on peut y trouver une sorte de boisson qui a un effet palliatif. En pressant la « gourde des blessures », donc en se faisant davantage mal, on consolide la certitude de la douleur qui, elle-même, participe à la production de la confiance. La rage engendrée par la perte se confond donc avec la « rage de vivre » dans son sens plus positif, dont nous reparlerons dans la troisième partie de notre travail.

La « certitude de la douleur et de la rage » ressortit au durcissement du sens, dans la mesure où elle se maintiendra tout au long du parcours biographique de François. Il reste néanmoins que, contrairement au durcissement du sens apparu lors de l'épisode de Patof, celui-ci revêt une dimension positive, puisque ladite certitude constitue en quelque sorte le noyau identitaire grâce auquel François reviendra de façon définitive vers sa mère et reconstituera le récit de son parcours, récit qui, avons-nous dit, a pour fonction d'actualiser ou de réitérer sa conversion.

3.4.1.3. Les lettres de la mère ou la certitude du « malheur »

Avant de procéder à l'analyse de cet épisode, rappelons brièvement les faits. Pour « éviter d'affronter seul la perte de Lisa » (*IN*, p. 269) dont il vient de divorcer, François, qui a près de vingt-cinq ans, retourne vivre auprès de sa mère. C'est alors qu'il tombe sur lesdites lettres, aveux de « liaisons illicites » (*IN*, p. 285) dont on ne saura jamais si elles étaient réelles ou fictives[476]. Reconnaissant leurs enveloppes et le ruban qui les retient, il revoit son père, dix ans plus tôt, parcourant leur contenu, « effondré, ses larges épaules pour une fois abattues » (*IN*, p. 269). À son tour, il lit leurs « phrases horribles » (*IN*, p. 263) et comprend à quel moment son père a commencé à tomber (*IN*, p. 269). Il faut savoir qu'à l'époque de la mort de celui-ci, François avait procédé à une tout autre lecture de l'événement, comme il l'explique à sa mère :

---

476 Un mystère plane sur le contenu de ces lettres. À la page 285 du roman, le narrateur, François, faisant allusion aux liaisons illicites de sa mère, parle de « mensonge » et de « fiction », signalant par là le flou véridictoire qui caractérise la nature des propos desdites lettres. Un flou que souhaitait par ailleurs l'auteur du roman, Jean Pierre Girard. Dans son *Apostille aux* Inventés, il note : « Essayer de faire en sorte que le père et le fils ne sachent pas s'il s'agit de véritables aveux ou de fiction » (Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 52).

> Jusqu'au moment de parcourir vos lettres, je croyais […] à un faux mouvement de sa part. Au-delà de ce que j'avais vu, et contre l'évidence, je croyais à un faux mouvement de sa part.
>
> J'ai construit avec un inadmissible talent, un bien grand besoin, sa perte d'équilibre [celle du père tombant à la renverse dans la moissonneuse-batteuse], sa surprise, son absence d'appel à l'aide justifiée à mes yeux par l'étonnement et la lumière céleste. Je n'ai pas voulu croire ce que mes yeux avaient vu, maman, […] mon père qui décidait de mourir, ce n'était pas possible, vous comprenez, ça ne pouvait pas être autre chose qu'un accident, *je n'étais pas capable de lire jusque-là*, maman.
>
> À l'époque, j'ai donc vu sa mort à l'aune de ce que j'avais besoin qu'elle soit (*IN*, p. 267 ; l'auteur souligne).

Il fallait citer assez longuement ce passage, car il met en évidence la dissociation du savoir et du croire qui a présidé à l'invention du sens, chez François, au moment du drame, invention sur laquelle, d'ailleurs, le narrateur attire l'attention : « J'ai construit avec un inadmissible talent […] sa perte d'équilibre, sa surprise, son absence d'appel à l'aide ». La dissociation du croire et du savoir se manifeste ici sous la forme d'un déni de la réalité ; l'énoncé « Je n'ai pas voulu croire ce que mes yeux avaient vu » montre que François a refusé de considérer comme vrai le suicide du père (« mon père qui décidait de mourir »). Ce déni est inféodé à un « besoin » (deux occurrences) de sens, c'est-à-dire à la nécessité de croire, « contre l'évidence », à la thèse de l'« accident ». Cette nécessité est elle-même régie par l'ébranlement de l'être du sujet, si l'on en juge par la formulation « *je n'étais pas capable de lire jusque-là* », qu'il faut vraisemblablement comprendre dans le sens de « je n'étais pas en état de lire jusque-là ». Ce n'est pas, nous semble-t-il, la compétence cognitive du sujet qui est mise en question, ici, puisque l'énoncé « Je n'ai pas voulu croire ce que mes yeux avaient vu, maman, […] mon père qui décidait de mourir » insiste sur la modalité volitive du croire, lequel croire nie le savoir plus qu'il ne le renvoie à l'ignorance : sur le plan affectif, ce savoir, l'évident suicide du père, était inenvisageable à l'époque (« ce n'était pas possible »).

Ce savoir ne devient envisageable qu'à la lecture des lettres de la mère. Ici encore, l'activité interprétative de François est subordonnée au besoin de sens :

> J'éprouvais sûrement un colossal besoin de sens, à ce moment, pour trouver le courage de retourner aussi loin, et pour ce sens, j'ai accepté d'être à nouveau

> parachuté dans ce champ, de replonger dans l'accident, j'avais besoin de redescendre dans la cheminée de mon passé, afin d'en ramener ces explications nouvelles, ces recoupements meurtriers, et ce malheur qui depuis lors m'ont tenu en vie (*IN*, p. 269-270).

Le faire interprétatif consiste en l'occurrence dans une construction rétrospective du sens. En nous appuyant sur les propos de Greimas cités plus haut, nous pouvons affirmer que François (re)connaît la vérité dans le contenu des lettres soumis à son jugement. S'il (re)connaît cette vérité, c'est qu'elle correspond à ce qu'il sait-croire déjà, lui qui a vu son père parcourir, « effondré », le contenu des lettres, puis tomber à la renverse dans la moissonneuse-batteuse. Cependant, la reconnaissance repose moins sur l'adéquation du savoir interprétatif à la réalité des faits, que sur l'adéquation de ce savoir à l'univers cognitif de François, en manque de sens. Les « explications nouvelles » et les « recoupements meurtriers » viennent combler ce manque.

Accordant un statut véridictoire au contenu des lettres, l'acte épistémique clôt tout à la fois le parcours signifiant de la mort du père et le procès cognitif amorcé par François au moment du drame. Surtout, il introduit une troisième cassure dans le parcours biographique du narrateur. À partir de ce moment, en effet, celui-ci ne retiendra de sa mère que ce qu'il voudra en garder ou, pour paraphraser le roman, que ce qu'il *voudra qu'en lui elle demeure*[477]. Il nourrira par ailleurs à son égard de la haine et accumulera sur son dos « toutes les saloperies de [s]on existence, comme s['il] consolidai[t] en elle tous [s]es prêts, pour une seule facture mensuelle de rancune » (*IN*, p. 55). Optant pour le durcissement du sens, il quittera définitivement sa vallée du Saint-Laurent, dans le « nord de l'Amérique du Nord » (*IN*, p. 62). Il élira « l'oubli et la fuite comme reposoirs » (*IN*, p. 58). Oubli de sa mère qu'il a « *réellement effacée de [s]a vie* » (*IN*, p. 133 ; l'auteur souligne) en la faisant disparaître sur toutes ses photos. Fuite dans tous les déserts du globe, rien n'ayant plus de sens « qu'une espèce d'envol ininterrompu, un ailleurs constant » (*IN*, p. 39), loin de cette mère qu'il déteste.

On aura relevé cependant que la certitude désormais acquise concerne le « malheur qui depuis lors [l'a] tenu en vie ». La formule a toutes les allures d'une antithèse

---

[477] À sa mère, François dit : « […] je n'ai laissé vivre des autres [au rang desquels elle se trouve] que ce que je voulais qu'en moi ils demeurent […] » (*IN*, p. 271).

quelque peu provocatrice, puisqu'on associe plus spontanément le malheur à la mort qu'à la vie. En quel sens dès lors comprendre ce propos ? Une première réponse pourrait se trouver du côté de cette colère que nous avons évoquée plus haut, puisqu'il est question, dans le contexte immédiat, de « recoupements meurtriers » dont on ne sait pas précisément à quels meurtres ou velléités de meurtres ils renvoient : ce serait donc la colère qui l'aurait tenu en vie. De fait, la colère est un élément essentiel dont nous aurons à reparler. Cependant, le malheur ne se réduit pas à la colère, et désigne une situation plus générale. Dans l'ordre du savoir, la survie est permise par l'invention du sens, mais celle-ci est indissociablement liée à la certitude du malheur.

3.4.1.4. Le déni et la fuite

Jusqu'à présent, nous nous sommes efforcée de mettre en lumière les trois événements, très différents les uns des autres, qui ont provoqué les cassures à l'origine de la crise identitaire de François, mais aussi les effets, également différents, associés à ces cassures (effondrement de la confiance en l'autre, acquisition de la « certitude de la douleur et de la rage » et de la certitude du « malheur »). Ces différences n'empêchent cependant pas que ces trois cassures présentent un certain nombre de points communs, qu'il s'agit d'examiner.

Les trois sections qui précèdent mettent en évidence la part de l'invention dans le mal-être de François, invention qui est non seulement chaque fois subordonnée à son besoin de sens, mais qui engendre chez lui des certitudes : outre celles qui ont été évoquées ci-dessus, il y a aussi « la certitude d'une trahison sans nom », acquise lors de l'épisode de Patof. Ces certitudes constituent non seulement un « arrêt du sens », mais une sclérose de celui-ci, dans la mesure où François, comme nous l'avons dit, aura « besoin de croire en une vérité unique » pendant une bonne partie de sa vie. Si l'on se réfère au propos de Jean Pierre Girard, cité dans la section 3.3.2, cette vérité unique est sans doute « nécessaire » à François, dans la mesure où elle rend la vie « supportable au présent ». Il s'agit néanmoins, dans tous les cas, d'une « fiction » qui correspond plus ou moins à un déni de la réalité.

Ce déni est sans doute le mieux illustré par l'attitude de François à l'égard de sa mère dans l'épisode des lettres, lorsqu'il « refus[e] toutes ses explications » (*IN*, p. 54),

formule qui est aussitôt étendue et transformée en un refus de « tout ce qui est faillible » (*IN*, p. 54). Au savoir de la faillibilité humaine, il préfère donc un croire dans lequel il va s'enfermer : il va croire que les lettres de la mère sont à l'origine de la mort du père, qui lui apparaît dès lors, non plus comme un accident, mais comme un suicide. Inversement, avant la découverte des lettres, il avait voulu croire à un « faux mouvement » du père, alors que ses « yeux avaient vu » un acte volontaire. Dans un sens ou dans l'autre, un vouloir-croire empêche donc ce qu'il a la possibilité de savoir d'être intégré dans son univers. Le cas de Patof est un peu différent, puisque le savoir est bien intégré sous la forme d'une déception (le clown est « plusieurs » alors même que François avait « désespérément besoin d'unité ») ; mais s'il est intégré, ce n'est pas sans laisser à François le sentiment de la « duplicité flagrante des adultes » : on ne peut donc pas les croire. En d'autres termes, il aurait préféré pouvoir les croire plutôt que de savoir que les représentations qu'ils diffusent sont faillibles.

Assez logiquement, le récit de la fuite semble s'organiser à partir de ces trois cassures. D'abord, lors de l'épisode de Patof, lorsque François cherche à se dérober à la « vérité » en s'arrachant au téléviseur. La même attitude se retrouve lorsque François choisit « l'oubli et la fuite comme reposoirs » après la découverte des lettres de la mère. L'errance américaine participe, d'une certaine manière, du même schéma de la fuite, puisqu'elle est largement provoquée par la cassure que constitue la mort du père ; on peut en effet faire l'hypothèse que cette errance, entrecoupée de retours auprès de la mère, est une manière de ne pas faire véritablement le deuil du père et de chercher à oublier sa mort plutôt qu'à la reconnaître comme un fait avéré.

3.4.2. Les savoirs opposés de la mère et du père

L'obtention de la certitude du « malheur » avait été à la fois préparée et annoncée par l'épisode de Patof, au cours duquel le recours à l'invention avait débouché une première fois sur le durcissement du sens. Toutefois, si celui-ci a joué un rôle prépondérant dans le mal-être de François, il n'a pas été le seul facteur en cause. La posture décalée de ce dernier par rapport aux savoirs opposés de la mère et du père a aussi largement contribué à entretenir son malheur.

Ce décalage, il le signale dans l'extrait suivant : « […] ça m'a […] toujours laissé un peu déphasé, si vous voulez savoir, vous et papa, tant de différence pour décrire des phénomènes similaires, vous n'aviez vraisemblablement pas les mêmes lectures, tous les deux, c'est le moins qu'on puisse dire » (*IN*, p. 190-191). Plus loin, dans le chapitre intitulé « Bédés » (*IN*, p. 242-247), il revient sur lesdites lectures, précisant que sa mère lisait « infiniment plus que la plupart des Fermières de la paroisse » (*IN*, p. 242), alors que son père présentait « une certaine part d'ignorance, une évidente carence de lecture, un trop-plein de réalité » (*IN*, p. 244). De telles précisions signalent une disparité certaine entre le savoir de la mère et celui du père, disparité qui, comme on le verra, ne tient pas à la seule culture livresque. Par conséquent, les figures parentales ne pouvaient procéder à la même *lecture du monde*, c'est-à-dire à la même interprétation de celui-ci. Afin de considérer plus en détail cet aspect, examinons de plus près ces deux savoirs.

D'ordre utilitaire et axé sur la réussite sociale, le savoir de la mère consiste essentiellement en des « principes » (*IN*, p. 34). L'ensemble de ces principes ont pour fonction de produire un « comportement normal » (*IN*, p. 186), qui se traduit, entre autres, par les études, le travail, les investissements, gages d'autonomie[478], et le développement du jugement[479]. En outre, cette mère, qui « n'appréci[e] pas vraiment le parfum de la différence » (*IN*, p. 186), a très tôt voulu inculquer à François un français correct, s'opposant ainsi au français du père, truffé d'anglicismes et de québécismes. Dans le chapitre intitulé « Finette ou le bilinguisme » (*IN*, p. 190-192), François illustre avec force exemples leurs différences langagières :

---

478 Se rappelant ses dix-sept années d'études, François dit à sa mère : « Vous aviez tenu à ce que je contracte des prêts étudiants, tout au long de ces années. "Comme les autres jeunes de ton âge…", aviez-vous soutenu, mais seulement afin que je les "place", ces quelques sous, histoire de tout rembourser d'un seul coup à la fin de mes études, et de pouvoir jouir ainsi du petit coussin des intérêts courus. Je n'ai jamais compris vos innombrables spéculations, […], mais vous faisiez une véritable obsession de ce que vous appeliez mon endettement honnête, une question d'autonomie […] » (*IN*, p. 157).

479 Alors qu'il est en troisième année du primaire, François lit des bandes dessinées, ouvrages que désapprouve sa mère, qui leur préfère les « bouquins bourrés d'expressions sérieuses » (*IN*, p. 166). À cette époque, lui dit François, « vous éprouviez en effet déjà une confiance immaculée en mon jugement, et plus je vous avouais que c'était difficile, plus vous étiez rassurée, et plus vous me placiez dans des situations inextinguibles, car plus je serais préparé à la vie […] » (*IN*, p. 243).

> J'entendais mon père ordonner à ses hommes engagés de pogner la drill pour parcer l'plywood, ou d'attendre que la gratte ait passé avant d'enfiler l'rang avec le pick-up ; aux bécosses, il faisait partir la toilette ; dans ma chambre, il venait m'abrier, et dans son char il pesait sua clotch.
>
> C'était un monde, ça, quand même.
>
> Vous [la mère], jamais très loin derrière, mais toujours un peu plus près de moi, et sans doute à ma seule intention, vous le repreniez à voix basse […] : une perceuse, du contreplaqué, un chasse-neige, une salle de bains, une voiture, une pédale d'embrayage. Mon Dieu, qu'est-ce que ça pouvait bien être (*IN*, p. 191) ?

À dix ans, François est « bilingue, en quelque sorte » (*IN*, p. 191). Mais, ce « bilinguisme », ou plutôt cette diglossie, est source de déchirement : souhaitant ne perdre ni l'un ni l'autre de ses parents, il se voit forcé d'user des deux formes de langage, bien que la langue du père soit celle de sa communauté linguistique. Le français transmis par sa mère lui paraît étrange et étranger (« Mon Dieu, qu'est-ce que ça pouvait bien être ? »). D'ailleurs, hors de la maison, il répugne à l'utiliser : « […] une motoneige pour parler d'un skidoo, un camarade pour un chum, une pédale d'embrayage pour une clotch, j'aurais eu l'air de quoi à l'école ? » (*IN*, p. 192). Il va même jusqu'à développer une certaine méfiance à l'égard du pouvoir de la langue maternelle et de son éventuel effet dysphorique, comme il le confie à sa mère : « […] le plus souvent, […] c'est vous qui veniez me couvrir, pas m'abrier. Abrier n'existait pas. Tout le monde de mon père était menacé d'extinction, dès que vous apparaissiez. Il fallait vraiment que je prenne garde » (*IN*, p. 191).

Dans le chapitre intitulé « La parole » (*IN*, p. 279-280), qui fait écho au chapitre « Finette ou le bilinguisme », cité précédemment, François revient sur l'ascendant de la mère : « L'immense privilège, et l'intolérable responsabilité de la parole, vous les portiez, donc, comme vous portiez la vérité » (*IN*, p. 279). Cette vérité, le père, qui présentait « une certaine part d'ignorance, une évidente carence de lecture », avons-nous dit, ne pouvait l'interpréter. François reproche d'ailleurs à sa mère ne pas avoir pris « un peu plus de temps afin d'expliquer et de rendre intelligible [sa] si essentielle lecture du monde à [s]on père » (*IN*, p. 162). D'autant plus que sa parole « l'avait mis au monde » (*IN*, p. 279). Est-ce à dire que François n'attribue aucun savoir à son père ? Non point. Évoquant les « dix-neuf chiens bâtards qu'il a habilement soutirés à [celui-ci] entre six et quinze ans » (*IN*, p. 187), il se souvient qu'il les voulait « uniques et

singuliers » (*IN*, p. 190) et qu'à cet effet il les baptisait « Rex, Blackie, Max, Skipper » (*IN*, p. 190). Or, ce vouloir était sans cesse contrecarré par le père, qui les rebaptisait invariablement Finette « pour lui-même » (*IN*, p. 190), ce qui avait pour effet de mettre François « en furie » (*IN*, p. 190). Ce dernier reconnaît pourtant dans le faire du père la manifestation de « connaissances millénaires » (*IN*, p. 190) :

> Il savait bien, lui, que les êtres sont insoutenablement petits et semblables, très pareils et très unis les uns aux autres, même, dans leurs bonnes époques, soudés devant la pression des innombrables vicissitudes, devant les dangers et les fissures, nous formons des rangs humains, lumineux et faibles, mais tenaces devant les ombres, oui papa le savait (*IN*, p. 190).

Cependant, l'acte d'interprétation qui aboutit à cette reconnaissance vient après la rencontre avec Charles, au moment de la réflexion sur les événements, alors que François a acquis les compétences cognitives nécessaires pour procéder à des évaluations épistémiques et véridictoires adéquates. En y regardant de plus près, l'on constate en effet que la différence entre le récit raconté et le récit interprété est notable. Le premier insiste sur la nature déceptive du faire paternel, alors que le second identifie dans ce faire un savoir de nature positive, présenté comme une connaissance juste de l'humain : la proposition « Il savait, lui » montre que, loin de relativiser ce savoir, François y croit et le considère comme une vérité. En revanche, la redondance du pronom (il, lui) pose le père comme seul dépositaire, à cette époque, de la vérité en question, mettant ainsi en évidence l'ignorance de l'enfant François et déclassant implicitement le savoir de la mère, lequel, loin d'admettre qu'il existe une quelconque communauté d'être chez les humains, repose sur leur distinction en ce qu'il oppose normalité (marquée euphoriquement) et anormalité (marquée dysphoriquement). Est-ce en raison de son ignorance que l'enfant François, qui « devai[t] prendre forme quelque part » (*IN*, p. 190), s'est plié aux exigences de ce savoir ? On peut le supposer. Quoi qu'il en soit, il s'y conformera jusqu'à sa rencontre avec Charles, comme en témoigne cet extrait relatant son parcours après sa découverte des lettres :

> Je dépensais […] ma fabuleuse énergie exactement comme vous [la mère] l'aviez souhaité, je voyais beaucoup de bien beaux paysages, je rapportais une fois par deux ans, dans des voyages éclair parce que le métier m'appelait vite ailleurs, des pierres semi-précieuses de partout dans le monde pour les offrir à mes tantes qui ne comprenaient strictement rien à mon attitude envers vous, je changeais de

> chemise deux fois par jour, je resserrais prestement mon nœud de cravate d'une seule main, ce qui n'est pas rien, je rencontrais des tas d'inconnus et d'inconnues, et j'offrais ma main droite ou j'inclinais légèrement mon corps vers l'avant en penchant la tête […] (*IN*, p. 112).

Ramené à sa structure actantielle et modale, le discours fait apparaître la compétence du sujet de faire (savoir-faire et pouvoir-faire), de même que sa performance, marquée par les prédicats d'action. Au regard des valeurs du destinateur, la mère, cette performance est évaluée positivement (« Je dépensais […] ma fabuleuse énergie exactement comme vous l'aviez souhaité… »). Toutefois, le point de vue de François, sujet modalisateur qui statue sur la véridiction de sa relation au savoir transmis par la mère, montre que la réalisation du sujet est strictement apparente. La série d'actions qui rendent compte de sa performance correspond en réalité à une perte de pouvoir, ce dont témoignent les énoncés introduisant l'énumération de ces actions : « […] je ne choisissais plus rien, quand j'ai rencontré Charles […]. / Unilatéralement larve, proprement éjecté de moi-même, incapable de songer une seconde à vous [la mère] sans piquer une colère furieuse ou sans me soûler la gueule au sang […] » (*IN*, p. 112). Ces énoncés, qui indiquent pour la plupart l'état d'impuissance du sujet (« Unilatéralement larve, proprement éjecté de moi-même, incapable de »), révèlent que la performance en question est de l'ordre du paraître, lequel correspond à un non-être si l'on considère que François n'est plus lui-même. Selon Denis Bertrand, « la coïncidence du paraître et du non-être définit le "mensonge" […][480] ». C'est précisément sur ce mensonge que le long monologue de François lève le voile. Avant l'avènement de ce dire véritable, François, avons-nous dit, s'est retranché derrière une « diarrhée de mots », un « bagout insipide » (*IN*, p. 42).

Si le savoir de la mère a conduit le narrateur au mensonge, le savoir du père a été, lui, longtemps ignoré. Retenons-en deux éléments importants. D'abord, l'expression

---

480 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 152. Denis Bertrand précise que « le carré de véridiction se présente comme une combinaison des valeurs d'*être* et de *paraître* et de leurs négations : la combinaison définit les termes de "seconde génération" » (p. 152 ; l'auteur souligne). Le mensonge constitue l'un des quatre termes de la seconde génération que permettent ces combinaisons, les trois autres étant le secret, la vérité et la fausseté, qui sont respectivement définis par la coïncidence du non-paraître et de l'être, du paraître et de l'être, et du non-paraître et du non-être.

« trop-plein de réalité » qui, dans le passage cité ci-dessus, qualifie ce savoir de manière ambivalente : elle situe certes le père du côté du réel, ce qui s'avère une qualité, puisque le réel « constitue la matière de la connaissance[481] », mais d'un autre côté, cette attention au réel est en quelque sorte excessive puisqu'elle est synonyme d'« ignorance » et de « carence » ; c'est ce qui le rend « infiniment vulnérable, sinon dépassé, et hors du monde parce que hors du rêve » (*IN*, p. 244). En l'occurrence, le rêve est la modalité d'accès au « continent » (*IN*, p. 244) sur lequel le narrateur vit déjà lorsqu'il lit des bandes dessinées[482], « bédés » que le père, malgré sa bonne volonté, ne comprend pas. Il n'est pas indifférent que l'attitude de la mère, par rapport à ces mêmes bandes dessinées, ait été celle d'une suspicion *a priori*, comme François le lui rappelle :

> […] vous n'étiez pas tout à fait à l'aise avec ces « livres de dessins », comme vous les nommiez, ceux-ci dépassant probablement ce que vous jugiez être vos « compétences », comme vous le disiez. Vous savez, je n'ai jamais vraiment cru aux expressions que vous prononciez entre guillemets ; elles me donnaient des frissons. Dans votre façon de laisser tomber « compétences », par exemple, se terraient une interrogation lascive, un désaveu profond, un implacable verdict (*IN*, p. 242).

Ce passage laisse entendre que la suspicion de la mère cachait en réalité « un implacable verdict », fondé sur un savoir préétabli concernant les lectures utiles ou inutiles. Néanmoins, la mère, soucieuse de « comprendre » (*IN*, p. 242), s'était renseignée, à l'époque, auprès de la titulaire de troisième année de François à propos desdits « livres de dessins », démarche que le narrateur commente en ces termes : « […] vous ne reculiez devant rien pour défoncer mes horizons, surtout quand votre initiative possédait une chance de me faire honte […] » (*IN*, p. 242-243). Contrairement au père, la mère n'a donc pas chercher à partager l'univers du jeune adolescent[483] ; elle n'a du reste jamais cherché à le faire, comme en fait foi ce passage dans lequel François lui fait part de ses attentes : « […] j'espère tout de même que vous saurez prêter l'oreille, ce soir, percevoir mes sons divergents, et entendre le tumulte au-delà de ces petites

---

481 Article « Réel », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 2130.

482 Il s'agit, en l'occurrence, de *Spirou et Fantasio* et d'un album de Franquin mettant en scène le marsupilami.

483 François a alors quatorze ans (*IN*, p. 245).

portes que vous n'avez jamais voulu franchir, logeant vos principes au-dessus de ce que je suis […] » (*IN*, p. 34).

Le second élément important concernant le savoir du père apparaît dans ce passage que nous avons cité un peu plus haut et où il est question de l'absence de hiérarchie entre les êtres humains, tous égaux en quelque sorte « devant les ombres » : ce que « papa savait », c'est que « les êtres sont insoutenablement petits et semblables, très pareils et très unis les uns aux autres […] ». Ce jugement sur les humains est particulièrement intéressant dans notre perspective, parce qu'il a à voir avec la conversion de François (nous y reviendrons au chapitre 5).

En somme, François a subi l'influence de deux savoirs, celui du père et celui de la mère, savoirs peu compatibles entre eux et entre lesquels il a été contraint de choisir : le savoir du père a été pendant longtemps relégué au second rang par celui de la mère, mais, nous le verrons, François s'apercevra plus tard de sa pertinence. Avant cela, cette mise à l'écart a contribué à ce qu'il appelle le « malheur ».

CHAPITRE 4
LES INTERVENTIONS DES PRINCIPES EXTÉRIEURS SECONDAIRES

4.1. INTRODUCTION

La section 3.4 du précédent chapitre nous a permis de mettre en lumière les trois cassures qui ont jalonné le parcours biographique de François, cassures qui, provoquées par trois événements marquants, ont entraîné, chez celui-ci, l'acquisition d'autant de certitudes : à la découverte de la véritable identité de Patof correspond la certitude concernant la « flagrante duplicité des adultes » ; à la mort du père, la « certitude de la douleur et de la rage » ; et à la découverte des lettres de la mère, la certitude du « malheur ». François, malgré tout, parvient à survivre, en recourant notamment aux deux procédures cognitives que sont la conversion et l'invention du sens, mais aussi en courant le monde. Comme Charles, il a le « terrifiant courage de fuir, celui de mettre la vie devant » (*IN*, p. 258). « Terrifiant », ce type de courage l'est effectivement chez François, dans la mesure où il tait sa colère et, ce faisant, se retrouve, comme nous l'avons vu, « unilatéralement larve, proprement éjecté de [lui]-même » (*IN*, p. 112). On reconnaît ici ce que Paul Ricœur, dans *Soi-même comme un autre*, nomme le « néant

d'identité[484] » ; le philosophe ajoute d'ailleurs que « maints récits de conversion portent témoignage sur de telles nuits de l'identité personnelle[485] ».

L'expression « nuits de l'identité personnelle » n'est pas sans rappeler « la plus parfaite noirceur » (*IN*, p. 51) dans laquelle, invariablement, François, pratiquant la course à pied, revient sur ses pas (voir la section 3.3.3). Chacune de ses courses, rappelons-le, débouche sur un constat d'échec, que cette « parfaite noirceur » symbolise : « […] je n'avais pas dépassé quoi que ce soit […], et rien atteint surtout » (*IN*, p. 51). Ce « quoi que ce soit » manque à François, bien que la nature de ce manque lui échappe, si bien que, « totalement inconsolable », il demeure disposé « à remettre ça [la course] le surlendemain » (*IN*, p. 51). L'on pourrait dire, en somme, qu'il court après le sens, ou du moins après du sens, sans pouvoir l'identifier.

Dans le présent chapitre, nous allons voir comment, à la suite de ces cassures initiales, le parcours de François va le conduire à rencontrer un certain nombre d'acteurs qui lui proposeront des formes de réponses plus ou moins acceptables de son point de vue. Certains d'entre eux n'ont à proposer que des conseils qui connaîtront la disqualification ou qui resteront lettre morte pour François ; d'autres tenteront, avec un succès relatif, de provoquer un changement du faire interprétatif de François. Leur intervention n'étant pas *décisive* en regard de la conversion de François, nous appellerons ces acteurs *principes extérieurs secondaires*, conformément à la terminologie que nous avons établie dans la section 2.6.5. De tels acteurs, avons-nous précisé, sont tous extérieurs au sujet, dont ils peuvent faire dévier, volontairement ou non, le parcours ; à cet égard, ils peuvent tantôt prodiguer des conseils, tantôt apparaître comme des modèles ou des contre-modèles. Nous nous proposons donc de mettre en lumière l'influence qu'ont exercée les savoirs de ces principes extérieurs secondaires dans le parcours de François.

Mais d'abord, nous consacrerons quelques pages à ce que nous avons appelé le récit ou le schéma de la fuite dans la section 3.2.3.2 et qui est lié à la survie chez François ; nous l'envisagerons comme une première tentative de réponse à cette crise

---

484 Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 196.

485 Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 197.

identitaire ou, sinon de réponse, du moins de palliatif. Peu à peu, nous verrons apparaître, mêlés aux actions racontées, certains éléments relatifs à l'attente spirituelle, comme la question des « pays qui espèrent encore » ou celle de l'art africain, ou encore celle de l'« éclair » qui constitue une illumination de l'univers, mais sous une forme imprévisible et incontrôlable par la seule initiative humaine.

4.2. LA FUITE COMME RÉPONSE À LA CRISE IDENTITAIRE

4.2.1. Le « Club des cibles » ou un mal-être voulu

Si François connaît « la plus parfaite noirceur », il se complaît aussi dans son rôle de victime, refusant de mettre un terme à ses certitudes et, par le fait même, d'envisager de donner un autre sens à sa vie, à savoir une autre direction et une autre signification. Le confirme l'énoncé suivant, dans lequel il évoque la période qui a précédé sa rencontre avec Charles : « Ma main gauche, mon père, Lisa-Sophie, vos inqualifiables missives, toutes les aspérités de ma vie d'avant, […], eh bien disons que je me voulais assez marqué, j'avais eu mes leçons en double, j'étais troué de partout, et j'étais d'accord pour jouer le bedeau sonnant le tocsin à l'annuelle du Club des Cibles » (*IN*, p. 38).

Ce passage dévoile la part de la modalité volitive dans le maintien du mal-être chez François (« je me voulais » et, dans une certaine mesure, « j'étais d'accord », puisque « être d'accord », c'est « accepter de », « bien vouloir[486] »). En sémiotique littéraire, le terme « modalité » désigne « un prédicat qui modifie un autre prédicat[487] ». En l'occurrence, dans la perspective de François, instance du discours, le prédicat modal « vouloir » énonce la condition de réalisation du prédicat modal d'état (« marqué ») ; en somme, François est « marqué » parce qu'il le veut. De la même

---

[486] Article « Accepter », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 15.

[487] Article « Modalité, modalisation », dans Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 262.

manière, c'est délibérément qu'il joue le rôle de « bedeau sonnant le tocsin à l'annuelle du Club des Cibles ». Ce rôle le place d'ailleurs au premier rang de ceux qui se définissent comme des victimes, puisqu'il a pour fonction de les ameuter, c'est-à-dire de sonner l'alarme lors du rassemblement annuel de ce « Club » imaginaire.

4.2.2. La thérapie par les occupations : l'éthique en question

L'adoption délibérée de la posture de victime a pour corollaire, chez François, un certain type d'activité professionnelle, ou plutôt de suractivité, tant la présentation qu'il en fait insiste sur la diversité et le grand nombre de ses déplacements à l'étranger et de ce qu'il appelle les « branchements » (*IN*, p. 41). François est en effet programmeur (*IN*, p. 37). C'est à « [la] suggestion, à [la] demande » (IN, p. 128) de sa mère qu'il a accepté, plus jeune, d'étudier l'informatique. Il n'y a rien d'étonnant, dès lors, à ce qu'il présente essentiellement sa profession sous le signe de la programmation, c'est-à-dire d'une conception planifiée du temps et du travail : « Il y a des métiers qui éliminent toute possibilité de plongeon prolongé dans le rêve, j'en exerçais un » (*IN*, p. 37). Son travail l'amène à « courir le monde » et, à ce titre, il relève de la même logique que la course à pied dont nous avons parlé dans la section 3.3.3. Il s'agit d'un autre parcours dans la « noirceur », mais cette notion est à comprendre cette fois dans un sens éthique, comme nous allons le voir.

François est en effet « acoquiné à des businessmen qui se vant[ent] de porter ce titre […] » (*IN*, p. 51). Il « blues[e] d'un contrat à l'autre, empilant les succès et les logiciels écoulés, branchant ceci et débranchant cela avec une assurance désabusée […] » (*IN*, p. 51). Le néologisme « blueser », ainsi que le qualificatif « désabusé » indiquent pour le moins un manque d'enthousiasme et d'adhésion. Ce double défaut explique sans doute le laconisme dont François fait preuve à propos de son métier. Dans son discours, en effet, il n'insistera pas davantage sur le détail concret de ses activités, si ce n'est pour décrire sur le mode ironique — la « merveille » du matériel et les « percées majeures » — la portée pratique des programmes qu'il installait, ainsi que les enjeux planétaires, ceux d'une économie globalisée, qui leur sont liés. Cette description se présente sous la forme d'un chaos polymorphe dans le discours ; le tour

paratactique des formulations purement nominales dit en effet, dans son registre propre, le désordre établi par une telle conception « des communications » :

> […] j'implantais chez mes hôtes […] une petite merveille informatique révolutionnaire qui réduirait non seulement leurs coûts d'exploitation mais qui modifierait à moyen terme leur vision des communications tout en permettant à leur entreprise de se positionner avantageusement en vue de percées majeures sur le marché planétaire puisque cette époque en est une de concurrence féroce mondialisation voir à son affaire assurer l'avenir enfants stabilité du marché écologie du système couche d'ozone dépasser le nucléaire danger espace effet de serre valeurs d'antan courbe démographique efficience des mécanismes choisir l'avenir, enfin, enfin, enfin vous savez quoi, monsieur, enfin, quoi, monsieur, bon (*IN*, p. 113).

Dans cet extrait, François dénonce au passage la « concurrence féroce » et il en suggère les dégâts sociaux et environnementaux. Le propos va cependant plus loin, car ses activités lucratives avaient un caractère faussement philanthropique ; ailleurs, il en parle plus ouvertement : « Les cravatés de la Lyonnaise des Eaux évoquaient négligemment le caractère humanitaire de leur entreprise, et les nègres opinaient en inclinant légèrement la tête, reconnaissants, je n'aurais pas pu imaginer moi-même pareil spectacle, j'assistais à l'Histoire, nouveau temps des colonies installé sur une dépendance Nord-Sud complètement *rave* […] » (*IN*, p. 37 ; l'auteur souligne). À l'époque, cependant, il « [s]'en balançai[t] comme de [sa] première carte de hockey […] » (*IN*, p. 38). Est-ce à dire que ses activités n'avaient pas, au moment même où il les exerçait, la valeur négative qu'il souligne dans son discours ? La réponse demande à être nuancée.

Le travail de François présente en effet une double valorisation contradictoire. D'un côté, il semble « magnifique » (*IN*, p. 40), parce que « brasser des affaires procure une belle assurance dans la vie, ça ouvre une ribambelle de portes […] » (*IN*, p. 40) ; d'un autre côté, il suscite en même temps le « dégoût » (*IN*, p. 40), parce que « ça permet toutes les discussions avec les plus illustres rapaces de cette planète, ça enferme l'éthique sans bougie dans le cagibi, sous l'escalier, ça barre la porte, ça jette la clef […] » (*IN*, p. 40). En somme, « ça [l']écoeure » (*IN*, p. 40). C'est qu'à l'époque, il « [s]e vomissai[t] trop d'ainsi choquer [s]on verre avec des ordures capables de faire suer des mômes douze heures par jour […] » (*IN*, p. 40). *A posteriori*, il « aime bien

l'idée de croire qu['il] avai[t] encore des *scrupules*, à l'époque […] » (*IN*, p. 40 ; l'auteur souligne). Certes, François s'empresse de mettre à distance ce sentiment qui peut paraître un peu moralisant : « […] j'adore ce mot : *scrupules*. J'ai toujours rêvé de le prononcer avec affectation, comme touché, comme ressentant ce que ça peut bien vouloir dire » (*IN*, p. 40 ; l'auteur souligne). Malgré cette ironie, il est clair que son travail d'alors lui pose un problème d'ordre éthique.

Ce problème est inséparable d'un sentiment d'inadéquation entre ce qu'il est et ce qu'il doit paraître. D'un côté, il manifeste une certaine puissance dont il n'est pas indifférent qu'elle soit symbolisée par sa maîtrise des langues, donc de la communication ; mais en même temps, il détient une autre « source de savoir » qui définit une identité qu'il doit cacher :

> […] je parlais couramment quatre langues et en baragouinais cinq ou six autres, et je savais par surcroît discourir. Tout cela faisait de moi un individu redoutable, je crois bien, un type qui avait déjà vu neiger, une outre déjà pleine, donc une source de savoir dont je devais absolument me méfier si je voulais conserver l'anonymat et demeurer aux yeux de mes clients le sympathique imbécile dont ils pourraient se servir (*IN*, p. 41).

En somme, il avait sans doute déjà une certaine conscience de l'écart entre une identité qu'à ce moment il devait cacher et un rôle social qui ne permettait pas à celle-ci de se manifester[488]. Il « savai[t] [s]on rôle par cœur » (*IN*, p. 40), et « croyai[t] » que « toute [s]a jeunesse [lui] servait enfin à quelque chose » (*IN*, p. 41). L'utilisation du verbe « croire » est ici d'autant plus intéressante qu'au début du même alinéa, il dit qu'à

---

[488] Il accepte « de passer tantôt pour un Français, tantôt un Québécois, tantôt un Canadien » (*IN*, p. 37), « parce que tout peut servir […] » (*IN*, p. 37). Il déclare dans ce contexte : « Et pour compléter ce tableau, sur la photo [de mon passeport indiquant « Programmeur », « Canada »] je souriais. J'alignais décidément tous les malentendus possibles. Je soupçonnais par ailleurs d'instinct que rétablir quotidiennement la vérité au sujet de mes origines et de ma tristesse latente finirait par nuire à mon avenir […] » (*IN*, p. 37). François occulte donc en même temps deux vérités, son appartenance au Québec et sa « tristesse », vérités qui ne doivent pas être lues comme une équivalence, mais qui sont situées sur le même plan, parce qu'elles font l'objet du même déni dans la communication. À l'inverse, François associe son absence de conviction identitaire (il accepte de passer « tantôt pour un Français, tantôt un Québécois, tantôt un Canadien ») au « sourire », qui constitue de toute évidence un faux-semblant. On verra que la rencontre avec Charles va précisément se jouer sur ce terrain de la reconnaissance à la fois de son être profond et de sa filiation avec le Québec, manifestée alors par la langue du père que rappelle la parole de Charles.

l'époque, « [s]a naïveté avait depuis longtemps pris le bord, [qu'il] ne croyai[t] plus » (*IN*, p. 41). Il y a donc un croire qui s'est arrêté et qui a été remplacé par un autre. Toute cette époque de l'activité professionnelle étant désormais ressentie par François comme mensongère, on peut supposer qu'au moment de l'énonciation, il a renoué avec le premier croire et abandonné le second. Il est d'ailleurs significatif que, dans ce contexte, son « bras gauche », « ce vide qu['il] portai[t] avec [lui] » (*IN*, p. 40), ait constitué une menace permanente pour le jeu de rôle qui était nécessaire aux échanges professionnels : les partenaires se sentaient déstabilisés, voire agressés par cette main absente, ce que François devait compenser par une attitude particulière de conciliation : manifester une « évidente incapacité à guerroyer » (*IN*, p. 40). La mutilation physique de François est donc bien un signe qui appelle une forme de vérité peu compatible avec la connivence professionnelle presque joyeuse de ceux qui, aussitôt qu'ils sont rassurés, reprennent le jeu de rôle (« on redevenait marchand » (*IN*, p. 40)) et entraînent François vers un bar (*IN*, p. 40).

Cette période est encore déterminée par le passé de François, ou du moins le croit-il, car il « cherchai[t] […] à faire payer cher à quelqu'un les arrérages dont [il] se sentai[t] victime […] » (*IN*, p. 41). Il est donc encore dans la logique du malheur. Outre l'absence de vérité qui caractérise le rôle que joue François avec succès, on ne peut que souligner l'absence d'éthique de ses activités de l'époque ; ce n'est sans doute pas une absence de sentiment éthique, puisqu'il évoque *a posteriori* le fait que « [s]a couverture de franchement nul était [parfois] difficile à préserver » (*IN*, p. 40) : « Je tressaillais, je tentais de garder mon calme, je pensais à vous [la mère], j'étais évidemment encore plus moche que ces salauds d'ainsi me taire, mon silence faisait de moi un des leurs, et pire qu'eux, même, puisque celui qui laisse un tireur canarder la foule est pire que le tireur […] » (*IN*, p. 40).

Il y a donc toujours eu une sensibilité éthique, mais elle est à l'époque mise sous le boisseau du rôle social joué par François. Comme nous allons le voir, cette sensibilité va être réveillée par la rencontre avec Charles et par la prise en compte, au sein des réflexions du narrateur, de la situation particulière de certains pays, d'où l'importance de la géographie planétaire dans *Les Inventés*.

4.2.3. « Des pays qui espèrent encore »

Dans *Les Inventés*, l'hémisphère sud prend deux valeurs figuratives distinctes : d'abord, c'est l'espace où François va déployer son activité professionnelle de « programmeur », comme nous allons le voir ; ensuite, c'est là que la rencontre avec Charles se produit (*IN*, p. 36), et avec elle la métamorphose dont nous aurons à reparler. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit moins de référents particuliers, envisagés d'un point de vue réaliste, que d'un espace considéré globalement, et essentiellement défini par ses enjeux en termes de symbolisation, comme c'était le cas pour l'Amérique.

4.2.3.1. L'hémisphère sud, lieu de travail de François

Il n'est pas indifférent que les activités professionnelles de François se caractérisent par de nombreux déplacements internationaux et en particulier dans les pays de l'hémisphère sud. Au moment de connaître Charles, il avait déjà « sillonné le monde sur le bloc de glace qui [lui] servait de cœur, commandé plusieurs fois du caviar en Afrique, observé sous de multiples angles les frontières en mirador séparant ces êtres qui se disaient ouverts à la différence culturelle […] » (*IN*, p. 41). D'une certaine façon, tous les enjeux de la représentation de l'hémisphère sud, dans l'ensemble du roman, apparaissent dans cet énoncé ; associés à une connotation de pauvreté, les pays du sud, et en particulier l'Afrique, ajoutent à la crise identitaire de François l'importante dimension éthique dont nous avons déjà parlé. « Commande[r] du caviar en Afrique » symbolise l'iniquité qui préside aux activités de François. Celui-ci est de toute évidence du côté de la technologie occidentale, mais aussi de la richesse que le commerce de cette technologie entraîne, puisqu'il loge chaque fois dans de grands hôtels, notamment des Hilton, y compris en Afrique ; or, « les Hilton de l'Afrique, aussi rutilants et chromés qu'ailleurs, ressortent […] davantage du lot et du paysage en vertu de leur capiteuse indécence au cœur des villes qu'ils dominent, seuls gratte-ciel de plus de dix étages dans des capitales polluées recouvertes de tôles rouillées et de glaise tapée à la main […] » (*IN*, p. 36). D'autre part, l'hémisphère sud est ici associé à la fois à une violence potentielle (celle de tensions aux frontières suggérées par le « mirador ») et à

une imposture idéologique : les « êtres » qui sont ainsi divisés sont les mêmes qui se disent « ouverts à la différence culturelle ».

4.2.3.2. Le cadre de la rencontre avec Charles

François tient à préciser, s'agissant de sa rencontre avec Charles, qu'elle a eu lieu « dans l'hémisphère sud, aux Seychelles, au Sénégal, peut-être même au Zaïre, c'est black out, [il a] complètement oublié » (*IN*, p. 36). En courant le monde, il n'a pas seulement oublié le détail des lieux qu'il a parcourus, mais il a surtout oublié les questions qui le poursuivaient : lorsqu'il se décrit « peaufinant l'abc de l'oubli sous une autre longitude » (*IN*, p. 108), il a bien conscience du lien entre la localisation exotique de ses déplacements et l'efficience de son projet d'occulter une part de sa propre identité.

Cette dérive existentielle conduit donc François un peu partout dans l'hémisphère sud : « l'Afrique, l'Indonésie, le sud de l'Australie, l'Amérique Centrale » (*IN*, p. 39). Les voyages sont entrepris, précise-t-il, « uniquement pour partir » (*IN*, p. 39). C'est dire que François se soucie peu de justifier ceux-ci par une quête visant à obtenir un objet matériel quelconque, hors le seul fait de survivre en étant ailleurs (nous y reviendrons un peu plus loin). Il court le monde au sens propre, mais aussi au sens figuré : la répétition du mot « monde », dont nous avons déjà cité plusieurs occurrences dans ce contexte, semble supposer l'activation des connotations d'artifices un peu vains qu'on trouve aussi en français dans d'autres mots du même champ lexical : « mondain », « mondanité »[489].

---

[489] Le lecteur familier de la culture biblique sera sans doute tenté de rapprocher cet usage du mot « monde » de sa présence répétée dans l'Évangile de Jean au cours des épisodes qui précèdent la Passion, aux chapitres 14 à 17 ; spécialement 15, 18-24, 16, 25-33 et 17, 6-26. Dans ce long discours, les disciples sont présentés comme des êtres désormais étrangers – voire adversaires – à la société (le monde), elle-même essentiellement régie par des logiques opposées à celles de l'amour divin (voir article « Monde », dans Xavier Léon-Dufour, *Dictionnaire du Nouveau Testament*, *op. cit.*, p. 375). Le rapprochement n'est pas seulement fondé sur l'usage du même mot, mais il se justifie aussi par la représentation que François donne de ses activités professionnelles, sous le signe à la fois du matérialisme et du mensonge : il éprouve de manière plus ou moins claire que sa vérité ne réside en tout cas pas dans celles-ci.

L'inauthenticité est donc étroitement liée à l'injustice criante que perçoit le narrateur dans les pays défavorisés. Les pays du sud sont moins des référents exotiques que des réservoirs de signes à même de souligner l'iniquité du « monde ». En même temps, ces pays sont aussi « des pays qui espèrent encore » (*IN*, p. 39) : eux-mêmes caractérisés de manière évidente par le manque, ils se définissent par une histoire possible et par un potentiel d'avenir à inventer[490]. C'est pourquoi ils sont associés à la soif, motif qui est lui-même, comme la faim dont nous avons parlé aux chapitres 1 et 2, une image du désir, et notamment du désir de vérité. La rencontre avec Charles ne se produit pas seulement en Afrique, mais « en ce lieu asséché du sud de l'Afrique » (*IN*, p. 22), dans un « pays de sécheresse » (*IN*, p. 145). Elle a lieu cependant en bord de mer, comme si l'immensité aquatique était à portée de main dans les déserts eux-mêmes.

4.2.3.3. La leçon de l'art africain

L'Afrique, en particulier, joue un rôle thématique important dans *Les Inventés*, le continent ne fournissant pas simplement un cadre anecdotique à la rencontre avec Charles et l'occasion de mettre en évidence l'injustice du « monde » ; il est en effet présenté, dans un long discours rapporté de Charles[491], comme un lieu où l'on peut en apprendre au sujet de l'art et de la création artistique. Ce passage constitue sans doute une des mises en abyme de l'écriture même des *Inventés*, mais nous nous contenterons ici d'y relever certains éléments liés à l'attente spirituelle de François, dont il n'est évidemment pas indifférent qu'elle passe par une réflexion sur l'art[492].

Charles base sa leçon sur une large opposition entre les Africains et l'Occident, dans un passage qui mérite d'être cité un peu longuement :

---

490 Voir la note précédente : on ne s'éloigne guère, de ce point de vue, des sens du mot « monde » dans les écrits néo-testamentaires, puisque si le monde est l'adversaire de l'Amour, et l'ennemi de son message, il est néanmoins destiné à être lui aussi sauvé (voir article « Monde », dans Xavier Léon-Dufour, *Dictionnaire du Nouveau Testament*, *op. cit.*, p. 375).

491 Voir le chapitre intitulé « Citadelle » (*IN*, p. 68-72), plus précisément les pages 68-70.

492 Nous verrons, au moment d'évoquer la relation avec Lisa-Sophie, différentes dimensions inhérentes au geste artistique.

> « […] les gens du sud et leurs danses insensées sont peut-être le pendant de ces chaires occidentales, […], facultés de sémiologie et départements variés qui étendent les œuvres sur des civières avec respect, puis qui tout innocemment les percent, les dissèquent, et parfois les assèchent en arrêtant leur sens, avant de les ranger dans le formol, sur les tablettes du haut, là où les petits ne croient plus pouvoir les atteindre. On dirait que les Africains, au contraire, savent l'œuvre créée d'abord pour son auteur, que sa pertinence est là, dans l'instant magique de sa création, dans le bonheur immédiat de frôler la voûte, here and now de la mise en forme, quelle fête, on tournera toute la nuit, on chantera, on se drapera dans le rouge feu, dans le vert forêt, le jaune soleil… » (*IN*, p. 69).

On peut retrouver dans ce discours l'opposition un peu simpliste entre le geste créateur et le discours critique stérilisant, le second asséchant le premier en arrêtant le sens, opposition sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir dans la conclusion générale. Au-delà de ce qui ressemble à un cliché, un enjeu plus fondamental est perceptible. Il concerne le rapport au temps : d'un côté, un savoir à propos de l'art qui vise à en immobiliser à la fois le geste, l'œuvre et le sens, au point même de désespérer « les petits » qui « ne croient plus pouvoir les atteindre » ; de l'autre côté, la création elle-même, illustrée par l'art des Africains, dont la temporalité est essentiellement celle de la vie dans l'instant ; en un sens, l'historicité linéaire y est niée au profit d'un pur présent, mais l'instant est animé par les divers gestes de la fête et de la danse, et par la parure des êtres, unis dans la plastique des couleurs. Une dualité systématique caractérise cette approche des deux civilisations : les Occidentaux entendent se situer dans le temps long de l'Histoire linéaire, mais leur approche cognitive est telle qu'elle immobilise la vie en prétendant vouloir la connaître ; les « gens du sud » se situent dans l'instant, qui semble une négation de l'Histoire, mais cet instant est animé par des événements et par un mouvement dont la vitalité se manifeste symboliquement par l'éclatement des couleurs qu'on qualifierait avec raison ici de couleurs vives.

Cette conception du temps, représentée au moyen de l'opposition plus profonde entre la vie et la mort, nous intéresse aussi dans la mesure où elle évoque à la fois le bonheur et, par les connotations de certains mots, une dimension spirituelle : il s'agit de « l'instant magique », du « bonheur immédiat de frôler la voûte ». Ces mots entrent en opposition avec la prétention des « chaires », des « facultés de sémiologie et départements variés » qui renvoient au savoir universitaire occidental. L'Afrique est donc surtout là pour symboliser, à travers l'instant créateur qui est aussi celui de la fête,

une manière de faire intervenir, dans le processus créateur aussi bien sans doute que dans la vie quotidienne et inséparablement d'elle, une dimension de transcendance, qui apparaît ici dans le terme de « voûte ». Le mot « transcendance », qui sera utilisé par Charles lui-même, est à entendre ici dans le sens d'un dépassement des réalités matérielles.

Dans le contexte de ce passage, François a par ailleurs mis en cause le langage tel qu'il est pratiqué dans son « coin du monde » (*IN*, p. 68). Certes, son propos semble renvoyer à la société québécoise : « […] nous sommes comme ça, un peu en jachère du langage […]. Nous sommes le triomphe de l'antiphrase » (*IN*, p. 68-69). Mais l'allusion au français du Québec (où « *écœurant* veut dire sublime » (*IN*, p. 68-69 ; l'auteur souligne) est surtout là pour exemplifier un rapport absurde du mot à la chose, un usage paradoxal et maladroit du signe. Elle prépare le terrain à la réflexion qui concerne le discours universitaire, non « magique », inadéquatement rationnel puisqu'il a besoin de tuer en quelque sorte la vie pour l'appréhender, ce qui rend toute appréhension impossible.

Charles dépasse toutefois cette opposition entre discours occidental et art africain, ou entre discours critique et geste créateur, lorsqu'il déclare que les Occidentaux, même s'ils ne connaissent pas « l'instant magique », éprouvent eux aussi un désir de « transcendance » et le besoin de « croire ». Si les Africains accèdent à la durée en cultivant la valeur de l'instant et en se souciant peu du « fait que l'œuvre survive à la nuit, voire s'installe dans le temps humain » (*IN*, p. 69), les Occidentaux partagent cette aspiration à « frôler la voûte »[493]. En somme, malgré les apparences, et « à l'inverse » (*IN*, p. 70) des Africains qui y *ont* un accès plus direct, les Occidentaux « *espèrent* la durée, ou la transcendance de quelque état » (*IN*, p. 70). Les italiques de l'auteur, comme ceux qui affectent deux fois le mot « croire » quelques lignes plus bas, attirent notre attention sur la portée spirituelle de ce qui au départ paraissait n'être qu'une généralité à propos de l'art de vivre des Africains.

---

493 Le terme « voûte », qui a aussi un sens architectural, fait écho au motif de la cathédrale que nous retrouverons dans l'épisode de Lisa-Sophie.

On le voit, le roman utilise le cadre géographique global d'une opposition nord/sud relativement conforme à une imagerie assez répandue, mais il est plus important d'y voir un moyen destiné à nourrir une réflexion continue à propos de l'attente spirituelle. Pour François, cette Afrique n'est qu'une étape, certes décisive, dans un parcours entamé depuis longtemps.

4.2.4. Une attente spirituelle empêchée par la fuite

Lorsqu'il rencontre Charles, François a quitté son pays depuis sept ans (*IN*, p. 38). Il s'accroche à ses certitudes concernant son passé, notamment à la certitude du malheur, acquise lors de la découverte des lettres de la mère ; il *ne veut pas* renoncer à la « haine » et à la « rancune » qu'il éprouve à l'égard de celle-ci : « […] jamais, jamais je n'aurais consenti à envisager d'oublier le mal que vos lettres ont causé à mon père » (*IN*, p. 39). En conséquence, il entretient sa « douleur » (*IN*, p. 38) : « Je prenais grand soin de mon calvaire, je le nourrissais et le gardais au chaud, en moi, je ne pouvais conséquemment pas supporter ma vie d'Amérique, c'est simple et vous [la mère] voudrez bien l'admettre, l'essentiel pour moi était de ne plus jamais vous revoir » (*IN*, p. 39). Le mot « calvaire » indique que ce que vivait François à cette époque s'inscrit dans l'ordre de l'épreuve[494]. Celle-ci n'est cependant pas le calvaire en lui-même ; elle réside plutôt dans le fait que François « le nourrissai[t] et le gardai[t] au chaud, en [lui] », c'est-à-dire sans l'exprimer et sans le faire aboutir. D'une durée indéfinie, ce calvaire n'est pas envisagé, en effet, comme une ascension christique vers le Golgotha, puisqu'il s'agissait alors, pour François, de fuir.

Bien qu'elle soit ici associée au calvaire, la fuite a joué un rôle positif dans son parcours biographique : « Mais ma fuite, comme une étape cruciale, nécessaire à mon retour, miser sur la douleur et fuir pour me garder à moi-même. Près de vous [la mère], je serais mort à ce que je suis / C'était ainsi, depuis vos lettres, vos phrases horribles, que je vivais. C'était ainsi que je résistais, et que la vie demeurait possible » (*IN*,

---

494 Le mot « calvaire » désigne, au sens figuré, une « épreuve longue et douloureuse » (Article « Calvaire », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 326).

p. 263). Acte de résistance, la fuite a donc permis à François de survivre ; c'était pour lui un moyen de se préserver « à lui-même ».

Lorsqu'il parle de « quête spirituelle », François ajoute : « comme deux ou trois cinglés l'appellent encore » (*IN*, p. 38). Cette précision pour le moins ambiguë peut être interprétée de deux manières, selon nous.

D'un côté, l'on pourrait croire que le narrateur ne s'accommode pas de l'expression « quête spirituelle », à tout le moins du qualificatif. La marque de distance, indiquée par la dévaluation de l'instance productrice extérieure (les « cinglés »), témoignerait alors de la volonté de François de se dissocier de celle-ci et, ce faisant, de rejeter une expression qu'il juge insensée et inadéquate. Cela pourrait s'expliquer par le fait que l'énonciateur François, conscient d'avoir instrumentalisé le sens avant sa rencontre avec Charles, ne perçoit aucun lien épistémique entre son parcours et la quête spirituelle. Il n'en percevrait d'ailleurs pas davantage, selon cette première interprétation, entre ce type de quête et les parcours des « gens de [s]a génération » (*IN*, p. 38), parcours dont il fournit quelques exemples : « Tibet pour les uns, Californie ou post-doc pour les autres » (*IN*, p. 38). Pas plus que ces dernières entreprises, sa fuite ne relèverait donc de la quête spirituelle.

D'un autre côté, il se pourrait que les « cinglés » apparaissent comme tels aux yeux de la société et non de François. Ce mot (« cinglés ») porterait alors la trace d'un discours social qui émet un jugement défavorable à propos des utilisateurs de l'expression « quête spirituelle » et, plus généralement, des entreprises de cette « génération » qui s'en revendiqueraient. L'adverbe « encore » soulignerait, quant à lui, qu'il s'agit d'une expression revendiquée, à l'encontre de l'opinion dominante, par des individus issus d'une autre époque. Dès lors, du point de vue de François, la formulation pourrait s'énoncer comme suit : « comme deux ou trois cinglés osent encore l'appeler ». Dans ce cas-ci, François se rallierait auxdits « cinglés » et adhérerait à l'expression « quête spirituelle », qu'il ne jugerait pas obsolète, bien au contraire. Comme on le verra au chapitre 5, cette dernière hypothèse semble la plus plausible.

Quoi qu'il en soit, la fuite et la survie qui caractérisent alors le parcours de François expliquent sans doute pourquoi le narrateur affirme que, chez lui, cette « quête

spirituelle » « se développait autrement » (*IN*, p. 38). À cela s'ajoute le fait que le narrateur situe sa « quête » à « une époque de dérive extrême dans [s]a vie » (*IN*, p. 38). Or, l'idée de quête[495] s'accorde assez peu avec celle de dérive. Celle-ci se présente certes de manière générale sous la forme d'un mouvement marqué par l'aspect duratif, en quoi elle s'apparenterait à la quête, mais il reste que le manque persiste même lorsqu'il y a apparemment une relation de jonction avec l'acte de résistance qu'est la fuite, cet acte devant être incessamment reconduit : « Rien n'avait plus de sens qu'une espèce d'envol ininterrompu, un ailleurs constant, […], je ne désirais plus qu'une longue suite de routes et de bruits dans ma vie, une série de billets d'avion, de train […] » (*IN*, p. 39).

Ce dernier passage illustre à la fois la volonté de fuir qui anime François et la « dérive extrême » dans laquelle il se trouve alors engagé. Ladite dérive est certes extrême en regard de la cadence qu'il lui impose (« ininterrompu », « constant »), mais elle reste néanmoins réglée par une certaine mesure. Il se trouve que, parce qu'il entretient son calvaire et se complaît dans une posture de souffrance, François contient pour ainsi dire sa dérive à l'intérieur des limites de son mal-être. Dès lors, François ne fait que tourner « avec un embarrassant talent dans l'exact milieu du cercle de [s]a rancœur » (*IN*, p. 55). D'un point de vue spirituel, il ne va nulle part, car s'il a trouvé un sens à sa vie, il reste que ce sens (la signification et la direction, qui consiste à se maintenir, via la fuite, dans « l'exact milieu du cercle de [s]a rancœur ») est déterminé par ses certitudes. Or, rappelons-le, il ne peut y avoir d'attente spirituelle dans ces conditions.

Sous le François ancré dans ses certitudes se cache cependant un autre François, « un homme qui vi[t] sous cape, sous l'emprise du doute constant, un doute devenu stable à force de le dominer, mais encore très loin de se muer en valeur positive, en générateur de paix » (*IN*, p. 215). C'est ce qui explique son comportement potentiellement agressif : « Je ne pouvais rien garantir, y compris que je ne passerais pas à l'attaque, Lisa l'avait bien compris […] » (*IN*, p. 215). Mais la suite du passage nous intéresse davantage, dans la mesure où François va y développer les aspects

---

[495] Sur cette notion, voir le chapitre 2.

négatifs de la *fuite* et opposer celle-ci à l'*errance* : « Ma vie se traçait dans un miroir, opposée au spectacle, dans le flanc gauche de la coulisse, une espèce de refus à la fois du port et du large, refus d'une errance assumée, sans bouée, quelque chose comme ça […] » (*IN*, p. 215). La fuite n'est pas un acte libre, puisqu'elle est déterminée par une réaction en fonction d'un objet : « Je savais parfaitement, courant le monde et tournant néanmoins autour de vous, patrouillant les abords de votre volcan, je savais que je me sauvais de votre amour, point à la ligne » (*IN*, p. 175). Au contraire, une « errance assumée » n'aurait pas besoin de cette « bouée » qu'est la fuite, et pourrait affronter et le « port » et le « large ». Au moment qu'il évoque, il lui est impossible d'assumer son errance, enfermé qu'il est dans le schéma de la fuite ; ce calvaire sans fin l'empêche de pouvoir reconnaître en lui l'attente spirituelle.

4.3. PRINCIPES EXTÉRIEURS SECONDAIRES

Nous allons évoquer, à partir de maintenant, les savoirs des quatre principes extérieurs qui nous paraissent jouer un rôle secondaire dans le parcours de François. Par rôle secondaire, nous voulons dire que leur intervention, dans ce parcours, n'a pas conduit à une conversion. Il s'agira tour à tour des psychologues, de Lisa-Sophie, de sœur Yolaine et de Laetia. On verra notamment leur rôle par rapport aux cassures qui ont entraîné une crise identitaire chez François.

4.3.1. Problématique du sens et savoir prédateur des psychologues

Après la mort de son père et les deux années d'errance à travers les États-Unis, l'oubli s'étant « déposé » en lui, François prolonge, puis multiplie les séjours auprès de sa mère (*IN*, p. 128). À la demande de celle-ci, il accepte alors d'étudier l'informatique, comme nous l'avons précisé déjà, mais aussi de consulter des psychologues (*IN*, p. 128). Si, à court terme, l'intervention de ces derniers semble une réussite, François

rentrant dans le rang[496] à vingt ans, elle s'avère un échec quand, près de cinq ans plus tard, découvrant les lettres de sa mère, celui-ci voit sa douleur revenir en force. Pour mieux saisir les raisons de cet échec, il convient d'examiner d'abord la problématique du sens, autour de laquelle s'articule le discours du narrateur tout au long du roman.

Contrairement à ce que les psychologues ont cru et ont voulu lui faire croire, François n'a jamais accordé trop d'importance à sa main disparue. Il avoue néanmoins s'en être parfois servi comme prétexte pour « accuser la vie d'être une chienne parfaite » (*IN*, p. 149). Ceci constitue une illustration supplémentaire destinée à éclairer la thèse qu'il défend tout au long de son discours, selon laquelle les êtres humains, « toutes époques, toutes allégeances politiques, toutes orientations spirituelles confondues » (*IN*, p. 18), éprouvent un « besoin viscéral de *signifiance immédiate* » (*IN*, p. 18 ; l'auteur souligne). En fait, explique François, l'humanité souhaite « *arriver rapidement à croire* » (*IN*, p. 18 ; l'auteur souligne). Pour y parvenir, elle accorde d'emblée son tribut à « l'hégémonie du *sens déterminé* » (*IN*, p. 19 ; l'auteur souligne) :

> Rarement est-il question de laisser à l'événement le temps d'explorer sa propre existence, de se nicher dans son sens, et de prétendre faire mentir ces *a priori*, ces poncifs, ces clichés sur lesquelles [*sic*] il est si bon de se rabattre ; rarement est-il possible de laisser la poussière se déposer pour y voir un peu plus clair. Tout ce qu'on attend de la poule, c'est qu'elle ait le cul formé d'emblée pour se poser sur l'œuf, afin que nous puissions passer à autre chose (*IN*, p. 20).

Préconstruites, convocables et convoquées à volonté, les réponses apportées à la question du sens structurent l'organisation culturelle de la signification des événements, quels qu'ils soient, et constituent « l'ordre admis du monde » (*IN*, p. 27). Si l'on se réfère à la définition de la spiritualité citée au chapitre 2, il apparaît clairement que l'attitude la plus fréquente vis-à-vis de la question du sens trahit de la sorte une absence d'ouverture à la spiritualité. Sélectionnées et actualisées à la hâte, dans le seul but de poursuivre ce que François appelle la « fuite en avant » (*IN*, p. 20), les réponses apportées, loin de maintenir la question ouverte, sont frappées du sceau de la certitude. François lui-même, bien que s'étant livré à ce qu'il appelle une « quête spirituelle » avant sa conversion, reconnaît avoir vécu « cadenassé dans [s]es certitudes » (*IN*,

---

[496] Nous empruntons cette formulation au narrateur : « […] mais pour l'heure je rentrais dans le rang […] » (*IN*, p. 129).

p. 108), alors même que, comme il le précise, « la recherche inlassable de sens nouveau nous guide » (*IN*, p. 27), portés que nous sommes par « l'espoir d'un ailleurs souverain » (*IN*, p. 27)[497]. Il faut dès lors distinguer entre la quête d'un sens « déterminé », dont le besoin se fait sentir à tel moment et qui a donc une fonction utilitaire, et la quête « inlassable », via l'invention, d'un sens toujours « nouveau » : une fois obtenu, le sens « déterminé » ou « immédiat » est trop souvent figé et instrumentalisé, les êtres humains étant « foncièrement disposés […] à poursuivre leur marche à tout prix » (*IN*, p. 26). Le syntagme « à tout prix » signale ici l'absence de responsabilité — l'absence d'éthique — qui caractérise la recherche en question, comme en témoigne ce passage :

> […] je devine la plupart d'entre nous assez intelligents et sensibles, assez déroutés aussi, et de là assez furieux dans leurs besoins de certitudes, pour inventer sans aucun respect, aucune morale, quand il le faut, […] la mesure et la démesure, le bon diable et le mauvais dieu, la culpabilité de l'autre, la paix, la réalité, l'éthique, la guerre, le plafond salarial, bref n'importe quoi, mais pour ensuite s'en dédire, quand ça tombe pile de le faire, et malgré les blessures infligées. On ne le pensait pas réellement, il s'agissait d'une plaisanterie, une erreur, un malentendu […] (*IN*, p. 176-177).

En résumé, dans le « laboratoire de l'invention » (*IN*, p. 177), usant de matériaux existants — *a priori*, poncifs, clichés —, les individus, tels le docteur Frankenstein (nous reviendrons à la figure de Frankenstein dans la section 5.2), manipulent le sens en fonction de leurs désirs, sans se soucier des conséquences. Parce qu'on souhaite « arriver rapidement à croire », nulle place n'est faite à une lecture patiente et responsable du réel, ni *a fortiori* à une attente spirituelle.

Selon le narrateur, l'on observe pareil phénomène chez les psychologues, auxquels est consacré un chapitre entier, intitulé « Les chacals contre les jongleurs » (*IN*, p. 149-154). François y dénonce leur attachement obstiné à « la pile de livres, la pyramide de connaissances, la montagne de certitudes froides sur lesquelles ils pratiquaient et se faisaient la main » (*IN*, p. 151). Chacals ils ont été dans leur acharnement à vouloir

---

497 Ce type de réflexion pourrait être un argument de plus pour situer la narration des *Inventés* davantage du côté des « récits de plénitude » que du côté des « récits de vacuité », pour reprendre les deux catégories proposées par Fontanille parmi les alternatives au schéma de la quête (voir le chapitre 2). Nous ne sommes pas, en effet, dans un univers narratif tourné vers la dégradation ou l'abjection.

nourrir leurs certitudes, à voir en lui « un admirable infirme, un manchot convenable, une statistique digne de ce nom » (*IN*, p. 150), un être forcément marqué (*IN*, p. 151), alors que, comme François en prendra finalement conscience, « une main arrachée, dans la vie d'un Freinki qui perd son père, ce n'était absolument rien, de la petite bière, un épisode, sans plus […] » (*IN*, p. 150). En clair, ne sachant pas, et n'en voulant rien apprendre par ailleurs (*IN*, p. 150), ils l'ont contraint à un devoir-être à seule fin de le faire concorder avec leur univers cognitif de référence : le savoir livresque, source de ce que François appelle « les métastases du sens » (*IN*, p. 149).

Par cette métaphore péjorative, François suggère qu'au fondement du faire interprétatif des psychologues se trouve un sens dégradé, susceptible d'essaimer, de proliférer et de se développer en dehors de son foyer primitif ; il aurait cette capacité de migrer vers d'autres foyers de sens qui, à leur tour, se dégraderaient et deviendraient des îlots métastatiques. De fait, selon François, le savoir des psychologues procède d'une logique causale, qui envisage la vie des sujets en termes de successivité prévisible : tel stimulus (événement, situation) produit nécessairement telle réponse (conduite, attitude). Or, pareil déterminisme enferme les individus dans des catégories descriptives et des modèles explicatifs. Les propos de François laissent entendre que ces catégories et modèles constituent les foyers primitifs d'un sens dégradé qui, en se diffusant, engendre un processus métastatique dévastateur. Le cas de François montre que, même si l'on ne croit pas en ce sens primitif, il est possible d'en être la victime.

Bien que François n'ait pas donné foi à l'interprétation des psychologues, son existence, à l'époque, n'était pas encore assez chargée d'expériences (elle « n'était pas encore assez lourde », dit le narrateur (*IN*, p. 150)) pour lui permettre de remettre en question leur savoir. Parce qu'il ne possédait pas la compétence nécessaire pour leur tenir tête, mais aussi parce que « leur pouvoir sur les êtres [l]'effrayait » (*IN*, p. 151), il les a satisfait en leur offrant « des tas de résultats concrets » (*IN*, p. 151). Pour y parvenir, il a usé de son savoir-faire en matière de dire illusoire, savoir-faire qu'il a acquis, rappelons-le, lors de l'épisode de Patof.

> Je suis entré dans leurs grilles, j'ai ciré les parois, j'ai dit oui et j'ai dit non, j'ai prouvé leurs théories, assuré leur sommeil, je l'ai fait et j'assume. Il s'agissait de lire leurs silences, d'être attentifs à ce sur quoi ils voulaient intervenir avec moi, ce

> qu'ils cherchaient à résoudre de moi, ce qu'ils avaient localisé. Petit travail de repérage, finalement, c'était assez simple de s'en tirer (*IN*, p. 151).

Le contenu et le statut de ses révélations — qui étaient parfois des vérités, parfois des mensonges (*IN*, p. 152) — lui importent peu ; il s'agit avant tout de créer un effet de véridiction — un effet d'illusion — en vue d'éviter que « ces hyènes [ou chacals] ne grugent les os de qui n'aurait pas su se défendre » (*IN*, p. 151). À la manipulation des « hyènes », François a donc répondu par une contre-manipulation. Pour contrer l'absence de relation fiduciaire entre elles et lui, pour abolir la polarisation qui séparait leurs croyances respectives, il a « jonglé » avec le sens en se livrant, non pas à un faire-croire, mais à un faire-accroire, instaurant ainsi un faux contrat véridictoire par lequel il se rendait (en apparence) aux raisons des psychologues. *A posteriori*, François, s'adressant à sa mère, évalue positivement sa performance : « Apparemment, je faisais […] le certain bonheur de vos thérapeutes, ce qui restera longtemps, pour ce que j'en sais, ma lilliputienne victoire sur eux, puisque c'était là une des seules façons de parquer ces charognards au zoo. En effet, leur relative satisfaction du devoir accompli, leur apparent succès, bizarrement, les faisaient taire » (*IN*, p. 129). Très vite, cependant, la réussite effective de sa performance se retourne contre lui et infléchit désavantageusement son parcours biographique.

À vingt ans, avons-nous dit, François rentre dans le rang, situation qu'il décrit en ces termes à sa mère :

> […] une main au clavier, à peine trois ans après la mort, je filais assez droit, vers des endroits connus de vous seule, et j'aspirais sincèrement à une paix que la vie que vous aviez concoctée pour moi n'allait jamais consentir à m'offrir. Je roulais encore à moto, mais beaucoup moins, et avec tellement de prudence surtout ; toujours sur deux roues. Je ne m'éloignais de notre terre que pour étudier, je faisais donc de ma carcasse à peu près ce que vous souhaitiez que j'en fasse, parcours convenu ponctué de surprises prévisibles (*IN*, p. 128-129).

Dans cet extrait, François apparaît clairement comme le destinataire d'un sens dont le destinateur est, non pas lui-même, comme on aurait pu s'y attendre après la réussite de sa performance, mais sa mère, qui tire son pouvoir d'influence de l'apparente réussite

des psychologues, destinateurs délégués[498]. Apprenant à devenir programmeur, François est donc « programmé », c'est-à-dire condamné à une sorte de réclusion modale, à un faire qui n'a de sens que pour sa mère. Il en souffre d'ailleurs : « J'avais beaucoup de mal à dormir, j'avais grand besoin d'amour mais je n'allais rencontrer Lisa qu'à peu près un an plus tard, alors je tenais bon sans pour autant savoir ce que je valais et pour qui je peinais ainsi » (*IN*, p. 129). L'absence de savoir, auquel est corrélé un déficit de sens personnel (de signification), est cependant le résultat de son propre méfait : en réalisant sa performance, en prenant le parti du paraître et non de l'être — le parti pris du mensonge, donc[499] —, il s'est aliéné. Au bout du compte, sa performance initiale se transforme en une performance déceptive.

Ce parti pris pour le paraître au détriment de l'être a déjà été évoqué dans la section 4.2.2, où il est question de l'absence de vérité du rôle social que joue François dans le cadre de ses activités professionnelles, de l'inadéquation entre ce qu'il est alors et ce qu'il doit paraître pour « brasser des affaires » (*IN*, p. 40). Ce mensonge est certes nécessaire à la survie de François, mais il reste que, en dissimulant ainsi constamment son être, celui-ci apparaît comme un clown déchu, à l'instar de Patof. On se rappellera que cette figure met également en jeu la relation de l'être et du paraître : découvrant que derrière le clown se cache le comédien Jacques Desrosiers, le jeune François conclut à une « supercherie » (*IN*, p. 75). Il semble donc que François soit à ranger dans la même catégorie que ce « Dieu » et ces « Hommes » dont il « n'atten[d] plus rien que de la trahison et du mensonge avec vinaigrette » (*IN*, p. 135).

Il est significatif que, dans l'extrait cité plus haut qui rend compte de la contre-manipulation de François, celui-ci affirme qu'il « assume ». Car en définitive, il s'avère qu'il a été pris à son propre jeu et qu'il est responsable de la dégradation de son

---

498 Le destinateur délégué est uni au destinateur initial par un lien de délégation et de subordination. On le distinguera du destinateur adjuvant, qui ne présente aucun lien de subordination au destinateur initial et n'intervient qu'en second lieu. Dans le présent contexte, la mère a le statut de destinateur initial, et les psychologues celui de destinateurs délégués : dans la mesure où la mère a voulu leur intervention et payé pour les consultations (*IN*, p. 152), ils lui sont subordonnés. D'ailleurs, parlant des psychologues à sa mère, François dit : « vos docteurs » (*IN*, p. 122), « vos thérapeutes » (*IN*, p. 129), « vos psys » (*IN*, p. 130).

499 Comme nous l'avons déjà précisé dans la section 3.4.2, la coïncidence du paraître et du non-être définit le *mensonge*.

parcours biographique, dégradation qui ira d'ailleurs en s'accentuant puisque, des années plus tard, découvrant les lettres de sa mère, il verra sa douleur revenir en force. Faisant le bilan de sa relation avec les psychologues, il confesse : « J'ai payé cher pour les dieux de ces hommes, hanté des entrailles obscures et balayé cent mille dalles de cachots, d'où j'ai expulsé des rats gros comme mon avant-bras, j'ai lutté, j'ai résisté, et peut-être à tort, peut-être aurais-je dû lâcher prise sur ma propre rage » (*IN*, p. 152). Il se trouve que, pour s'être efforcé de concorder avec le savoir des psychologues, pour s'être défendu contre le pouvoir de ces principes extérieurs secondaires, pour avoir manié le sens avec adresse et désinvolture, sans se soucier des conséquences, et pour avoir cru à l'utilité de ce subterfuge, il a fait de lui, à l'inverse de ce qu'il recherchait, une victime, un être *marqué*, et du sens qu'il conférait alors à son faire, un îlot métastatique : un foyer de sens dégradé qui allait contaminer et conditionner le reste de sa vie jusqu'à sa rencontre avec Charles.

4.3.2. Le savoir clairvoyant de Lisa-Sophie

François est sur le point de terminer son baccalauréat quand, une nuit, « sur le côté » (*IN*, p. 159) d'une prison, dans la ville où il étudie, « cette belle ville de parlementaires et d'universitaires » (*IN*, p. 158) située dans une « province différente » (*IN*, p. 159), il rencontre Lisa-Sophie, étudiante en droit. Ils ont tous deux vingt-deux ans (*IN*, p. 158) et partagent « la même essentielle activité » (*IN*, p. 159) : taguer. À vingt-trois ans, ils se marient (*IN*, p. 161), mariage qui se soldera très vite par un échec : « Divorcé avant vingt-cinq ans, ce n'est pas exactement *Love Story* […] » (*IN*, p. 164). Est-ce à dire qu'aucun sentiment amoureux n'a existé entre les deux acteurs ? Non point : « Je parle ici d'amour, maman » (*IN*, p. 161), dit François à propos de ce qu'il a éprouvé pour sa compagne, sentiment partagé si l'on en juge par les paroles que celle-ci a prononcées à l'époque et que le narrateur rapporte : « "Écoute : je t'aime, c'est tout" » (*IN*, p. 175). Cependant, la dimension passionnelle n'est pas sans lien avec l'échec du mariage, dans la mesure où la « douleur » de François a eu une incidence néfaste sur la relation fiduciaire qu'il a entretenue avec Lisa-Sophie et, par suite, sur les procédures cognitives qu'il a déployées face aux deux propositions que celle-ci lui a soumises et

que l'on retrouve dans les chapitres « Ellipses » (*IN*, p. 93-97) et « "Visez ici" » (*IN*, p. 176-182).

Mais avant de considérer plus en détail ces propositions et le faire interprétatif de François, examinons de plus près les fondements de ladite relation fiduciaire, qui se trouvent évoqués notamment dans le chapitre « L.S., du côté du soleil » (*IN*, p. 157-163) ; cela nous permettra ensuite de mettre en perspective l'incidence de la douleur sur celle-ci et, *in fine*, sur la dissolution du couple. Il nous faudra y ajouter un commentaire particulier à propos des dessins de Lisa, qui constituent pour François une sorte de leçon qu'il lui faudra du temps pour comprendre.

4.3.2.1. Fondements de la relation fiduciaire

Lorsqu'il a commencé à fréquenter Lisa-Sophie, François « aspirai[t] encore à une existence normale » (*IN*, p. 158). Sur le fond d'une vie qui paraît se réorganiser en fonction du plan prévu par sa mère, il continue cependant à souffrir : « J'avais beaucoup de mal à dormir, surtout la nuit, j'avais grand besoin d'amour mais je n'allais rencontrer Lisa qu'à peu près un an plus tard, alors je tenais bon […] » (*IN*, p. 129). Il est significatif que cette rencontre ait lieu devant un mur et, qui plus est, un mur de prison. Tous les deux sont en effet également dans une situation dont il s'agit de sortir, ce qui les amène à s'exprimer au moyen de ces petits attentats contre l'ordre établi que sont les graffitis. Attentats plus symboliques que réellement dévastateurs, qui s'opèrent dans les marges d'un bâtiment officiel connotant l'enfermement : « sur le côté de la prison ».

Le geste de taguer et les gestes de l'amour se confondent d'ailleurs : « […] c'est sur un mur sombre d'une ville silencieuse d'une province différente que nous nous sommes d'abord aimés […] » (*IN*, p. 159). La préposition « sur » évoque une image cinématographique ou un écran sur lequel l'image graphique dessinée se confondrait avec les ombres projetées des amoureux. Le texte précise que ce mur est « miroir de l'âme, reflets d'elle et de [lui], graffitis et baisers échangés dans un pli de l'âme » (*IN*, p. 159).

Les deux jeunes gens ne taguent cependant pas de la même façon ni avec le même résultat. D'abord pour une raison physique, François ne pouvant utiliser que sa main droite pour dessiner et ne pouvant s'appuyer contre le mur avec sa main absente. Cette différence dans le geste physique à la fois corrobore et entraîne une différence dans la nature, la qualité et même le sens de ce qui est tagué par l'un et par l'autre. On peut relever tout d'abord que Lisa utilise d'emblée la couleur dont elle transmet l'usage à François qui, au départ, « ne taguai[t] qu'en noir » (*IN*, p. 159). Initialement, les graffitis de François sont d'ailleurs marqués par d'autres aspects sombres ou négatifs, puisqu'ils se font dans « les rues éloignées du centre, artères et ruelles moins propres » (*IN*, p. 158) et consistent à « raturer quelques briques » (*IN*, p. 158), en s'en prenant particulièrement aux statues des personnalités, ce qui justifie la mère de les qualifier globalement d'« opération de salissage » (*IN*, p. 158). En cela, d'ailleurs, elle n'a pas tort, puisque le narrateur lui-même avoue avoir cherché ainsi à « sali[r] […] tout ce que le passé [a pu] avoir abandonné sur terre […] » (*IN*, p. 43-44). Il s'agit d'ailleurs de représenter un manque, c'est-à-dire de « peindre [s]on membre » absent (*IN*, p. 158), de sorte que « l'ombre de [s]a main gauche pare désormais quelques centaines de monuments officiels, de statues et d'édifices, ici et là dans le monde […] » (*IN*, p. 159). En somme, François « laisse tout ce qu[']il] peu[t] » (*IN*, p. 159), et il ne peut guère que laisser la trace d'un vide.

Lisa, de son côté, souffre aussi et semble d'emblée dans une forme de rage à elle : « […] elle détestait ses pairs […] » (*IN*, p. 159). Elle ne maîtrise pas entièrement son univers cognitif, puisque ce sont ses études de droit qui vont « lui apprendr[e] essentiellement les raisons » (*IN*, p. 159) de son animosité envers son milieu. Mais pour l'instant, elle impute sa souffrance à ses parents, des « avocats installés dans l'autre capitale » (*IN*, p. 159), souffrance dont elle résume la cause en ces termes : « "Papa, maman, que ne m'avez-vous offert quelques murs à abattre..." / […] / "Vous ne m'avez jamais offert de phares à contourner… Eh bien c'est de votre liberté que je meurs, crisse" » (*IN*, p. 160). Lisa se plaint donc d'avoir été trop libre, c'est-à-dire d'avoir eu des parents qui n'ont jamais voulu lui imposer leurs choix ; cela semble d'ailleurs commencer par la forme double de son prénom et de son nom : « "Lisa-Sophie Castonguay-Saint-Laurent… soupirait-elle beaucoup trop souvent pour être graciée" »

(*IN*, p. 159). La dualité du prénom, avec laquelle elle signe ses tags « L.S. », va d'ailleurs être résorbée par la relation dans laquelle elle s'engage avec François : elle ne sera plus Lisa-Sophie, mais « Lisa pour l'intime, et ça c'était [lui] » (*IN*, p. 161).

En somme, ses parents ne lui ont fait grâce d'aucune responsabilité, « pens[a]nt que donner tous les choix éduque » (*IN*, p. 160). Le personnage de Lisa représente un autre milieu social que celui de François, qui est plutôt traditionnel, son père étant agriculteur et sa mère, femme au foyer. Le milieu social de Lisa est plus urbain et essentiellement libéral ; il se garde d'imposer aucune orientation à l'enfant, suscitant ainsi son désarroi, sa recherche de murs *contre* lesquels écrire.

François précise que Lisa « peignait sauvagement, pendant tout ce temps de la parole qui jaillit » (*IN*, p. 160). Cette parole jaillissante, cette aisance à exprimer ses sentiments, qui « aurait dû l'aider à traverser les sables mouvants » (*IN*, p. 160), n'était cependant d'aucun secours à Lisa-Sophie à l'époque de ses tags ; le narrateur souligne qu'« elle souffrait mal » (*IN*, p. 160). Néanmoins, le faire de la jeune femme, plus précisément cette manière qu'elle avait de peindre « sauvagement », de même que ce qui était ainsi communiqué, ses « grands aveux colorés, superbes » (*IN*, p. 160), ont suscité l'adhésion de François, même si lesdits aveux picturaux ne lui étaient pas destinés :

> […] quand elle taguait ainsi, je veux dire avec cette rage-là, quand elle peignait avec fureur, à grands coups de reins, quand elle jetait des ponts partout sur ces murs plus humains que les humains, quand elle donnait du pinceau et de la bombe sans aucune mesure pour masquer une seconde ce béton armé et rendre la nuit supportable, ce n'était plus un tag, ni un graffiti, mais une murale, une voûte, une chapelle entière, une cathédrale, […]. Avoir la chance de la protéger, quand elle se défendait de si exacte manière, la voir affronter tous les Barbus, la voir se construire et s'ériger m'a permis d'espérer à nouveau, maman, d'essayer encore, de croire encore, et surtout de regarder à côté afin d'y dénicher une joie, afin de respirer à plusieurs reprises (*IN*, p. 161).

Au vu de ce passage, il apparaît que le partenaire-sujet de Lisa-Sophie, lors de ses accès de souffrance, était non pas François, mais « ces murs plus humains que les humains ». L'activité picturale de Lisa engage ainsi un « second plan de fonctionnement

discursif[500] » ; elle construit un simulacre, « caractéristique centrale de l'énonciation passionnée[501] ». Ce simulacre « la révèl[e] sans pudeur » (*IN*, p. 160), et de cette révélation naît aussi la confiance de François en Lisa-Sophie. Pareille confiance résulte plus spécifiquement de l'interprétation qu'il a faite des aveux picturaux de celle-ci : il les a lus comme autant de signes positifs connotant à la fois le lien (« elle jetait des ponts ») et une forme de grandeur admirable, transformant le prosaïsme banal du mur en construction sacrée (« ce n'était plus un tag, ni un graffiti, mais une murale, une voûte, une chapelle entière, une cathédrale »). La confiance de François est basée cependant surtout sur la capacité qu'a Lisa-Sophie d'exprimer sa « rage ». Cette sorte de puissance, ici marquée par une forme de démesure qui permet de « rendre la nuit supportable », est précisément ce qui manque à François, manque qui est symbolisé, dans l'anecdote narrative, par le handicap physique qui l'empêche d'avoir une gestuelle aussi libre pour taguer.

Le sentiment de confiance est en réalité sous-entendu par la narration, qui parle plutôt de la « chance » que François a ainsi obtenue de pouvoir protéger quelqu'un d'autre et donc de sortir un peu de lui-même. Chance aussi, sans doute, de n'être plus seul à affronter une instance adverse, qu'il nomme vaguement « tous les Barbus[502] ». Chance, enfin, de voir quelqu'un « se construire et s'ériger », ce qui montre qu'une issue est parfois possible. Même si François n'est pas en état de trouver une telle issue, à ce moment, pour lui-même, il peut « espérer à nouveau », « croire encore », et même tenter de « dénicher une joie » ; cette possibilité lui est offerte parce que Lisa lui donne l'occasion de « regarder à côté » : il s'agit peut-être de penser à autre chose qu'à lui-même comme nous l'avons suggéré, mais il s'agit peut-être aussi d'adopter un autre point de vue sur l'existence et le monde.

La relation entre François et Lisa-Sophie va cependant tourner court et il est intéressant de relever que ce qui motive le départ de Lisa est précisément l'échec du processus d'apprentissage dans lequel François semblait s'être engagé, apprenant en

---

500 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 239.

501 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 239.

502 Nous reviendrons, dans notre conclusion générale, sur ces « Barbus ».

quelque sorte de la jeune femme des leçons de rage constructive. Comme nous l'avons annoncé, cet échec semble le résultat de l'incapacité de François à donner suite à deux propositions que lui adresse Lisa.

4.3.2.2. Première proposition : François comme cible

La première proposition vise la complaisance avec laquelle François reste dans la posture de celui qui souffre, et même avec laquelle il la cultive. Pour l'analyser plus en détail, il est nécessaire d'approfondir un tant soit peu ce qui distingue les deux jeunes gens.

Si Lisa parvient à « s'ériger », c'est parce qu'elle est dans une position physique qui lui permet de peindre véritablement *contre* les murs, dans les deux sens de la préposition : en s'opposant à eux et en s'appuyant sur eux dans le même temps. Ce qui se joue alors peut être vu comme une façon de se donner à elle-même l'éducation qu'elle n'a pas reçue dans son enfance, ses parents n'ayant jamais accepté de s'opposer à elle et, ainsi, de la laisser « se construire ». François se souvient précisément de cette posture, très différente de la sienne :

> Elle peignait souvent en appuyant très fort sur le mur avec son autre main crispée, si bien que son trait ne m'était plus totalement accessible ; elle planait à ce moment dans sa propre douleur, infiniment seule et grave, puisque je ne savais plus ce que c'était depuis un bon moment, moi, saisir un mur entier à l'instant béni du trait, dans la main qui ne peint pas (*IN*, p. 160-161).

Dès le début, donc, François a conscience qu'il ne peut tout à fait la suivre et qu'elle est ainsi « infiniment seule » ; sa main lui manque pour pouvoir faire le même geste, mais on comprend qu'il s'agit aussi d'un symbole : François ne peut pas être *contre* ses parents de la même façon que Lisa, notamment parce que son père est mort et parce que sa mère exerce sur lui un pouvoir quasi absolu. En somme, si les parents de Lisa en font trop peu, la mère de François en fait trop.

Les deux jeunes gens ne sont donc pas tout à fait sur la même longueur d'onde dès le début de leur relation. Leur dissension vient de ce que leurs interprétations ou visions du monde diffèrent sensiblement : « Les signes, les icônes épousaient d'emblée d'autres significations, les dessins sur les murs explosaient, n'étaient pas interprétés de la même manière, ne possédaient pas la même importance, ne s'inscrivaient pas du tout dans la

même trajectoire. Et nous ne posions conséquemment pas sur les murales et les événements le même regard, cela va assez de soi » (*IN*, p. 95).

Leur désaccord va s'accentuer dès lors que François va résister à l'aide que lui propose Lisa, en particulier lorsque celle-ci va mettre le doigt sur ce qui, selon elle, constitue son principal, voire son vrai problème. Le principe extérieur secondaire qu'elle est va ainsi lui expliquer que la manière dont il cherche constamment à se défendre, en recourant à un discours qui, en plus de faire illusion, est marqué par l'enflure et l'absence de signifiance, est désormais contre-productive :

> Lisa prétendait que cette propension à l'emphase illustrait assez bien ma façon de me défendre, cette garce me lisait de si loin, je ne l'aimais pas pour rien. Elle alléguait que cette mélasse relevait moins de mon enfance que de ma vulnérabilité tout actuelle, de mon incapacité congénitale à ne pas afficher constamment ma sensibilité, et à la porter comme une enseigne de barbier, au vu et au su de tout le monde — qui n'attendait bien souvent que ça, une cible, pour tirer (*IN*, p. 178).

Lisa dénonce donc une posture de victime, complaisamment entretenue. On se souvient que le champ sémantique du tir et de la cible avait déjà été sollicité par le narrateur lui-même lorsqu'il évoquait l'épisode américain, où cependant c'était alors plutôt lui qui se voyait en tireur. L'important n'est peut-être pas de savoir qui est tireur ou tiré, mais plutôt de voir qu'une même logique narrative est mise en œuvre, celle du combat et de l'opposition binaire. En invitant François à ne plus « porter comme une enseigne de barbier » sa « sensibilité », Lisa le convie à sortir de cette logique. C'est donc sans doute elle qui lui a légué ce concept de « cible », auquel il a lui-même recours pour décrire sa posture, comme nous l'avons vu au début du présent chapitre[503].

Le savoir de Lisa-Sophie, savoir en surplomb que l'on pourrait qualifier de clairvoyant en ce qu'il consiste en une vision claire et lucide de l'être et du faire de François, met en lumière non pas tant ce que l'on pourrait appeler, suivant la terminologie de Greimas et de Fontanille, la « prédisposition » passionnelle du sujet, à savoir sa « sensibilité », mais cette propension qu'il a à « afficher constamment » celle-ci. En somme, Lisa-Sophie reproche à François son inaptitude à se faire discret, inaptitude qui a pour effet de le rendre vulnérable à l'invasion de passions négatives, ce

---

503 Nous verrons que la notion de « cible » joue un rôle important par la suite dans le chapitre 5.

qu'indique la métaphore de la « cible ». Ceci semble entrer en contradiction avec ce qui a été dit précédemment à propos de la relation de l'être et du paraître chez François, dont on a vu qu'il était un dissimulateur ; mais cette contradiction n'est qu'apparente, dans la mesure où Lisa associe la propension de François à « afficher constamment [s]a sensibilité » à « l'emphase qui illustr[e] assez bien [s]a façon de [s]e défendre ». Or, « l'emphase » fait écho à cette « diarrhée de mots », déjà évoquée au chapitre 3, derrière laquelle, pendant longtemps, le narrateur s'est retranché ; elle participe donc de la logique de la dissimulation.

Par ailleurs, le qualificatif « congénital », dans la mesure où il situe cette incompétence en amont de toute expérience, invalide l'ensemble des interprétations de François (la « mélasse »), celui-ci fondant justement leur légitimité sur les diverses expériences déceptives qu'il a vécues jusque-là (l'épisode de Patof, la mort du père, l'approche prédatrice des psychologues). À sa mère, François fait d'ailleurs l'aveu suivant, qui correspond assez bien à ce que Lisa lui reproche : « […] j'arrive à faire […] de ma vie ce drame dont Freinki a besoin pour se contempler le nombril chaque fois que rien n'a marché, chaque fois qu'il n'a rien transcendé pour de bon, chaque jour » (*IN*, p. 178).

On peut supposer qu'au contraire, l'attitude recommandée par Lisa consiste dès lors à « transcend[er] pour de bon, chaque jour ». On aura relevé que le verbe « transcender » est ici utilisé de manière intransitive, comme l'était le verbe « convertir » (voir la section 3.3.1), écart stylistique qui est de nature à les rapprocher. Reste à savoir comment comprendre un tel verbe. En attendant de pouvoir y revenir au chapitre 5, on peut observer que le narrateur indique ici deux figures qui sont en relation avec ce type de dépassement auquel l'invite Lisa, figures dont le potentiel de fécondité lui est apparu au moment où, serrant pour la première fois la main de Charles, il a connu enfin « l'absence de menace formelle » (*IN*, p. 58) : « J'ai souffert [à ce moment-là] de n'avoir pas saisi avant, d'avoir été pauvre sourd et pauvre aveugle devant les murales immenses de ma brève épouse, devant son corps à elle qui redessinait avec obstination, chaque nuit, un univers où j'aurais pu prendre pied » (*IN*, p. 59). Les deux figures sont donc, d'une part, les « murales immenses », celles qui donnaient lieu à la figure de la « cathédrale », et, d'autre part, le corps amoureux, qui

« redessin[e] » un monde où « prendre pied », donc un monde moins fantasmatique. Ces figures paraissent antithétiques, l'une étant liée à l'art, à l'imaginaire et à la grandeur, l'autre insistant sur l'enjeu terre-à-terre de la relation ; mais la seconde est elle aussi liée à l'art, puisqu'il s'agit de dessin.

Dans la suite des événements relatifs à la relation de François avec Lisa, le désaccord s'accentue au cours de scènes itératives :

> Chaque fois qu'elle était trop belle pour moi, chaque fois qu'elle doublait la syntaxe sur la droite pour dégager ses murales de l'abîme et être enfin libre et femme, j'argumentais un moment, je feignais de me laisser aider, d'apprécier l'offre, j'étais vraiment requin, salaud parfait, et à la fin je lui assénais systématiquement : « Et toi, avec une cible trouée, vas-tu faire comme les autres ? Vas-tu la jeter (*IN*, p. 179) ?

On voit que chacun des deux jeunes gens essaye d'entraîner l'autre dans sa logique, mais en l'occurrence, le discours de François vise la manipulation affective, puisque celui-ci se représente lui-même comme cible et, déjà, victime du prochain départ de Lisa, qu'il cherche à culpabiliser par avance en espérant se l'attacher. Certes, François est victime de sa douleur, et Lisa le sait bien : « […] elle savait qu'elle avait lamentablement à nouveau échoué avec moi, que la broue du malheur me sortait par tous les orifices connus, que je n'entendais plus rien et que je devenais qui plus est dangereux, puisque plus du tout maître de ma propre parole » (*IN*, p. 179).

Une scène en particulier va mettre en évidence la douleur de François et provoquer la rupture :

> « Laisse-toi inventer, s'il te plaît… supplia Lisa, une nuit.
>
> – Non ! répliquai-je, en larmes. Non ! Je veux être aimé pour ce que je suis ! Tu entends ?
>
> – Quel con… Non mais quel con, soupira-t-elle. Écoute : je t'aime, c'est tout. Ce que tu es, je vis avec, je fais avec, ce n'est pas pareil. Ça n'a rien à voir. Bonté divine, François… »
>
> Quel con. Quel con.
>
> Comme elle avait raison (*IN*, p. 175)

L'entretien tourne essentiellement autour de la question de l'identité. À ce moment, François réclame de l'amour pour ce qu'il est, mais comme il s'en aperçoit après sa

conversion, Lisa « avait raison » de distinguer entre l'amour et le fait de *vivre avec* ou de *faire avec* ce qu'il est. L'amour l'accepte de manière absolue, c'est-à-dire sans le réduire à une identité avérée, alors que le *vivre avec* ou le *faire avec* ont à voir avec la persistance de ce qui est déjà là chez François. Autrement dit, l'amour postule une identité permanente, mais qui n'est néanmoins que partiellement réalisée. Il porte donc sur une identité définie par un potentiel d'évolution, en ce cas-ci vers une libération. Au fond, Lisa distingue deux identités chez François, l'une, celle qui est l'objet de l'amour, transcendant l'autre, celle dont elle est prête à s'accommoder dans la réalité, à condition toutefois que la première ne soit pas étouffée par la seconde.

Évoquée ci-dessus, la notion de transcendance s'éclaire dès lors davantage : le dépassement auquel Lisa convie François implique de la part de celui-ci une ouverture à l'autre et au monde, à ce qu'il ignore d'eux mais qui pourrait s'avérer fécond. De même, et sans doute dans le même temps, elle implique une ouverture à lui-même, à la part de lui-même qu'il ne connaît pas et qu'il ne veut pas connaître. La formule « laisse-toi inventer » a deux sens possibles : elle peut constituer une invitation adressée à François avec le conseil de se laisser inventer par Lisa (laisse-toi inventer par moi) ; ou elle peut être une invitation à s'abandonner, à arrêter de mettre des freins à sa propre évolution (commence à inventer toi-même) ; en ce cas, on retrouverait l'un de ces usages curieusement intransitifs qui semblent jouer un rôle important dans le roman (nous y reviendrons). Sans vouloir jouer à l'excès avec les signifiants, on relèvera que ce verbe « laisse », ici si étroitement lié à l'idée d'inventer, fait un écho sonore à l'abréviation « L.S. », avec laquelle Lisa-Sophie signe ses tags « du côté du soleil » (*IN*, p. 159).

4.3.2.3. Deuxième proposition : regarder ses pieds face à la mer

La seconde proposition émise par Lisa à l'intention de François se lit comme suit : « Toi, même face à la mer, tu te regarderas toujours les pieds » (*IN*, p. 96). François qualifie cette proposition de « formule » (*IN*, p. 96), comme s'il s'agissait moins, à ses yeux, d'une simple constatation que de paroles rituelles destinées à provoquer un résultat. Le recours au futur de l'indicatif (« regarderas ») et à un adverbe marquant la durativité (« toujours ») confèrent, il est vrai, au savoir exprimé par Lisa une dimension

définitive et absolue pour le moins provocatrice. Le narrateur lui-même semble d'ailleurs accréditer la thèse de la provocation, parce que, d'une part, dit-il, Lisa n'hésitait pas à redire la formule, et parce que, d'autre part, lui-même y voyait une incitation à réagir : « J'aurais pu me défendre sans doute, mais chaque fois qu'elle me l'envoyait — et se répéter ne l'effrayait pas ; quelle femme —, j'encaissais » (*IN*, p. 96). D'ailleurs, loin d'avoir réagi contre la formule, François a fini par la trouver « pétillante — d'autant qu'elle [lui] allait comme un gant, puisqu'elle correspondait tout à fait à [s]on attitude devant les océans, ou gravissant quelque montagne, c'est pareil » (*IN*, p. 96).

François discerne des marques de véridiction dans la formule de Lisa, puisqu'il admet qu'elle lui va « comme un gant ». Étant donné ce que nous savons de la suite de l'histoire, et singulièrement le fait que Lisa finira par mettre fin à la relation en raison de l'absence d'évolution de François, on peut s'étonner que ce dernier, au moment de la narration, persiste à afficher presque fièrement qu'il est resté celui qui « marche en [s]e regardant les pieds. Toujours » (*IN*, p. 96). Il ajoute : « J'en ai deux, d'ailleurs. Je ne m'en lasse pas » (*IN*, p. 96). Il précise que ça le « rassure » de « les voir, chaque fois. Fidèles » (*IN*, p. 96). En réalité, cette persistance n'empêche pas qu'à ce moment François ait compris l'enseignement de Lisa au sujet de la mer, puisqu'il évoque, dans les lignes qui suivent, en faisant allusion à la Kabbale, que « tout ce qui distingue réellement l'humain de l'animal, c'est la direction du regard » (*IN*, p. 96), « les humains tourn[a]nt parfois les yeux vers le ciel » (*IN*, p. 96).

Au moment où il s'adresse à sa mère, il a donc fait sienne la leçon de Lisa, mais pour autant, il est loin d'abjurer sa confiance dans le « sol » et dans le geste de regarder ses pieds. Davantage, même, c'est l'enseignement qu'à son tour il délivrerait à des élèves s'il était leur professeur. La discipline qu'il leur enseignerait serait forcément la géographie : « *Tout* part du sol » (*IN*, p. 167 ; l'auteur souligne) est la sentence qui résumerait son enseignement. En d'autres termes : « Regardez-vous une seconde les pieds, graines de génie, et posez-vous des questions avant d'accuser les autres des maux qui vous affligent » (*IN*, p. 167). S'il faut tourner les yeux vers les réalités les plus prosaïques, les plus terrestres, les plus matérielles, c'est donc d'abord pour s'observer soi-même, et en particulier pour prendre conscience de ses faiblesses ou de ses défauts,

et n'en pas accuser les autres. Se profile ici la dimension éthique dont nous avons dit, dans l'introduction générale, qu'elle était intimement liée à la spiritualité profane. Le précepte formulé par François invite en effet chacun à se reconnaître comme sujet responsable, reconnaissance qu'il a lui-même été amené à opérer sous l'influence de Charles (nous y reviendrons au chapitre 5).

Toutefois, cette attention pour la réalité du sol a aussi une autre portée, parce qu'il ne s'agit pas le moins du monde — pour François, à ce moment, au terme de son parcours — d'y arrêter son regard et d'y restreindre son univers. Tout ne s'arrête donc pas aux pieds, mais au contraire, tout est possible à partir de là. Comment comprendre en effet que « *tout* part[e] du sol » ? Une glose de ce « *tout* » est fournie par l'énoncé : « […] un éclair part du sol » (*IN*, p. 166). L'éclair, réalité physique pour le géographe, est en même temps un symbole de ce qui, mystérieusement, constitue une éclaircie de l'univers, mais sous une forme imprévisible et incontrôlable par la seule initiative humaine. Dans le passage que nous citons ici, cet éclair est associé au verbe « traverser », qui est d'abord rapporté à Charles : « Des types comme lui traversent […] notre vie dans le but précis d'en disparaître […] » (*IN*, p. 166) ; ensuite, il est utilisé dans les conseils adressés aux élèves : « […] tout surgit toujours d'un de ces endroits limités où vous posez les pieds. Et ça remonte. Et c'est vous, là, que ça rejoint, que ça traverse, c'est par votre existence que la rage a une chance de s'échapper vers les cieux et d'y régler ses comptes » (*IN*, p. 167). L'éclair part donc du sol pour remonter vers les cieux en traversant le sujet, mais ce qui le cause reste à cet endroit indéfini : il est identifié par le pronom « ça ». On aura noté, au passage, une nouvelle occurrence de la notion de rage, présentée ici comme quelque chose qui doit s'échapper vers le haut, donc aller dans le sens opposé à celui du regard initial, tourné vers le sol. Le sujet qui est ainsi « rejoint » et « traversé » par le mystère de l'éclair ne trouve cependant pas dans les cieux un simple refuge où il serait apaisé, puisqu'il s'agit d'aller « y régler ses comptes ». Cette dernière expression est ambivalente, car on peut l'entendre dans le sens d'un affrontement ou d'un apaisement, selon qu'on y voit une lutte ou la fin d'une épreuve ; elle est par ailleurs ambiguë dans la mesure où le lecteur est tenté de la compléter mentalement : s'agit-il de solder une addition avec Dieu (« les cieux »), ou plutôt avec soi-même (« ses comptes ») ?

Peut-être que cela revient au même, puisque, si « *tout* part du sol », alors les cieux aussi ont leur point de départ dans la matérialité terrestre et dans l'existence corporelle, de même que l'éclair, qui se dirige verticalement vers eux, surgit des pieds. Il y a là une prise de position d'ordre théologique, position qui, en l'occurrence, exclut toute révélation qui viendrait d'en haut ; mais en même temps, elle n'exclut pas une forme de révélation, ici figurée par l'éclair, qui, partant du bas, donne au sujet à la fois une âme (si l'on peut appeler ainsi sa « rage » essentielle) et une fin (« régler ses comptes »). Dès lors, on voit mieux comment s'articule, dans le discours de François, à la fois le bas et le haut, le fermé et l'ouvert, le fini et l'infini : les « endroits limités » où l'on pose les pieds sont le lieu d'où « ça remonte ». L'être humain fait donc bien de regarder au-delà de ses pieds, selon le conseil de Lisa que François ne peut d'abord pas entendre, et de tourner « parfois les yeux vers le ciel » (*IN*, p. 96), mais il lui faut tout de même d'abord regarder le sol, condition préalable à toute possibilité d'être traversé par l'éclair. À la différence de l'animal, il ne peut s'accomplir en *fixant* le sol (*IN*, p. 96).

Enfin, ce passage souligne le caractère inachevé et par là même perfectible de l'être humain, en ce qu'il introduit l'idée d'une tension dialectique qui oppose et unit tout à la fois la finitude (« endroits limités ») et l'infinitude (« ça remonte ») de cet être. Il apparaît en effet que les limites existentielles qui enferment l'individu constituent en même temps le point de départ obligé à partir duquel il lui est possible d'évoluer, pour peu qu'il soit traversé par l'éclair. L'on retrouve ici la notion d'évolution dont il a été question plus haut, dans notre commentaire à propos de l'identité ; mais alors que, dans ce dernier, l'ouverture à l'autre et au monde constituait la condition d'une telle évolution, il apparaît cette fois que celle-ci procède d'un mouvement contraire, puisqu'il s'agit ici de se tourner vers soi-même. Ces deux démarches ne sont pas pour autant incompatibles ; l'on doit plutôt y voir des corrélatifs fondamentaux qui participent au parcours de sens du sujet. Il se trouve en effet que l'*autre* permet à l'*ego* de s'identifier ; plus encore, c'est l'existence même de l'*autre* qui convie l'*ego* à la responsabilité. Regarder ses pieds ne signifie donc pas se replier sur soi ; un tel acte s'inscrit au contraire dans une relation d'intersubjectivité.

On relèvera que deux types d'*autres* sont en jeu pour François. D'un côté, regarder ses pieds est l'attitude qu'il recommande pour ne pas incriminer l'autre à tort en se

construisant un univers où l'on n'est pas soi-même responsable ; c'est au fond ce que lui-même faisait à l'époque de sa relation avec Lisa quand il était enfermé dans son malheur. L'autre, ainsi conçu, est instrumentalisé dans la constitution d'un être en équilibre plus ou moins stable ; mais le sujet ainsi organisé est incapable de répondre aux attentes de Lisa, et sans doute aussi de créer des œuvres aussi belles que les siennes. D'un autre côté, regarder ses pieds, c'est regarder le lieu d'où peut surgir l'éclair, comme nous l'avons vu ; c'est donc regarder l'espace concret à partir duquel peut se produire l'ouverture à un autre qui n'est plus le responsable imaginaire du malheur, mais un autre non maîtrisé, qui est à la fois intime au sujet (qui est traversé par l'éclair) et extérieur à lui, puisque cette altérité ne vient pas de lui (« ça ») et va en-dehors de lui (les « cieux »). C'est au fond la leçon de Lisa qui est transmise dans ce passage où il s'imagine qu'il est devenu lui-même un guide ou un conseiller pour d'autres, ce qui est aussi une ouverture à une forme d'altérité.

À l'époque où François vit sa relation avec Lisa, c'est encore dans cette attitude de se tourner vers lui-même et vers sa douleur qu'il reste enfermé. Il ne peut voir ce qui se trouve au-delà des limites de son *ego* et qui est susceptible de le bouleverser. Les dessins de Lisa sont pourtant sous ses yeux.

4.3.2.4. La leçon des dessins de Lisa

Nous avons vu que Lisa jouait un rôle important dans les apprentissages de François. Celui-ci n'assimile pas immédiatement les leçons qui lui sont données, et il va faire échouer sa relation en même temps que sa formation. Or, Lisa ne se contente pas de lui faire observer qu'il consacre trop de temps à regarder ses pieds : elle lui montre par sa pratique du tag comment l'éclair peut traverser un sujet et lui permettre, dans le geste corporel, de « régler ses comptes ».

Lisa, avons-nous dit, est elle aussi habitée par une forme de rage, mais elle la transforme déjà dans son discours : « Alors, au bout de ses phrases et de sa poésie, alors de nulle part surgissait son propre don, comme de petits faisceaux lumineux qui s'abîmeraient dans l'onde opaque. À grands aveux colorés, superbes, du vert et du turquoise, le mur fiançait l'âme de ma belle, la révélant sans pudeur dans la limpidité cruelle de notre nuit » (*IN*, p. 160). Le « ça remonte » de l'éclair se retrouve ici dans ce

« don » qui « de nulle part surgissait » et est décrit, à l'aide d'une double image d'éclaircie, celle de la lumière sur le fond de « l'onde opaque » et celle de la révélation sur le fond de la « nuit ». Lisa, très différente en cela de François qui dissimule son identité réelle, est dès lors aussi le modèle du sujet qui advient à lui-même, puisque ses « aveux » et la révélation « sans pudeur » de son identité lui permettent d'offrir son « propre don ». Une forme de vérité est ici alliée à une pratique esthétique du langage (« sa poésie »), François évoquant *a posteriori* le souvenir qu'il a des paroles de Lisa, qui « n'avait pas la langue dans sa poche » (*IN*, p. 160), en les présentant comme un tableau coloré.

Cette association entre le discours et les dessins de Lisa est d'autant plus fondée que ces derniers ont la même portée à la fois esthétique et libératoire. C'est l'alliance entre ces deux dimensions qui doit être interrogée, puisque tout discours sur l'art dans une narration romanesque est susceptible de constituer une mise en abyme du geste énonciatif lui-même, et de construire les éléments de la poétique qui préside au roman. Lisa, capable de *donner* en même temps que d'*avouer*, se caractérise aussi par la réussite de ses dessins. Sans reprendre ici ce que nous avons déjà évoqué à propos de la symbolique du mur pour François et pour Lisa, il n'est pas indifférent de rappeler que cette dernière est dans une bonne position physique pour dessiner, contrairement à François. Cette position lui permet de « se défend[re] de si exacte manière » (*IN*, p. 161) et de réaliser son « désir d'embellir le monde » (*IN*, p. 179). Lorsque François la décourage en restant le « salaud parfait » dont nous avons parlé, elle « tomb[e] les épaules, cass[e] tout dessin, elle per[d] la main […] » (*IN*, p. 179), c'est-à-dire qu'elle rejoint François dans son handicap physique, qui est alors, surtout, le symbole de son incapacité à laisser se déployer l'espérance.

Une réflexion concernant l'esthétique est donc présente dans ce passage. La réussite de l'œuvre d'art aurait comme conditions nécessaires, outre l'indispensable « rage » et ses aspects conflictuels, une forme de vérité du sujet. Cette vérité dépend d'une position correcte du corps — position que François n'a pas encore acquise à cause de sa main —, mais peut-être davantage encore d'une volonté de « regarder à côté », de s'effacer en ne signant que « *L.S.* » (*IN*, p. 159 ; l'auteur souligne), c'est-à-dire en réduisant le sujet à « ses prodigieuses initiales » (*IN*, p. 159), bref, en le

définissant à rebours de son être social ou mondain. Mais cette vérité dépend aussi de la sorte d'au-delà (par rapport au « sol », aux « pieds », aux « murs ») qui est symbolisé par la formule de Lisa elle-même, disant qu'elle écrit ses initiales « en haut et à gauche, "du côté du soleil…" » (*IN*, p. 159). La multiplication des symboles, dans l'énonciation de François, est en cohérence avec ses propos sur la mer ou les cieux : c'est le même mouvement qui se définit, celui d'une parole qui cherche à concilier, voire à concevoir comme une seule et même entité, le bas et le haut, le matériel et le spirituel, l'art de Lisa, dont la forme énonciative du narrateur est l'héritier, ayant montré la voie à la fois tumultueuse et illuminée.

4.3.3. Le savoir-vivre de sœur Yolaine

C'est en courant le monde que François fait la rencontre de Yolaine, une religieuse de l'Océan Indien engagée dans l'aide humanitaire qui lui a confié « qu'elle se contentait de voir ce qu'elle possédait, sans s'arrêter à ce qu'elle ne possédait pas » (*IN*, p. 146). Les antécédents cognitifs de François relatifs à la conversion ont trouvé dans le « savoir-vivre » (*IN*, p. 147) de Yolaine un modèle exemplaire sur lequel s'étayer. Depuis lors, François appelle la religieuse « ma Sœur[504] » (*IN*, p. 147), soulignant par là, outre l'affection qu'il éprouve à son égard, sa filiation spirituelle et son attachement fiduciaire[505].

De l'ordre de la confidence, l'énoncé proposé par sœur Yolaine ne relève pas d'un faire persuasif au sens fort de l'expression, en ce qu'il ne vise pas à manipuler le croire du sujet épistémique qu'est François. Lui-même l'atteste, d'ailleurs : « Sur le coup, certes, j'ai pensé gnan-gnan-gnan, j'ai imaginé qu'elle [sœur Yolaine] voulait récupérer

---

504 Cette appellation sociologiquement reconnue semble prendre une dimension plus personnelle chez François.

505 Il ne s'agit pas à proprement parler d'un contrat fiduciaire, lequel implique une confiance réciproque, implicite ou explicite, entre les partenaires de la communication (voir Algirdas Julien Greimas, « Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeur », *art. cit.*, p. 43). De l'aveu de François, sœur Yolaine, demeurant « opérationnelle » (IN : 148) en toute circonstance, c'est-à-dire entièrement dévouée à l'éradication de la misère et du malheur, n'a gardé aucun souvenir de lui. Par conséquent, lui seul a maintenu le lien de confiance.

la brebis, […] mais je n'y étais pas du tout. / Sœur Yolaine avait intégré l'absence, elle aussi. / C'est tout » (*IN*, p. 147). Du reste, le faire interprétatif de François, par lequel il reconnaît dans le contenu de l'énoncé de sœur Yolaine un modèle exemplaire et affecte ce même contenu d'un coefficient véridictoire, ce faire interprétatif, donc, ne débouche pas sur une transformation, c'est-à-dire sur « le passage d'un "état de croyance" à un autre[506] ». Il donne plutôt lieu à l'affermissement d'une croyance déjà existante, qu'il pérennise ce faisant. Or, la conversion, qui consiste à « intégrer l'absence » en vue de s'opposer au malheur et de survivre, comme nous l'avons dit dans la section 3.3.1, n'est en réalité qu'un expédient : elle ne résout en rien le mal-être de François puisque, suite à cette rencontre, il continuera de courir le monde.

D'où il résulte que l'affermissement de sa croyance suite à sa rencontre avec sœur Yolaine reste sans incidence décisive sur son parcours, si ce n'est en lui fournissant une assise cognitive fiable qui en assure la prolongation. L'intervention de sœur Yolaine s'avère en conséquence d'une portée restreinte.

4.3.4. Le savoir confiant de Laetia

Tout comme sœur Yolaine, le personnage de Laetia n'apparaît que dans un seul chapitre des *Inventés*, intitulé « Le scrabble et l'épisode Laetia » (*IN*, p. 116-119). Le terme d'épisode est donc en l'occurrence bien choisi. L'action se déroule au cours de la dérive de François, dont elle illustre notamment qu'elle a lieu en Afrique, continent où ce dernier semble prospérer en installant des produits informatiques, à la grande satisfaction de ses patrons, mais aussi de la clientèle (*IN*, p. 116). Il précise à cette occasion que, loin de constituer une menace pour son jeu de rôle, comme nous l'avons dit précédemment, « dans certains pays, [s]a main gauche devenait même une sorte d'atout » (*IN*, p. 116) : « […] elle me conférait une étrange aura, me valait un respect qui faisait oublier jusqu'à la couleur de ma peau, et me gratifiait d'une intimité que je ne réussissais pas toujours à refuser […] » (*IN*, p. 116). Le propos glisse aussitôt du côté des liaisons occasionnelles : « […] un corsage est un corsage, une glace à la vanille

---

506 Algirdas Julien Greimas, « Le savoir et le croire : un seul univers cognitif », *art. cit.*, p. 118.

une glace à la vanille […] » (*IN*, p. 116-117) ; ces liaisons semblent relever du même type de relation que les contacts commerciaux, donnant lieu à des statistiques du même genre que celles qui font les délices de ses employeurs au début du même alinéa : « […] un refus neuf fois sur dix, ça veut dire dix oui sur cent propositions […] » (*IN*, p. 117). Ce passage se conclut par une formule éloquente : « […] humanité cannibale, je suis, je reste, c'est un peu moi » (*IN*, p. 117).

Si l'interprétation de cette dernière affirmation n'est pas évidente (veut-il dire qu'il y a tout de même « un peu » de son identité dans ce genre de relations ?), en revanche, « humanité cannibale » semble assez clairement évoquer la loi de l'appropriation utilitaire qui préside tant aux succès commerciaux qu'aux rencontres de passage. Cette fois-ci, cependant, il sera question d'autre chose, du moins sous la forme d'une amorce ou d'une ébauche. « L'épisode Laetia » se déroule au Sénégal et raconte une soirée bien arrosée, en compagnie notamment de « deux Sénégalaises qui auraient laissé pour morte n'importe quelle monitrice états-unienne de work-out […] » (*IN*, p. 117). La dimension physique de la séduction qu'elles semblent exercer sur François, notamment en dansant et en chantant, est donc d'abord mise en avant. François se tient cependant à l'écart ; il sort de sa valise « un minuscule scrabble de voyage » (*IN*, p. 117) et se met « à jouer tout seul en cherchant à composer foi, absence, bless, main, Dieu, soul, scotch, nique et dévotion » (*IN*, p. 117). Il ne parvient guère par ce moyen ni par l'humour à attirer l'attention de « ces bougres de nègres » (*IN*, p. 117), et finit par les rejoindre dans la danse.

C'est dans ce cadre que « la plus petite des deux Sénégalaises » (*IN*, p. 118), « Laetia qu'elle s'appelait » (*IN*, p. 119), vient le rejoindre « très tard dans la nuit » (*IN*, p. 118), sous le prétexte, mais la question était peut-être sérieuse, de lui « demander si le Père Noël existait vraiment » (*IN*, p. 118). François ne trouve à lui répondre que par un commentaire égrillard à propos de « la chanson *Que maman embrasse le Père Noël* » (*IN*, p. 118 ; l'auteur souligne), qu'il interprète comme une « sordide histoire d'adultère » (*IN*, p. 119). L'analyse que François donne du comportement de la mère est très significative à la fois de son attention extrême à la riche ambivalence des signes, puisqu'il distingue, au-delà du sens premier, un sens second de nature graveleuse, et une image « de [s]on propre marasme » (*IN*, p. 119). On retrouve ainsi la

propension du narrateur à exercer le « don pour le pire » (*IN*, p. 253) que Charles verra en lui. Toutefois, ce qui semble être une manière de prévenir les déceptions en les provoquant n'est pas sans ambiguïté, puisque François a en quelque sorte laissé une petite chance à autre chose que le pire en terminant son commentaire par une question : « "[…] Écoutez : je suis certain que la mère de la chanson s'envoyait Santa Claus. Qu'en pensez-vous ?" » (*IN*, p. 119).

La réaction de Laetia prend François au dépourvu en saisissant cette chance : non seulement elle perçoit le mal-être de François, mais elle se montre « très touchée par [s]on histoire » (*IN*, p. 119) et cherche à le consoler. Elle a des arguments à faire valoir, puisqu'elle est « charmante au carré, bourrée de bonheur […] » (*IN*, p. 119) ; mais surtout elle le rassure : « […] elle m'a laissé chanter pour ensuite poser sa main sur mon avant-bras en me répétant que ça irait maintenant, que tout se passerait bien, que le mieux était à venir et qu'elle comprenait » (*IN*, p. 119). François est dès lors comme pris à son propre piège, puisqu'en réalité, tout en posant une question qui « laissait toutes les portes ouvertes » (*IN*, p. 119), lui-même n'était pas prêt à supporter qu'autre chose que le « pire » ait lieu. Il déteste à ce moment « qu'on devine immédiatement » (*IN*, p. 119) ce dont il a besoin. Il estime donc que « mieux valait décamper » (*IN*, p. 119). Surtout, dit-il, « mieux valait filer avant qu['il] ne tombe amoureux de Laetia, c'était vraiment le moins qu['il] puisse faire pour cette fille » (*IN*, p. 119).

Nous avons dû, pour rendre compte de cet « épisode Laetia », citer une bonne partie du texte : c'était nécessaire à la compréhension de cette séquence à la fois isolée dans le roman et, comme toujours dans *Les Inventés*, extrêmement dense sur le plan de l'expression. D'un certain point de vue, cette séquence reproduit l'épisode de la relation avec Lisa-Sophie, non seulement parce qu'il s'agit aussi d'une relation affective, mais surtout parce que la démarche du principe extérieur secondaire est finalement repoussée par François. Celui-ci est toutefois arrivé, semble-t-il, à un stade ultérieur de son parcours, puisqu'on le voit lui-même tendre la perche à autre chose que son malheur : quelque chose en lui est « très-espérant » (nous reviendrons sur cette expression au chapitre 5), même s'il est incapable d'y croire vraiment et referme aussitôt la porte qu'il avait ouverte.

Observons le curieux prénom de Laetia, alors qu'on attendrait « Lætitia ». On sait que ce prénom vient du nom commun « lætitia », terme signifiant principalement « joie » ou « allégresse », mais aussi, chez certains auteurs latins, « charme » et « fécondité »[507]. Si « Lætitia » a donc perdu une syllabe, c'est peut-être parce la version raccourcie « Laetia » présente avec plus d'évidence la séquence de sons et de lettres qu'on avait trouvée dans les initiales de Lisa-Sophie et dans le verbe « laisse » sur lequel nous avions alors attiré l'attention. Ceci est un argument supplémentaire pour voir en Laetia une réduplication éphémère de l'épisode vécu avec Lisa. Éphémère mais peut-être non moins intense, dans la mesure où une certaine conscience de la possibilité du bonheur (et même d'une tentation du bonheur) semble bien présente dans la question « Qu'en pensez-vous ? ». Cette question est tournée vers l'autre, de même que la fuite tient compte de l'autre et présente ainsi une forte dimension éthique, au moins aussi présente que ne l'est le parti pris du malheur.

Il n'aura pas échappé au lecteur que cet épisode insiste particulièrement sur le cadre géographique africain, identifié à deux types d'agir : les installations informatiques où le programmeur obtient ce qu'il appelle un « bel effet » (*IN*, p. 116), et ce qui paraît une boîte de nuit où ce sont les Sénégalais qui donnent en quelque sorte la leçon à un François coincé dans ses problèmes. Le scrabble auquel il s'adonne ne mélange pas pour rien des mots relevant tour à tour des champs sémantiques de la spiritualité ou du religieux et de la sexualité (« nique et dévotion »), avec quelques-uns de ces « termes anglais » (*IN*, p. 116) nécessaires à obtenir « la confiance des clients envers la marchandise » (*IN*, p. 116). De ce jeu de mots croisés, François ne parvient cependant, à ce stade, qu'à sortir la lettre « Q », qui lui sert à reporter le mot « nique ». En raison de l'alcool, il s'embrouille ensuite en prenant les trois « M » qu'il a dans son jeu pour d'improbables « W » : façon encore de choisir le pire et de ne pas voir l'évidence des ressources qu'il a à sa disposition.

C'est au cours de la rencontre avec Charles qu'il va commencer à reconnaître ces ressources.

---

507 Voir article « Lætitia », dans L. Quicherat et A. Daveluy, *Dictionnaire latin-français.* Révisé par Émile Chatelain, Paris, Librairie Hachette, s. d., p. 743.

CHAPITRE 5
CHARLES OU LE DÉFI PROMÉTHÉEN

5.1. INTRODUCTION

Parmi tous les acteurs qui jouent un rôle dans le parcours de François, Charles mérite un traitement particulier, compte tenu, d'abord, de la place qu'il occupe dans *Les Inventés* : non seulement son nom apparaît dans le titre de trois des cinq parties qui composent le roman[508], mais le personnage lui-même est évoqué, tantôt furtivement, tantôt avec insistance, dans plus de la moitié des chapitres[509]. Compte tenu, ensuite, de son importance dans le processus de conversion, puisque Charles fait partie des principes extérieurs, c'est-à-dire des forces qui sont susceptibles d'avoir une influence sur le parcours de conversion ; or, parmi ces principes extérieurs qui interviennent dans

---

508 Première partie *:* « Freinki, Charles et Lisa-Sophie » ; deuxième partie : « Charles, Freinki et Caroline du nord » ; quatrième partie : « Charles et Freinki ».

509 Voir les chapitres : « Foudroyé », « Barres à clous », « Le Club des Cibles », « Pompier souriant », « La trajectoire », « Citadelle », « Prométhée », « Squeegee », « Ellipses », « Boulot », « "Ça v'être parfait" », « Invention », « "Je me souviens" », « Personnages », « Comptons les membres », « Le chapitre où le manchot est le héros », « La vitesse de l'éclair », « Espoir », « "Visez ici" », « Un certain sourire », « Karl der Grosse », « L'effet Doppler », « Le sommeil de l'humanité », « C.O.D. », « Professeur », « Le Misanthrope », « La lettre à Caroline du nord », « Taire », « Famille », « Le courage de fuir », « Souris », « Devoir de résistance », « Secret », « L'assaut », « Dire ».

Les Inventés, il est certainement celui qu'on peut qualifier de *décisif*. Nous verrons pourquoi au cours de ce chapitre.

D'ores et déjà, on relèvera que Charles a immédiatement su quel type d'individu était François : « […] il [Charles] a vu[510] tout de suite, jeu de miroir, qui j'étais — ma trempe, disons, pour ce que ça vaut. Il avait reconnu en moi un pair, à la fois un monstre en devenir et un très-espérant, essence en friche, gigot mal dégrossi » (*IN*, p. 258). Pour le moins antinomiques, les qualifications « monstre en devenir » et « très-espérant » sont marquées par une aspectualisation durative où se profile une potentialité de changement, potentialité que vient renforcer le syntagme « essence en friche, gigot mal dégrossi ». Si le mot « essence » laisse sous-entendre qu'il y aurait, chez François, des caractères constitutifs et invariables, les prédicats « en friche » et « mal dégrossi » suggèrent que ces caractères se présentent sous une forme inachevée et imparfaite. En somme, la « trempe » de François n'est qu'à l'état d'ébauche[511]. Elle est donc logiquement transformable, le suffixe –able signifiant en l'occurrence qu'elle *peut être* défrichée et dégrossie. Ce travail de défrichage et de dégrossissage, Charles aidera François à le poursuivre en lui communiquant son savoir, usant pour cela d'un faire persuasif. Il lui permettra ainsi de reconquérir son pouvoir-être et jouera un rôle capital dans l'advenue de sa conversion.

C'est ce travail de reconquête que le présent chapitre se propose d'examiner. Afin de mieux saisir la portée de l'intervention de Charles, nous analyserons d'abord plus en détail les expressions « monstre en devenir » et « très-espérant ». Nous porterons ensuite notre attention sur la rencontre entre François et Charles ; après avoir évoqué la question de la « coïncidence », il s'agira de mesurer l'impact qu'a eu leur première poignée de main sur l'univers cognitif de François. Suivra une présentation du savoir énoncé par Charles, puis des révélations de la lettre adressée à « Caroline du nord », que ce dernier a fait lire à François. Considérant l'importance de cette missive, mais

---

510 Charles est en quelque sorte contraint de deviner à quel type d'individu il a affaire, puisque François ne lui fera aucun « aveu » (*IN*, p. 237) concernant sa vie ; comme il le précise lui-même, « les épanchements n'ont jamais été [s]on fort, […], et [il] ne possédai[t] de toute façon ni le passé ni l'intégrité pour nager à l'aise dans les tourbillons d la confidence » (*IN*, p. 237).

511 Comme nous l'avons vu, Lisa avait également perçu la nature inachevée de la « trempe » de François. Le rapport entre Charles et Lisa est d'ailleurs explicité par François (*IN*, p. 215).

aussi de celles de la mère (voir la section 3.4.1.3) dans le parcours de François, nous étudierons de plus près la figure de la lettre, dans son rapport au sens et à la passion, les deux étant ici indissociables. Après quoi, nous procéderons à un examen du sens que François a « extirpé » (*IN*, p. 264) de la leçon et de la lettre à Caroline du nord, sens qui ressortit au domaine de l'éthique. Enfin, nous pourrons répondre à la question de savoir pourquoi Charles a réussi là où les autres principes extérieurs ont échoué ; ce sera l'occasion de nous interroger à propos de son rôle actantiel et de ses rôles thématiques. Nous ferons le point, en conclusion, sur la « quête spirituelle » de François .

5.2. FRANÇOIS, LE « MONSTRE EN DEVENIR »

L'image du monstre occupe une place prépondérante dans le roman, où elle apparaît notamment à la faveur de diverses allusions au mythe littéraire de Frankenstein, personnage créé par Mary Godwin Shelley en 1817, qui eut la postérité qu'on sait. Quatre chapitres sont consacrés au célèbre monstre, dont le chapitre inaugural du roman, « Frankenstein » (*IN*, p. 13-15), les trois autres étant « La haine du monstre » (*IN*, p. 45-49), « Le don du monstre » (*IN*, p. 64-67) et « Prométhée » (*IN*, p. 81-84).

François évoque à deux reprises au moins sa lecture de l'œuvre de Shelley. D'abord sous la forme de la « toute première version en cartoon » (*IN*, p. 66), qu'il lisait, enfant, parmi d'autres « bandes dessinées deux couleurs à vingt sous » (*IN*, p. 66), en dépit du jugement défavorable de sa mère. Ensuite, à l'hôpital, après son accident, il lit Shelley, entre autres auteurs dont l'œuvre charrie « de la peur et du sang partout, des craintes, des images de folie et de démence, des brûlures, la blessure de la poigne de Dieu sur [son] avant-bras gauche […] » (*IN*, p. 100).

En somme, l'évocation du personnage de Frankenstein joue un rôle essentiel dans *Les Inventés*. Pour circonscrire ce rôle, nous commencerons par une approche de l'onomastique, le prénom de François renvoyant explicitement à cet intertexte. Nous envisagerons ensuite la question de la laideur, connotée par l'idée du monstre, avant de

pouvoir comprendre en quel sens le roman évoque la figure de ce « Prométhée moderne » ainsi que le « devenir » de François.

5.2.1. Variations sur le prénom François

Le prénom François peut être rapproché du nom Frankenstein, avec qui il partage une syllabe. Le rapprochement s'opère d'autant plus nettement que, parmi les diminutifs usuels du prénom François, on trouve Frank, mais aussi Freink et Freinki (*IN*, p. 16-17). En ce qui concerne le premier, le narrateur précise que « ça n'avait rien à voir avec le monstre de Shelley » (*IN*, p. 16), mais cette observation n'est sans doute valable que « à l'époque » (*IN*, p. 16) de l'enfance, où ce diminutif est utilisé par les autres enfants, inconscients du rapprochement possible avec un ouvrage du romantisme anglais. Il est plus utile peut-être de faire remarquer que la mère manifestait « un certain agacement » (*IN*, p. 16) en entendant ce diminutif qu'elle jugeait trop familier et peut-être trop peu français ; à l'inverse de la mère, les « copains d'enfance » (*IN*, p. 16) estimaient cependant que le prénom François n'était pas assez « exotique », « pas assez prestigieux non plus, ou alors pas assez états-unien » (*IN*, p. 16).

Toujours est-il que les trois variantes du prénom officiel sont considérées par le narrateur comme le désignant valablement : « […] Frank Jutras — ou "Freink", ou "Freinki", ça dépend de la direction du vent —, depuis toujours c'est moi, je veux dire que je m'y retrouve, je veux dire que ça me va, dans de plus en plus de bars de de [*sic*] plus en plus de pays j'entends "Eh, Freinki !", et de suite je me retourne sur cette enfance mienne, les genoux fléchis et tous les sens en éveil […] » (*IN*, p. 17). En somme, ces variantes du prénom, qui se rapprochent de Frankenstein par le signifiant sonore et graphique, sont reconnues par le narrateur comme désignant son identité, et peut-être même une part de son identité profonde, une part liée à l'enfance et qui échappe au contrôle de la mère, qui n'aime pas qu'on l'appelle ainsi. L'attitude du narrateur, les « genoux fléchis et tous les sens en éveil », lorsqu'on l'appelle Freinki, est celle d'une sorte de saisissement et de préparation au combat ou à une confrontation exceptionnelle avec un inconnu, mais aussi avec lui-même. La fin de ce passage montre en effet que, dans cette situation où on l'appelle Freinki de manière inattendue dans un

coin perdu de la planète, il éprouve le sentiment que son identité intime est menacée et doit être protégée ; il décrit sa réaction à ce moment comme suit : « […] méfiant jusqu'à la moelle de chacun des os qui me reste, bien en équilibre et déjà sur mes gardes, prêt à tout sauf à moi, mais tendant néanmoins la main droite devant cet homme que je suis, ma précieuse main droite, projetée comme un espoir dément, et seul bouclier derrière lequel il m'est encore possible de me retrancher un moment, en ce monde » (*IN*, p. 17). Le signifiant Freinki opère donc comme une sorte d'appel menaçant, lancé vers son identité profonde que le sujet éprouve le besoin de protéger aussitôt en brandissant sa main droite comme un « bouclier » ; mais en même temps, cette main est tendue « comme un espoir dément » : en d'autres termes, le geste conventionnel de la main peut aussi bien avoir la valeur, codée socialement, d'un contact anodin « en ce monde », que celle d'une ouverture imprévisible dont il cherche « encore » à se préserver[512].

On relèvera encore que le diminutif Freinki apparaît dans le titre de quatre des cinq parties du roman, la dernière, intitulée « L'aube », contrastant ainsi avec toutes les précédentes, qui sont constituées de prénoms de personnages[513]. Cette omniprésence, démentie pour le dernier chapitre qui annonce la fin de la nuit, semble indiquer que la variante Freinki correspond étroitement au personnage de François pendant toute sa période d'errance non assumée. Lui-même, du reste, invite les gens à l'appeler Freinki (*IN*, p. 40), comme si ce prénom était approprié aux relations artificielles qui caractérisent ses activités de programmeur. L'appellation Freinki est dès lors ambivalente : d'un côté, elle est liée à l'enfance, à l'imaginaire états-unien, et au-delà, au modèle d'identification que constitue la part fragile du monstre, dont nous allons

---

512 Indice de son importance, cette petite scène de la main tendue est évoquée à nouveau ailleurs : « Alors vous [la mère] voyez, me retourner quand j'entendais "Freinki", tendre instinctivement devant moi ma main droite, serrer des mains, m'introduire, faire connaître moi, et puis recommencer sous une autre bannière, c'était facile. Parade. Enfance de l'art » (*IN*, p. 44). Il s'agit bien de se protéger (la « parade ») en produisant une identité de façade, dont la syntaxe simplifiée (« faire connaître moi ») dit la pauvreté. Il n'y a donc pas de contradiction avec l'affirmation selon laquelle il est alors « prêt à tout sauf à [lui] » : ni l'interlocuteur ni lui-même, dans ce genre de contact, n'étaient disposés à ce qu'apparaisse autre chose que cette identité conventionnelle.

513 François n'apparaît dans aucun de ces titres, ni dans les titres des chapitres ; seul « Frankenstein », titre du premier chapitre de la première partie, introduit une variante dans la série des Freinki.

parler ; d'un autre côté, le personnage s'en sert comme d'une étiquette commode dans des échanges inauthentiques, où cependant il a le sentiment que son identité est à chaque fois virtuellement menacée.

Dès lors, il est presque logique que le protagoniste soit désarçonné lorsque Charles, qui a plusieurs fois utilisé les diminutifs Frank ou Freinki, l'appelle par son vrai prénom : « C'était la première fois qu'il m'appelait François, et j'accusai le coup » (*IN*, p. 213) ; dans la mesure où Charles est le principe extérieur qui l'amène à reconquérir son pouvoir-être, cet usage du prénom initial est particulièrement significatif. Il semble en effet mettre fin à la double inauthenticité utilitaire de « Freinki », d'abord celle de l'imaginaire de l'enfant, ensuite celle de la fausse décontraction des rapports professionnels. On peut dès lors faire le rapprochement entre le prénom François et l'âge adulte auquel parvient le personnage. François va en effet pouvoir s'adresser de nouveau à sa mère, destinataire de l'ensemble du roman, comme si la filiation était enfin acceptée. Si Charles, après cette « première fois », recourt encore au prénom Freinki, la séquence fictionnelle de la relation avec le principe extérieur décisif se termine en insistant sur le prénom François, en quelque sorte conféré par Charles et désormais assumé par l'intéressé, qui s'apostrophe lui-même en l'utilisant : « "Ça va aller, François", conclut-il [Charles] avant de disparaître. /.[…] / "Ça va aller, François, murmurai-je. Tu es un magnifique imbécile, François, tu es un chiffon, et ça va aller." » (*IN*, p. 283-284).

Si le prénom François a donc une importance décisive dans la transformation du personnage, la variante Freinki, qui associe celui-ci au mythe, désigne une part de son identité, et par ailleurs lui permet d'établir avec les autres des relations efficaces pendant une très longue période. Cette part de l'identité, dont nous avons vu le caractère ambivalent, comporte entre autres ce rapport au monstre qu'il nous faut à présent examiner.

5.2.2. Frankenstein, figure hyperbolique de la laideur humaine

Pour saisir l'enjeu de l'intertexte romantique auquel *Les Inventés* a recours, il est utile de rappeler que les quatre chapitres où il est le plus explicitement convoqué se situent dans le premier tiers du roman. Ceci est encore renforcé par le rôle qu'il joue dans l'*incipit*. Même si, nous le savons bien, la narration présente les épisodes de la vie de François d'une manière qui est tout sauf linéaire, il n'est pas indifférent que les évocations de Frankenstein occupent plutôt le début du roman, quand les enseignements de Charles ne seront détaillés que dans le dernier tiers. Le rapport à Frankenstein semble concerner la période de l'errance malheureuse du narrateur : comme nous le verrons, la sympathie que ce dernier éprouve pour le monstre est justifiée par une forme de communauté dans la souffrance, le personnage de Shelley ayant en quelque sorte dû endosser un rôle de bouc émissaire jusqu'à être conduit à la mort ; c'est cette détermination par le regard enfermant de l'autre qui suscite la compassion du narrateur, lequel se sent lui aussi prisonnier :

> J'ai toujours été extrêmement touché par la figure hyperbolique de la Créature de Victor Frankenstein, vous [la mère] le comprendrez. D'abord par son indéfinissable vulnérabilité, bien entendu, mais ensuite — et surtout — par son consentement à se laisser ainsi dessiner à mesure par le regard des autres, comme si le poids de leurs innombrables définitions venait régler son pas lourd et maladroit, rythmer sa marche aveugle, et comme si traîner ce rôle abject par-delà les plaines et les collines de Grande-Bretagne constituait pour elle l'unique façon acceptable d'être au monde (*IN*, p. 66).

Le personnage du monstre semble essentiellement caractérisé, pour le narrateur, par une forme d'injustice subie : c'est le regard de l'autre qui l'a rendu vraiment monstrueux, et en particulier la vision des lecteurs successifs qui ont complaisamment projeté sur la Créature du docteur Frankenstein leur propre inhumanité, qu'ils ne voulaient pas reconnaître : « […] cet Hercule déformé, pendant toute sa douloureuse existence, n'aura été qu'une seule chose : *la somme de ce qu'on a fait de lui* » (*IN*, p. 65 ; l'auteur souligne). C'est donc le lectorat qui, refusant l'« évidence de la *laideur surhumaine*, profondément incrustée en nous, d'autant plus menaçante parce que dissimulée […] » (*IN*, p. 82 ; l'auteur souligne), a détesté la Créature jusqu'à l'injustice, refusant par là d'assumer sa propre monstruosité.

Quant à ce qu'ils étaient réellement, ni « Victor Frankenstein [ni] sa Créature, pour leur auteure, n'ont *jamais été des monstres* » (*IN*, p. 83 ; l'auteur souligne). Pour le narrateur, les choses sont plus nuancées. D'un côté, il insiste, comme nous l'avons dit, sur le rôle de victime assumé par le monstre, jusqu'à en parler avec des accents quelque peu christiques : « Très tôt, la Créature de Victor Frankenstein s'est donc sue *cible parfaite*, mais elle ne s'est pas rebiffée […] » (*IN*, p. 64 ; l'auteur souligne) ; elle a « accepté son état, accepté l'opprobre […]. Elle s'est livrée *sciemment* à la folie, à l'abjection, au courroux, consciente de ce qu'entraînerait le cours des choses […] » (*IN*, p. 64 ; l'auteur souligne)[514]. Cette présentation conduit le narrateur à introduire un discours sur la violence et les mécanismes de la perpétuation du mal ; il le conclut en écrivant : « On fait partie de la solution ou on fait partie du problème » (*IN*, p. 65). Assurément, le monstre ne fait pas partie du problème ; dans la mesure où il se charge d'être une cible « trouée par nos regards, et criblée de plombs par ces horreurs vertigineuses que nous ne pouvions pas admettre de nous-mêmes » (*IN*, p. 64), il fait plutôt partie de la solution. La vraie monstruosité est, non pas dans le monstre, mais dans l'« enflure » qui est coupable « de la putréfaction subséquente, les haines, les rancunes, une large part de la laideur du monde, coupable d'avoir laissé tourner la roue dans le sens du Mal » (*IN*, p. 65)[515]. En somme, le vrai monstre n'est pas celui qu'on croit : il y a un « Frankenstein très très intime dissimulé en chacun » (*IN*, p. 13).

D'un autre côté, le narrateur est soucieux de conserver aux personnages de Shelley, le docteur et sa Créature, l'ambivalence qui caractérise les êtres mythiques. L'*incipit* du roman insiste sur le caractère mouvant des interprétations opérées par les lectorats successifs, qui se sont tour à tour approprié le récit en le réduisant à la

---

514 Certaines formulations font ici songer notamment à la prophétie concernant le « Serviteur souffrant », dans Ésaïe, 53, 4 et *sq.* : « En fait, ce sont nos souffrances qu'il a portées, ce sont nos douleurs qu'il a supportées […]. […] Brutalisé, il s'humilie ; il n'ouvre pas la bouche, comme un agneau traîné à l'abattoir, comme une brebis devant ceux qui la tondent : elle est muette ; lui n'ouvre pas la bouche ».

515 Une remarque entre parenthèses, dans la narration, reprend cette idée : « Quand nous n'avons pas le cran de régler nous-mêmes la facture de ces irascibles besoins de sens, du reste, eh bien d'autres piétons sont appelés à déguster à notre place ; ils doivent acquitter les frais de cette quête pour nous, et c'est cher ; chaque rang se paie rubis sur l'ongle au royaume du Ce-que-ça-veut-dire. Frankenstein a payé, lui, d'ailleurs » (*IN*, p. 19).

compréhension qu'ils voulaient en avoir. Les aspects négatifs susceptibles d'être attribués à Frankenstein — « le sillon des horreurs commises par le monstre » (*IN*, p. 13) — ne sont pas cachés, mais ils ne sont présentés, entre parenthèses, qu'au moment où il est question d'une génération de lecteurs qui veut le voir comme « l'envers de Prométhée (caricature affreuse de l'humanité, bête impitoyable incapable de la moindre pitié, agrégat des désirs humains transformés en laideurs) » (*IN*, p. 13). S'il y a un envers, c'est qu'il y a un endroit, et celui-ci réside dans la qualification de *Prométhée moderne* que nous allons évoquer ci-dessous. Pour l'heure, remarquons encore que le narrateur souligne l'ambivalence inhérente au mythe lorsqu'il observe que, même si une génération interprète le récit de manière monovalente, elle « conserve *disponible* — et toute l'astuce est là — » (*IN*, p. 13 ; l'auteur souligne) l'interprétation opposée. François fait ainsi ressortir la force tour à tour attractive et répulsive de la Créature ; si la seconde a généralement pris le pas sur la première, lui-même, en s'appuyant sur le titre de Shelley, va mettre en avant les aspects positifs.

5.2.3. Frankenstein ou le Prométhée moderne

Le titre complet du roman de Shelley est : *Frankenstein or The Modern Prometheus*. Non content de reprendre plusieurs fois explicitement ce titre en anglais[516], qui, signale-t-il au passage, est amputé dans la plupart des « versions contemporaines » (*IN*, p. 81), François va développer la qualification de *Prométhée moderne*. Il accorde une très grande importance à « ce titre en forme d'appel, ce cri immense » (*IN*, p. 81), parce que, dit-il, « l'espoir est […] incrusté dans les gênes de ce titre, mais la désillusion aussi, et à nouveau cette insubmersible foi, seule avenue aérée, semble-il, propre à traverser les époques » (*IN*, p. 81). À ses yeux, donc, Prométhée « demeure à notre époque une figure mythique très positive » (*IN*, p. 81). Il l'explique : « Prométhée, littéralement, signifie : *Celui qui pense par avance, qui réfléchit d'abord*. Il déroba le feu divin aux dieux afin de l'offrir aux Hommes et ainsi les délivrer de leur vie sauvage et animale […] » (*IN*, p. 82 ; l'auteur souligne). Tel est, selon le narrateur,

[516] Le titre anglais est repris dans l'*incipit* à la deuxième ligne du roman, mais il figure encore tel quel à la page 81 (deux fois) et à la page 83.

le rôle que Shelley souhaitait donner à Frankenstein, en qui elle voyait « une espèce de sauveur, ou du moins une passerelle vers la rédemption » (*IN*, p. 83).

Cette interprétation positive et progressiste du mythe de Prométhée au XIX^e^ siècle, « au sortir des Lumières » (*IN*, p. 13), ne suffit cependant pas au narrateur ; comme nous l'avons vu dans le point précédent, il fait jouer à la Créature de Shelley le rôle de la « cible parfaite » acceptant de porter la charge de la violence des autres. Ces deux lectures, l'une relative au progrès matériel que les hommes arrachent aux dieux jaloux de leurs privilèges, l'autre centrée sur le rôle anthropologique de la victime émissaire qui se sacrifie, ne sont pas contradictoires, s'il est vrai que cette victime peut effectivement se charger du fond de violence qui caractérise l'humanité, et ainsi contribuer, d'une autre façon, à « les délivrer de leur vie sauvage et animale ».

Lorsque François évoquera sa rencontre avec Charles, il la placera sous le signe de Frankenstein : « […] dès l'instant si précieux de ma rencontre avec Charles, […] le monstre du docteur Frankenstein prit doucement ma main, et ensuite il hurla à la mort dans l'aube, cris déchirants dans la savane aride […] » (*IN*, p. 32). Le personnage de Shelley est ici associé à cet instant particulièrement décisif, où il va être question de la mort de l'ancien système de pensée de François (nous y reviendrons dans la section 5.4.2).

Comment comprendre que François soit qualifié de « monstre en devenir » ? Une première interprétation revient à dire que François est, comme tout sujet, susceptible de devenir monstrueux. Il peut le devenir en commettant ou en pensant à commettre lui-même des crimes abominables ; il peut aussi le devenir en projetant, comme les lecteurs de Shelley, sa propre violence sur la Créature, la poussant ainsi vers la mort en lui faisant endosser « la haine du monstre » (*IN*, p. 45). Une seconde interprétation, basée sur l'ambivalence de la figure mythique associée à François, n'attribue pas au terme de monstre une valeur seulement négative, mais au contraire insiste sur la compassion du narrateur pour cette Créature victime des jugements haineux ; cela s'explique sans doute par le fait que François est lui aussi, d'une certaine façon, la victime d'un système de jugements qui l'a défini. Surtout, l'association du motif positif de Prométhée avec le monstre nous amène à ne pas considérer que le « monstre en

devenir » qu'est François est à comprendre comme un synonyme de « criminel en devenir », mais plutôt comme « une passerelle vers la rédemption ».

La notion courante de « défi prométhéen » que nous avons choisie pour figurer dans le titre de ce chapitre n'est pas à entendre dans le sens restreint qui identifie Prométhée au héros qui s'attaque aux dieux, et qui en fait le symbole de la technique et de la science, voire d'une laïcité triomphante. Cette réduction est qualifiée par Henri Pena-Ruiz de « méprise, par erreur de diagnostic[517] ». Elle semble cependant encouragée par le sous-titre du roman de Shelley, qui présente Frankenstein comme un « Prométhée moderne », où il est difficile de ne pas voir dans le qualificatif « moderne » la volonté d'inscrire le roman dans le contexte immédiat de la révolution industrielle. Mais on rappellera que le roman de Shelley montre l'échec d'un scientifique qui ne maîtrise pas une entreprise où il s'était voulu l'égal du Créateur. L'interférence explicite de ce roman et, à travers lui, du mythe ancien dans le texte des *Inventés* repose plutôt sur « le refus de penser l'humanité uniquement par défaut[518] », sur la mise en évidence de son potentiel créateur, produisant « des effets nouveaux, que la nature ne produisait pas spontanément[519] ». Comme le précise encore Pena-Ruiz, philosophe qui s'est beaucoup penché par ailleurs sur la laïcité, le pouvoir de Prométhée « n'est pas de domination de la nature à la façon dont un maître dominerait un esclave. La vocation prométhéenne n'implique aucune cécité aux limites présentes et futures, aucune méconnaissance des exigences à respecter pour vivre une sagesse humaine[520] ». Comme le philosophe qui ne voit qu'une « erreur de diagnostic » dans l'identification de Prométhée à une conception technicienne du progrès, le roman de Jean Pierre Girard humanise le personnage de Frankenstein et justifie qu'il s'agit bien d'un Prométhée moderne : d'une figure espérante de l'humanité.

---

517 Henri Pena-Ruiz, *Le Roman du monde. Légendes philosophiques*, Paris, Flammarion (Champs ; 555), 2001, p. 23.

518 Henri Pena-Ruiz, *Le Roman du monde. Légendes philosophiques*, *op. cit.*, p. 22.

519 Henri Pena-Ruiz, *Le Roman du monde. Légendes philosophiques*, *op. cit.*, p. 22.

520 Henri Pena-Ruiz, *Le Roman du monde. Légendes philosophiques*, *op. cit.*, p. 22.

5.3. FRANÇOIS, LE « TRÈS-ESPÉRANT »

5.3.1. Espérance et temporalité

« Très-espérant », François l'est incontestablement, comme il le déclare à sa mère : « Comprenez-vous, que toute ma vie, je ne dormirai que d'un œil, parce que j'attendrai quelqu'un ? Et que je n'ai pour ainsi dire pas le choix d'espérer aussi fort ? Avec autant de véhémence ? » (*IN*, p. 137). C'est cependant au contact de Charles qu'il se découvre tel. « Se découvre », car, jusque-là, l'espérance l'a habité à son insu. Il l'explique en recourant à la métaphore suivante : « […] la fleur est écrasée sous la botte du montagnard, mais dès la pleine lune suivante, sans que personne ne puisse observer le patient travail souterrain, ses radicules percent déjà leur chemin dans la paroi rocheuse » (*IN*, p. 172).

En tant qu'elle est un sentiment[521], l'espérance a à voir avec la logique des passions. Cependant, dans la mesure où il s'agit d'une connaissance paradoxale du futur, elle concerne également la logique cognitive. Dans *Les Inventés*, on trouve très souvent les termes « espoir » et « espérer »[522], et un chapitre est même intitulé « Espoir » (*IN*, p. 171-175). On ne trouve, semble-t-il, que trois occurrences du mot « espérance » (*IN*, p. 23, 68, 149) ; néanmoins, il nous paraît nécessaire de l'utiliser quant à nous, dans la mesure où nous avons besoin d'un concept qui soit à même de rendre compte de la nature particulière des espoirs de François. À ce stade, nous distinguerons donc entre la logique de l'espoir, qui repose sur des conjectures raisonnables, et celle de l'espérance, qui s'en passe, voire qui repose sur l'inespéré[523].

---

521 Nous nous appuyons sur la définition du dictionnaire : « L'espérance : sentiment qui fait entrevoir comme probable la réalisation de ce que l'on désire » (article « Espérance », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 914).

522 Voir notamment *IN*, p. 17, 25, 29, 33, 39, 47, 54, 55, 56, 59, 66, 81, 84, 171, 172, 173, 180, 181, 199, 276, 292.

523 Cette opposition, qui pourrait se soutenir de toute une histoire conceptuelle en théologie, que nous ne pouvons évidemment reprendre ici, a été approfondie ces dernières années par l'écrivain Henry Bauchau, sous l'influence de la psychanalyse ; on se reportera notamment à l'ouvrage suivant, issu d'un colloque qui s'est tenu à Metz : Pierre Halen, Raymond Michel et Monique Michel

En effet, il est essentiel d'insister de cette manière sur la nature spécifique de l'espérance pour François : c'est alors même que tout lui semble perdu qu'il entrevoit comme possible un changement qui surviendrait sous la forme de « quelqu'un ». Autrement dit, il espère non seulement *bien que* tout lui semble perdu, mais aussi *parce que* tout est perdu. Il s'agit en somme d'un espoir en dépit de toutes les raisons.

Charles est aussi celui qui reconnaît en François non seulement la fameuse « rage » (le narrateur précise aussitôt à l'attention de sa mère : « cette rage que je vous devais » (*IN*, p. 265)), mais aussi une « soif de vivre anarchique, infiniment vivante » (*IN*, p. 265). Cette « soif » entretient un lien sémantique avec l'espérance, dans la mesure où, comme celle-ci, elle ressortit au désir[524]. Le chapitre intitulé « Espoir » explique notamment comment l'espérance repose, avec son contraire, sur deux temporalités longues qui se superposent en définissant des attitudes radicalement opposées :

> Le moulin tourne chaque jour pour des types comme moi, bourrés jusqu'aux essieux de principes chrétiens ronds comme des billes, des types qui voudraient bien abandonner, et qui pour se donner le change finissent même par feindre l'abandon, mais dans les faits ils n'en persistent pas moins à s'opposer au malheur et aux foudres des Barbus, quitte à fuir sept ans. La survie l'emporte, un autre possible s'invente […] (*IN*, p. 171).

La première temporalité longue est celle du « moulin », de la répétitivité circulaire qui permet de survivre en s'appuyant sur des « principes chrétiens ronds comme des billes », ou alors sur des postures d'« abandon », de blasement ou de désespoir, ce qui, du point de vue de cette temporalité répétitive, revient au même que la référence aux principes chrétiens. La seconde temporalité longue est celle de la persistance contradictoire, « pour des types comme [lui] », d'une opposition « au malheur et aux

---

(éd.), *Henry Bauchau, une poétique de l'espérance*, Berne, Peter Lang (Recherches en littérature et spiritualité ; 7), 2004, 251 pages.

524 De même que la soif est définie comme un « désir passionné et impatient » (Article « Soif », dans *Le Nouveau Petit Robert, op. cit.*, p. 2356), de même l'espoir est-il considéré comme un désir en sémiotique des passions (Paolo Fabbri et Paul Perron, « Sémiotique actionnelle, cognitive et passionnelle : A.J. Greimas et J. Fontanille : *La Sémiotique des passions* », dans *Protée. Théories et pratiques sémiotiques*, volume 21, n° 2 (printemps 1993) : Sémiotique de l'affect, p. 9).

foudres des Barbus », ce qui permet en principe l'invention d'un « autre possible »[525]. En d'autres termes, François, qui fait ici allusion à sa période de fuite, tient un propos général qui tend à dire que, sous les discours d'acceptation du malheur et de la domination des « Barbus », sous les « principes chrétiens » qui poussent à l'abandon, une autre couche de sens demeure, souterraine, dominée, mais toujours susceptible d'être réactivée comme geste d'opposition.

Un autre passage explicite cette double temporalité, l'une faisant taire l'espérance, l'autre la maintenant comme une braise susceptible de rallumer un feu. « Longtemps, ça dure » (*IN*, p. 172), précise le narrateur. « Et puis un soir, une petite voix remonte de la plaine. / C'est l'espoir » (*IN*, p. 172). Le narrateur lui cède aussitôt la parole : « Je ne te demande pas ton avis, dit la petite voix. Tu peux brûler les feux si tu veux, rouler sur une seule roue, vaincre l'amour d'une Lisa, mais je suis là, et je te guette, mon garçon, fais-moi un peu de place, petit salaud. D'ailleurs si tu cesses de croire je te supprime, tu ne sors pas vivant du prochain virage, je fais de toi un con » (*IN*, p. 172).

Résumant les principales étapes du parcours de François en faisant allusion à l'épisode américain et à sa relation inaboutie avec Lisa, la « petite voix », présentée sur un mode quasiment allégorique comme celle de l'espoir, semble parler comme la « mauvaise » conscience de François, en le rappelant à la nécessité de « croire » pour rester vivant. Dans le contexte de ce passage, cette « petite voix » prend le relais de « l'amitié » (celle de Charles), qui, elle aussi, apparaît sur un mode allégorique : « C'est l'amitié, en Afrique, maman, qui s'est posée devant moi, l'amitié qui m'a repêchée, dans un claquement de voile, claquement de fouet mouillé » (*IN*, p. 172). Parce qu'elle s'adresse à François en l'appelant « mon garçon », la petite voix prend aussi le relais d'une autre instance d'énonciation, moins clairement identifiée, celle qui lui dit : « Tu ignores et tu encaisses, petit. Ça fait mal. / Tu ignores même que tu encaisses » (*IN*, p. 172). Est-ce la voix de « papa » qui vient d'être mentionné à la ligne précédente ? À cause de « petit », on peut en avoir l'impression. Toujours est-il que voix de la conscience, voix éventuelle du père, petite voix de l'espoir se conjuguent ici pour

---

525 Cet « autre possible » est ici associé à la notion de « survie », terme qui, nous semble-t-il, ne renvoie pas au survivre tel que nous l'avons entendu jusqu'à présent, mais au contraire relève du vivre, et devrait être compris comme « sur-vie », vie supérieure à la « sous-vie » du survivre.

inciter François, qui parle de lui-même ensuite à la troisième personne comme du « petit salaud » (*IN*, p. 172), à « croire », c'est-à-dire à « fai[re] un peu de place » à cet autre qui s'exprime en lui, et à « accept[er] de lever les yeux vers l'azur » (*IN*, p. 172).

Les temporalités longues, continue ou itérative, qui sont la base du conflit récurrent entre l'espérance et ce qui l'étouffe, peuvent donc se conjuguer avec la temporalité brève de l'événement ponctuel par lequel l'espérance se manifeste, ici d'abord sous la forme de la petite voix qui vient hanter la conscience du personnage. L'espérance peut aussi se manifester autrement, sous la forme de ruptures que nous aurons à examiner en consacrant plus de temps à ce qui se passe entre François et Charles. Auparavant, il nous faut nous attarder un tant soit peu sur les particularités de ce « croire », lié à l'espérance.

5.3.2. Les particularités du croire

Dans la section 4.3.1, nous avons déjà évoqué la manière dont le narrateur, notamment dans le chapitre intitulé « La somptueuse nécessité de croire » (*IN*, p. 26-28), insiste sur le besoin général de croyance et de « signifiance », c'est-à-dire de production et d'imposition du sens. Le « croire » est donc nécessaire et inévitable, et cependant, il peut conduire à un figement du sens comme celui qui organise la temporalité longue du « moulin ». Mais dans la section précédente, nous avons également vu que c'est l'espérance elle-même qui exige du sujet qu'il croie : « si tu cesses de croire je te supprime ». En somme, le « croire » est associé à deux valeurs tour à tour négative et positive : comment dénouer cette apparente contradiction ?

Au moment de s'adresser à sa mère, le narrateur semble adopter en tout cas une position relativiste au sujet de la qualité du savoir : « Mensonge et Vérité, ici, il faut humblement l'admettre, se présentent à nous fardés, déguisés, masque qui rit, masque qui pleure — là-dessus non plus, nous ne pouvons guère nous leurrer, ni donner sérieusement le change. / Mensonge et Vérité se fondent et se marient dans la même somptueuse nécessité de croire. » (*IN*, p. 28). Ce qui est ainsi énoncé à la mère semble le résultat des enseignements de Charles, qui lui a assuré que le « "vrai" est arbitraire,

voire farfelu » (*IN*, p. 202). Le « vrai » est donc une « illusion » (*IN*, p. 202). C'est sur cette illusion que se construit ce que Charles appelle, au même endroit, la « foi », chose qui peut, dit-il, « se déplacer » (*IN*, p. 202).

La foi est donc elle-même basée sur l'illusion. Elle apparaît cependant sous des dehors plus positifs à un autre endroit, où François évoque ses « nécessaires amis qui s'esclaffent devant ce qu['il] appelle encore le *mystère de la foi* parce qu['il] n'[a] rien trouvé de plus large […] » (*IN*, p. 96-97 ; l'auteur souligne). La formule fait penser à l'énoncé où il parle de la « quête spirituelle, comme deux ou trois cinglés l'appellent encore ». « Mystère de la foi » et « quête spirituelle » sont associés dans une sorte de réprobation sociale qui les présente comme obsolètes à cause de l'adverbe « encore ». Ici, François lui-même reprend à son compte « mystère de la foi », contrairement à ses « nécessaires amis ». Il est donc plutôt du côté des « deux ou trois cinglés » que du côté de ceux qui les jugent ainsi.

Comment ce mystère de la foi, basé sur l'illusion, peut-il être valorisé ? Charles va enseigner, comme nous le verrons, ce qu'on peut considérer comme les deux conditions nécessaires à une telle valorisation du « croire ». La première est l'obligation de maintenir les vérités illusoires dans un état d'ouverture et donc de mobilité, puisque l'ouverture entraîne la remise en cause et, par là même, le changement.

La seconde condition est d'ordre éthique : la valeur d'une vérité illusoire se mesure en fonction de la responsabilité, notion qui apparaît à plusieurs reprises dans le roman. Nous reviendrons sur cet aspect important du faire interprétatif de François, dont il est beaucoup question dans les épisodes qui évoquent la rencontre avec Charles.

5.4. LA RENCONTRE

5.4.1. À propos de la « coïncidence »

Nous avons vu, dans notre introduction générale, que des univers de sens peuvent trouver leur cohérence en fonction d'entités non matérielles dont l'existence n'est pas vérifiable par l'approche critico-expérimentale. Qu'il s'agisse d'entités définies par un discours religieux structuré ou par une intuition profane, la croyance en une instance surnaturelle peut donc constituer le ciment capable de faire tenir ensemble l'univers du sujet.

Ce genre d'intuition profane est à l'œuvre lorsqu'il s'agit de relever toute manifestation de cette « coïncidence » qui apparaît étroitement liée à la question de l'espérance dans l'extrait suivant : « Sauriez-vous comprendre à quel point j'aurai toujours besoin de croire à la coïncidence, maman ? Quelle occasion, quelle virtualité elle *doit* continuer de représenter pour moi ? » (*IN*, p. 137 ; l'auteur souligne). Ce passage précède immédiatement l'extrait que nous avons cité au début de la section 5.3.1 à propos de la nécessité, pour François, d'attendre toujours « quelqu'un » et d'espérer « avec autant de véhémence ». Le « besoin de croire à la coïncidence », qui marque son refus de se laisser limiter par la raison (la coïncidence est par définition un phénomène imprévisible, qui échappe à toute logique), est donc en même temps une manifestation de son besoin d'espérer. Cette identification entre espérer et croire est d'autant plus fondée si nous n'avons pas affaire à de simples espoirs, basés sur une estimation raisonnable des réalités, mais bien à l'espérance, qui trouve son sens dans l'improbabilité avec laquelle son objet pourrait devenir réalité (selon l'opposition que nous avons adoptée dans la section 5.3.1).

Le fait est que pareille coïncidence se produit, dans le récit, avec la rencontre inopinée de Charles[526], rencontre qui comble en même temps, à titre provisoire, l'attente de « quelqu'un ». Ce que n'importe quel esprit rationnel qualifierait de hasard

---

526 « Mais tout cela tient sans doute de la coïncidence, c'est difficile de concevoir une logique dans ce fumier » (*IN*, p. 137).

très improbable se produit puisque, si Charles est un compatriote, ce n'est pourtant pas au Québec que François se lie d'amitié avec lui, mais bien en Afrique : « Voilà […] qu'un Charles surgissait de ce patient travail sur l'oubli, […] un homme que j'aurais donc très bien pu rencontrer dans n'importe quel bouge de mon triangle du monde, au Saguenay, à Trois-Pistoles, à Nicolet, un petit homme de semblable climat que moi […] » (*IN*, p. 135-136). François interprète plutôt l'événement en termes de nécessité : « Mais il n'y a pas de hasard et je n'étais donc pas venu en Afrique pour des prunes, cette fois […] » (*IN*, p. 32), les prunes en question renvoyant à ses activités professionnelles.

François a donc trouvé ce qu'il paraissait chercher, ou plutôt, la nuance est importante, il a été trouvé par ce qu'en réalité il « attendait » d'une manière ou d'une autre. Ceci nous fait songer au parcours d'Augustin, tel qu'il est résumé par Frédéric Boyer, qui a à cet égard des formules saisissantes : « Augustin raconte qu'il a cherché la vérité et qu'il ne l'a trouvée qu'à partir du moment où il a compris que la vérité elle-même le cherchait[527] ». Certes, Augustin lui-même a été le sujet de quêtes de savoir parfaitement identifiables : « Les vérités qui se cherchent, les connaissances et les savoirs, ont pourtant obsédé le jeune Augustin. […] Elles ne sont au mieux, dira-t-il, que des connaissances utiles au service de la vérité unique, au pire des illusions, des fantasmes, des mensonges mortels[528] ». Des « prunes », en somme. Frédéric Boyer insiste sur le fait qu'il ne s'agit pas de renouer avec une « conception ésotérique de la vérité pour laquelle seuls les initiés comprennent le sens profond des événements qu'ils vivent[529] ». Il est vrai qu'Augustin a lui-même été « tenté par une telle conception de la vérité[530] », mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit dans cette « Grande leçon bizarre. Renversement de toute la perspective classique du monde ancien. La vie négative

---

527 Frédéric Boyer, « Préface », dans Saint Augustin, *Les Aveux*, nouvelle traduction des *Confessions* par Frédéric Boyer, Paris P.O.L., 2008, p. 14.

528 Frédéric Boyer, « Préface », *art. cit.*, p. 14.

529 Frédéric Boyer, « Préface », *art. cit.*, p. 14.

530 Frédéric Boyer, « Préface », *art. cit.*, p. 14.

devient un argument. Je vis de ne pas vivre. Je cherche quelque chose de ne rien vouloir trouver[531] ».

Dans cette conception « négative » de la recherche de vérité, le sens ne peut advenir que par l'entremise de l'autre, le « quelqu'un » qui est évoqué plus haut. Le sujet de pareille « quête » ne cherche pas tout en espérant trouver. Ainsi, étranger dans sa propre vie, François ne rencontre pas tant un autre qu'il ne se laisse rencontrer par lui ; du reste, il ne l'a pas cherché.

L'importance accordée à l'autre nous ramène à la dialectique subjectivité/altérité évoquée dans l'introduction générale et développée dans les chapitres 1 et 2. Elle confirme l'une des idées-clés mises en avant par Augustin, selon laquelle la conversion implique que l'individu reconnaisse l'importance de l'altérité dans la constitution de son être et, par là même, de son identité ; il ne peut se reconnaître lui-même qu'à cette condition. Chez François, cette double reconnaissance, opérée en présence de Charles, ne prend cependant pas fin avec lui : « j'aurai toujours besoin de croire à la coïncidence ». En somme, comme dans toute quête spirituelle, la question restera ouverte.

L'évaluation négative selon laquelle « il n'y a pas de hasard » ouvre la porte à toutes les spéculations au sujet de l'existence potentielle d'une entité supérieure. Dans l'article « spiritualité » du *Dictionnaire des sciences humaines*, André Comte-Sponville, parlant de la spiritualité religieuse et rappelant à ce propos la thèse de Lucrèce, souligne que, ne connaissant pas les causes, l'être humain « cherche une intention[532] ». François ne va pas jusqu'à l'affirmation positive de l'existence d'une telle intention. Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas chez lui une forme d'attente d'un autre qui pourrait être dépositaire d'une telle intention, mais dont l'intervention

---

531 Frédéric Boyer, « Préface », *art. cit.*, p. 14.

532 Sylvie Mesure et Patrick Savidan (dir.), *Dictionnaire des sciences humaines*, Paris, PUF, 2006, p. 1109.

immanente restera mystérieuse. Sa « quête » est donc une quête passive, ce que nous avons appelé « attente »[533].

5.4.2. La première poignée de main

Lorsque François rencontre Charles[534], il ne croit plus et vit « solidement emprisonné en [lui] » (*IN*, p. 108). Il est « solidement emprisonné » en raison de la sclérose du sens pour laquelle il a optée, infléchissant de la sorte ce qu'il appelle sa « trajectoire » (*IN*, p. 62). Il contribue d'ailleurs lui-même à maintenir cette dimension carcérale en se livrant à un faire persuasif dont il est le destinataire : « Je me répétais qu'une auguste méfiance [à l'égard de l'autre] était la seule manière de me sauver quotidiennement la vie, et je jouais mon rôle avec un rafraîchissant brio, un aplomb blindé, une franche expérience, vraiment à point » (*IN*, p. 108-109). L'aspect itératif de ce faire persuasif (« je me répétais ») témoigne de son refus obstiné de toute relation fiduciaire intersubjective. En présence de Charles, cependant, ce refus se révélera

---

533 Le motif de la coïncidence se répercute dans d'autres signes connexes : « […] une calligraphie siamoise, une conjonction dans les astres et les vents, qui dégagea une lucarne au-dessus de ma cécité. Le cadeau du chaos, peut-être, je ne sais pas. Une leçon d'humilité » (*IN*, p. 62). Nous reviendrons plus loin sur le fait que l'écriture de Charles est « siamoise » de celle du père, ce qui apparaît au lecteur comme une autre coïncidence remarquable. La conjonction astrale et météorologique, par contre, semble ici davantage une image conventionnelle, empruntée au discours social, pour renchérir sur le caractère heureux de la rencontre.

534 La relation entre François et Charles consiste en plusieurs entretiens, dont il n'est pas facile de reconstituer le nombre exact, la chronologie et le cadre spécifique. Pareille reconstitution reviendrait en outre à écrire le roman que Jean Pierre Girard n'a pas écrit, et à entrer dans une démarche qui serait en quelque sorte une traduction de ce roman contemporain en un roman d'écriture naturaliste. Il nous faut donc respecter les apparentes confusions du dispositif de la référence spatio-temporelle et les considérer comme une partie essentielle du signifiant textuel. Néanmoins, ces confusions, qui peuvent même parfois donner le sentiment de la contradiction, ne sont pas telles qu'elles interdisent la lecture, au contraire. On relèvera notamment que les entretiens ont lieu dans certains lieux identifiés. D'abord, un cadre hôtelier : le « bar cossu du Hilton » (*IN*, p. 231), mais aussi ce que l'on devine être un restaurant puisqu'il est question de « souper » (*IN*, p. 137) et de « dîner » (*IN*, p. 195) ; le cadre du dernier entretien n'est pas explicitement mentionné, mais tout porte à croire qu'il s'agit encore du Hilton ou en tout cas d'un lieu de socialité en Afrique, où « deux Européens » « dévisage[nt] » François et Charles (*IN*, p. 282-283). Ensuite, la plage (*IN*, p. 140, 195-196, 251), où ont lieu, au cours de promenades, de longues discussions au cours desquelles Charles, surtout, prend la parole.

inopérant, tant et si bien que la « prison » de François sera pour ainsi dire réduite à néant.

Les choses changent dès leur première poignée de main : « Des livres sacrés, coutures d'or et papier vélin, se sont alors refermés sur mes veines bleutées, en claquant mais à peine, comme des portes de caveau relâchées au dernier moment, et des milliers de vieilles définitions ont poussé leur dernier souffle en moi […] » (*IN*, p. 32). On peut supposer que l'expression métaphorique « livres sacrés » renvoie ici aux certitudes derrière lesquelles François s'était retranché jusque-là, mais aussi, de manière plus générale, à un savoir envisagé comme absolu, c'est-à-dire un savoir auquel il aurait adhéré sans restriction ni réserve, ce qui est l'exact contraire de la démarche spirituelle. Dans les deux cas, l'expression souligne le caractère « inviolable » que François leur conférait, mais surtout, elle indique le « sentiment de révérence religieuse » dont il faisait preuve à leur égard en les considérant comme « sacrés[535] ». Sa croyance en leur valeur absolue s'étant effondrée, François n'est donc plus « emprisonné en [lui] » ; il n'est plus « séparé » du monde. C'est ainsi que la première poignée de main marque la fin de cette « noirceur » dont il a été question au chapitre 3 (voir la section 3.3.3), mais aussi au chapitre 4 (sections 4.1, 4.2.1 et 4.2.2) ; elle entraîne la mort d'une certaine forme de mort, les « caveaux » désignant une « construction souterraine pratiquée sous une église, dans un cimetière, et servant de sépulture[536] ». Par ailleurs, la fin de la noirceur est ici corrélée à la mort de « vieilles définitions »[537]. Cette autre expression métaphorique souligne à la fois l'aspect duratif (« vieilles ») du savoir qui pousse ainsi son « dernier souffle » et sa nature strictement fonctionnelle, les « définitions » du dictionnaire ayant surtout un rôle utilitaire. Fonctionnel, ce savoir l'a été, puisque François en a usé dans l'unique but de survivre.

---

535 Les mots entre guillemets sont empruntés à la définition du mot « sacré » : « Qui appartient à un domaine séparé, interdit et inviolable (par oppos. à ce qui est *profane*) et fait l'objet d'un sentiment de révérence religieuse » (Article « Sacré », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 2261 ; l'auteur souligne).

536 Article « Caveau », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 363.

537 On peut rapprocher ceci des réflexions de Charles sur l'art africain, réflexions dont nous parlons au chapitre 4.

Cette remarque concerne également le savoir transmis par la mère dont nous avons déjà parlé. On se rappelle que celle-ci n'appréciait pas le « parfum de la différence » et qu'elle s'est efforcée d'inculquer à François un « comportement normal », dont la normalisation linguistique était à la fois l'instrument et le signe. C'est donc aussi ce savoir de la mère, fermée à la différence, qui se trouve brusquement à la fois rappelé et mis à distance lors de la première rencontre avec Charles. « Mis à distance » et non immédiatement anéanti, car il continue de produire ses effets pendant quelque temps encore, en dépit de la transformation opérée par la poignée de main. Il intervient notamment peu après ce premier contact. Dans le chapitre « Foudroyé » (*IN*, p. 22-25), le narrateur raconte en effet que Charles a ensuite insisté pour lui faire lire un « pli incendiaire, [une] missive de rupture » (IN, p. 24). Il est alors question de l'écriture de Charles, de « ces lettres-là, si malhabilement reliées les unes aux autres, comme d'ultimes barbelés » (*IN*, p. 24). François précise que, à cause de la calligraphie qu'il découvre, « [s]es certitudes [ont été alors] ouvertement menacées » (*IN*, p. 24). S'adressant à sa mère, il dit : « D'emblée, tout ce que je savais de moi est alors venu à ma rescousse, votre terrible leçon a de nouveau porté, la galère de ma minuscule connaissance du monde a gagné la haute mer afin d'éloigner une nouvelle fois François Jutras de lui-même […] » (*IN*, p. 24). On le voit, la « leçon » de la mère est bien ce qui s'oppose à l'ouverture du sens qui ébranle alors les « certitudes » du narrateur et ce qui lui permet en même temps d'y résister.

En dépit de la persistance du savoir maternel, la première poignée de main marque un tournant majeur dans le parcours cognitif de François. Est-ce à dire que, dès cet instant, qui est raconté peu après l'épisode de la lettre par le narrateur, celui-ci change de vie, passant en somme du survivre au vivre ? Le passage suivant est explicite à cet égard :

> Mon propre passé s'est mué en espèce de figurant imposant et silencieux de mon avenir […]. Je me suis rappelé avec une précision d'ébéniste le vent qui fouette jour et nuit les terres si bien drainées de ma vallée du Saint-Laurent, et j'ai su dans le même incroyable instant — c'est Tchekhov je crois, ce Russe dont vous [la mère] disiez qu'il *écrivait trop court, trop dur*, qui parle du moment où tout bascula et devint clair à ses yeux —, j'ai su à cette seconde précise que cet homme […] était mon meilleur ami, à jamais, ni plus ni moins qu'un écho de ce que je suis sur la mer étale, l'espoir insensé d'une jouvence ou d'un pardon je l'ignore, mais

> quelque chose d'immense venait de retrouver son eau en moi, ma vie pouvait désormais changer […] (*IN*, p. 33 ; l'auteur souligne).

C'est le récit d'une nouvelle naissance, mais formulé en des termes qui situent le sujet de l'action de « retrouver » du côté de l'autre : ce n'est pas l'individu François qui régresse vers le milieu utérin, mais c'est « quelque chose d'immense » qui « retrouve son eau » en lui. Ce « quelque chose » est aussi indéterminé que le « ça » dont nous avons vu, dans la section 4.3.2.3, qu'il était la cause de l'« éclair ». Ici, l'eau est davantage baptismale que matricielle, non seulement parce qu'elle indique un changement de vie intérieur, mais surtout parce qu'elle appartient à un élément qui, par son immensité, dépasse complètement le sujet. Cela n'empêche pas que ce soit *dans* le sujet que cette eau qui ne lui appartient pas et qui le dépasse a pu jaillir et lui permettre de (re)naître. La (re)naissance symbolique a donc pour condition l'accueil en soi-même d'un élément autre que soi.

Si telle est la condition, la conséquence est le franchissement d'une étape décisive dans la prise de conscience : « Je crois avoir compris, ma main dans la sienne et en une fraction de seconde, le parcours alambiqué de mon erreur » (*IN*, p. 61). À la trajectoire antérieure à la fois erronée et « alambiquée » s'oppose donc le moment où se fait la « clarté » (*IN*, p. 61) sous une forme essentiellement simple et spontanée. La « rencontre avec cette lueur aveuglante » (*IN*, p. 61) est présentée avec insistance en recourant au champ lexical de la lumière (à la « clarté » et à la « lueur » déjà citées s'ajoute l'« éclat vainqueur de l'aube » (*IN*, p. 61)), mais en même temps sous le signe de la violence liée à cette lumière qui, en plus d'être « aveuglante », est caractérisée par la « fureur », la « vengeance », et même la « rancœur intense envers qui l'a maintenue voilée » (*IN*, p. 61). D'où le caractère de pugilat entre le jour et la nuit : « C'est affreux. Ça éclate. C'est du sang » (*IN*, p. 61). Nul apaisement ni tranquillité, donc, dans ce processus.

Il ressort de ces quelques commentaires qu'une métamorphose intérieure se produit chez François lors de la première poignée de main ; comme chez Tchekhov, auquel le narrateur fait référence dans le long extrait cité plus haut, ce moment est bien celui « où tout bascula et devint clair à ses yeux ». Opérée par l'action d'une instance autre que François (« quelque chose d'immense »), la métamorphose intérieure consiste

essentiellement en l'acquisition d'une compétence cognitive qui permet au sujet de voir clair ; dès lors, il est susceptible de donner une nouvelle direction à sa trajectoire : « ma vie pouvait désormais changer ». Le verbe « pouvoir », qui exprime ici la possibilité, indique que François ne passe pas immédiatement du survivre au vivre. Certes, la vie lui a été pour ainsi dire (re)donnée, mais il lui faut encore trouver le sens (la signification et la direction) qu'il souhaite donner à cette vie ; en somme, sa (re)naissance symbolique ne le réoriente pas vers un programme clairement défini. Une telle réorientation se réalisera grâce à Charles qui, à partir de la première poignée de main, lui donnera « tant de nœuds à dénouer » (*IN*, p. 32). Dans l'intervalle, François restera sous l'emprise du « calvaire » (*IN*, p. 39), ce que confirment les propos que Charles lui adresse lors de leur dernier entretien, propos que le narrateur rapporte en style indirect à sa mère : « Il m'a dit que je ne jouais jusqu'à maintenant dans ma vie qu'un seul rôle, celui du parfait imbécile, que je n'étais moi-même qu'un jouet dans la main du malheur, que je n'avais pas encore prouvé mon état d'homme, et affronté le dire » (*IN*, p. 281).

S'il n'a pas encore « affronté le dire », il reste qu'un changement s'opère sur le plan du langage dès la première poignée de main :

> […] c'est à partir de ce moment, j'en suis presque sûr, que je commençai à prendre le langage à revers, et à me la fermer. Sans intervenir ou me débattre, *la tête courbée, et en patience*, et surtout en cessant de recouvrir mon chemin de ces paroles blanches et creuses, petites coques vides qui toujours ramènent à la case départ, seulement me taire, avec prudence, et piété aussi, enfin je crois, pour ce que j'en connais de celle-là » (*IN*, p. 33-34 ; l'auteur souligne).

François rompt donc avec une pratique langagière stérile, rupture qui ouvre sur un processus évolutif, dans la mesure où il n'est plus ramené « à la case départ » à la manière du Petit Poucet. Cependant, sa renonciation aux « paroles blanches et creuses » ne débouche pas pour autant sur un dire signifiant ; il s'agit avant tout pour lui de « seulement [s]e taire ». La « prudence » dont il fait preuve alors est synonyme, dans la tradition chrétienne, de « sagesse » et constitue l'une des quatre vertus cardinales ; elle marque sa volonté de prendre « ses dispositions pour éviter des erreurs, des malheurs

possibles […][538] ». La notion de « piété », qui vient ensuite, semble presque un lapsus dans le discours du narrateur qui, aussitôt après l'avoir exprimée, la place sous le signe du doute. Toujours est-il que cette « prudence » signale une amorce de détachement à l'égard du « calvaire » et, par conséquent, du schéma de la fuite.

5.4.3. Le « retour de l'incertain »

François met également à mal ce schéma de la fuite en rompant avec la répétitivité de son faire antérieur :

> Mais c'est néanmoins à ce moment précis, je pense, que j'ai cessé d'investir mes forces dans la poussière [celle des vestiges et des épitaphes] ; je n'ai plus voulu d'elle comme compagne, je n'ai plus voulu de l'oubli et de la fuite comme reposoirs, je n'ai plus voulu que mes douleurs bordent en permanence ma mémoire. C'était encore diffus, mais quelque chose s'est joué à cet exact moment-là, entre le passé et moi (*IN*, p. 58).

Ainsi donc, cet « épisode important » (*IN*, p. 57) marque la mise en suspens d'un savoir jusque-là tenu pour certain ; il correspond dès lors, logiquement, au « retour de l'incertain » (*IN*, p. 59), c'est-à-dire à une forme de savoir qui consisterait en une sorte de pratique de l'incertitude : « Tout est redevenu discutable, interprétable, à constamment refaire et à dégauchir, *à ce moment précis* » (*IN*, p. 58 ; l'auteur souligne).

Dès ce moment, donc, François entreprend d'« inoculer » quelque « souplesse » au sens, pour reprendre sa propre formulation, que nous avons déjà citée dans la section 3.3.2 ; il s'oppose ainsi à ce type de durcissement du sens qu'est la sclérose. Désormais, l'invention du sens ne lui sert plus à élaborer des vérités-écrans propres à préserver le sujet de l'effondrement ; comme les « vieilles définitions », cette invention perd sa valeur strictement fonctionnelle pour faire place à ce que nous appellerons, à la suite de Jean Pierre Girard, le « tremblé du sens » : « […] le retour du principe de l'interrogation comme siège absolu de mon existence, le retour du doute intense après ces lucioles qu'il m'avait fallu croire, en fait le ressac de l'arbitraire dans ma vie, ont claqué comme un foc sous l'harmattan […] » (*IN*, p. 59).

---

[538] Article « Prudence », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 2033.

Le savoir antérieur est désormais dévalué à travers l'image des « lucioles », lumières, certes, mais minuscules et peu éclairantes au milieu de la nuit ; elles s'opposent à la notion de « clarté » qui apparaît au moment de la rencontre avec Charles. Des unes, François comprend qu'il lui « avait fallu [les] croire » ; de l'autre, qu'il peut la percevoir, en acceptant que le savoir soit dès lors toujours virtuel (« discutable, interprétable, à constamment refaire et à dégauchir »)[539].

Au passage, on aura relevé la double occurrence du mot « retour » et celle du mot « ressac[540] », qui renchérissent sur l'idée de « retrouver » que nous avons fait observer plus haut. Les termes « interrogation », « doute » et « arbitraire » auxquels se rapportent respectivement ces mots signalent une rupture avec un sens sclérosé ; ils marquent également l'avènement d'une nouvelle conscience cognitive qui fait la part belle au libre arbitre. C'est donc à une volonté de choisir librement que renvoie le mot « arbitraire », dont le premier sens est ici de s'opposer à l'idée de fatalité. « Arbitraire » ne suppose pas, en l'occurrence, un jugement qui serait dénué de rationalité, d'autant que la volonté est ici associée à la recherche du bien commun. Le « ressac de l'arbitraire » doit être entendu, dans le présent contexte, comme le retour d'une procédure cognitive qui est fondée sur la responsabilité dont nous avons parlé plus haut. Le narrateur précise d'ailleurs que la première poignée de main « possédait tout de l'appel à la dignité première de l'être » (*IN*, p. 62). En somme, cette nouvelle conscience cognitive implique à la fois le surgissement d'une donnée nouvelle (le « tremblé du sens ») *et* les retrouvailles avec une perception ancienne, par le sujet, d'un rapport questionnant avec le monde, rapport qui, s'il accepte l'arbitraire du vrai, est orienté par la responsabilité éthique.

L'on reconnaît, dans l'ensemble de l'analyse qui précède, l'un des six caractères essentiels de la conversion qui ont été dégagés au chapitre 2 (voir la section 2.6) ; il s'agit du *retournement* dont nous avons dit qu'il était le mouvement originaire qui

---

539 On retrouve un propos semblable dans *Le Tremblé du sens*, lorsqu'il est question de « la nécessité éthique de laisser advenir le sens plutôt que le charger de [s]es propres peurs, de [s]es propres certitudes […] » (Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 14).

540 Le mot « ressac » constitue lui aussi un « retour », dans la mesure où il désigne le « retour violent des vagues sur elles-mêmes, lorsqu'elles ont frappé un obstacle » (Article « Ressac », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 2193).

garantissait la conversion, pour autant, avons-nous précisé, qu'il se traduise par une mutation d'ordre mental (*metanoïa*) et par le retour à une origine (*epistrophè*). Les propos du narrateur indiquent clairement, ici, une telle mutation et un tel retour : la première se manifeste par l'avènement de la « clarté », par l'abandon d'une pratique langagière vaine et par le « retour de l'incertain » ; la seconde, par les « retrouvailles » que nous venons d'évoquer. Ce retournement, qui se situe sur le plan cognitif, marque une première étape dans un processus qui ne s'accomplira qu'au fil de la rencontre jusqu'à ce qu'ait lieu le renversement pathémique.

Ainsi donc, une transformation majeure, placée sous le signe d'une « illumination » (*IN*, p. 58), se produit durant les « quelques secondes initiales » (*IN*, p. 24) de la rencontre. Doit-on pour autant conclure à une conversion subite ? Non point puisque, comme nous l'avons vu, François ne passe pas immédiatement du survivre au vivre. Comme la rencontre de Paul avec Jésus sur le chemin de Damas (voir le chapitre 2), ce premier moment, si déterminant soit-il, marque en réalité le début de ce que nous avons appelé la pré-conversion dans le chapitre 2. Le narrateur lui-même y voit le début d'un processus ; il précise en effet qu'il a alors « entrepris, à rebours mais accélérant le pas, une longue marche de purification, périple initiatique et expiatoire à la fois, qui viendrait dessiner pour de bon sur [s]a vie le décisif tracé d'une boucle, […], un périple qui [l]e ferait à nouveau dévier de [s]a trajectoire, mais qui ce faisant [l]e ramènerait vers [s]es sentiers, ce nord de l'Amérique du Nord […] » (*IN*, p. 61-62).

Il ne s'agira pas, dans les pages qui suivent, d'analyser le processus de pré-conversion, qui relève de la logique des passions et, partant, de la problématique de la partie suivante. Nous nous emploierons plutôt à mettre en lumière les moments forts de la mise à l'épreuve du sens que François a été amené à traverser en présence de Charles. Comme on le verra, la leçon de ce dernier et la lecture de la lettre transformeront le parcours cognitif de François.

5.5. LA MISE À L'ÉPREUVE DU SENS

5.5.1. La leçon de Charles

Ce qu'on appelle ici la leçon de Charles est en réalité l'ensemble des savoirs que celui-ci communique à François, au cours de différentes conversations dont l'ordre chronologique n'est pas toujours évident à reconstituer. En réalité, leur ordre, de même que leur situation exacte dans l'espace n'ont peut-être pas d'importance : on suit la remémoration progressive de François, qui rapporte une suite de discours tournant essentiellement autour de la question de l'interprétation[541]. Le narrateur présente sous des titres distincts — « Karl der Grosse » (*IN*, p. 195-207), « L'effet Doppler » (*IN*, p. 208-213) et « Le Misanthrope » (*IN*, p. 227-231) — la progression comme en spirale de ce transfert de savoirs qui est repris et approfondi à l'aide de trois exemples principaux ; ceux-ci éclairent et prolongent ce que nous avons déjà avancé ci-dessus, dans la section 5.3.2, à propos des « particularités du croire », et 5.4.3, à propos de « l'incertain » et de « l'arbitraire ».

Les deux exemples utilisés par Charles, ainsi que l'exemple scientifique ajouté par François dans la relation qu'il en donne à sa mère, ont un rapport avec le temps, puisqu'ils concernent la manière dont le temps joue dans l'interprétation d'un phénomène après qu'il a eu lieu. Le plus simple de ces exemples, si on peut dire, est proposé par François : c'est celui des étoiles dont la couleur apparaît différente au spectateur terrestre, selon qu'elles s'éloignent ou qu'elles se rapprochent de lui : « Ainsi, quand une étoile s'éloigne, disons, elle nous paraît rouge. Et quand elle s'approche, elle nous paraît bleue. C'est l'effet Doppler. Il s'agit d'une mesure de distance, pour les astrophysiciens, en même temps qu'une mesure de mouvement » (*IN*, p. 209). Dans un univers en expansion, les phénomènes astronomiques ne sont pas fixes, mais c'est leur déplacement constant qui renseigne sur leur nature. Il n'y a donc pas de certitude sur leur être en dehors de leur déplacement et surtout, ce déplacement

---

[541] Nous en avons déjà évoqué une partie significative au chapitre 4 en abordant la question de l'art africain ; comme on le verra, les conclusions que nous avions alors dégagées vont se retrouver dans les développements qui suivent.

n'est jamais perceptible qu'à partir d'un point dans l'espace qui est lui-même en déplacement. En conséquence, il n'y a de vérité que relative, et le temps modifie la perception que l'on peut avoir, dans ce cas-ci d'une étoile qui s'est formée il y a longtemps et dont nous ne voyons que la lumière qu'elle a émise autrefois.

François y voit un enseignement à propos de ce que Charles appelle la « certitude de l'incertitude » (*IN*, p. 211), motif général qui s'illustre en particulier dans la réception de deux œuvres littéraires. « Karl der Grosse », contrairement à ce que l'importance de Charles à ce moment pourrait laisser penser, ne désigne pas celui-ci, mais son homonyme Charles le Grand, dit Charlemagne. Si l'empereur est convoqué, c'est parce que son nom est lié à la *Chanson de Roland*, célèbre épopée qu'on présente souvent comme le premier ou l'un des premiers textes littéraires écrits en ancien français. Charles, très précis, situe les faits racontés par la chanson de geste en 778 (*IN*, p. 197), mais c'est surtout pour insister sur le décalage avec lequel ces faits ont été rapportés sous la forme qu'on leur connaît, à partir du XI^{e} siècle, soit, dit-il, « trois siècles *après* les événements » (*IN*, p. 204 ; l'auteur souligne). Entre les faits et les versions dues aux troubadours et aux trouvères auxquels Charles fait allusion, l'histoire a été transmise par la tradition orale, et donc, réinventée de diverses façons. En particulier, d'après Charles, les musulmans qui attaquent le héros dans la *Chanson de Roland* étaient en réalité, à l'époque des faits, des « Vascons » (*IN*, p. 203), c'est-à-dire des « montagnards basques » (*IN*, p. 203), des chrétiens, donc, et non des païens. Ce qui intéresse Charles est la faculté que possède une société de culture orale de pratiquer cette sorte de « touchante métamorphose […] d'un événement aussi sanglant » (*IN*, p. 204). Il ajoute : « Quel clin d'œil magnifique à l'Histoire, quelle fabuleuse capacité de conversion ! » (*IN*, p. 204). Ce qui l'amène à conclure, en invitant François à trinquer à « l'élasticité comique de tout ce que nous avons besoin d'appeler la vérité, ou l'Histoire […] » (*IN*, p. 204).

Les interprétations successives auxquelles a donné lieu, au fil des siècles, *Le Misanthrope* de Molière[542] — passant du modèle de la rigueur, à l'époque des Lumières, à « une espèce de minuscule Hamlet français » (*IN*, p. 229), à l'époque romantique — constituent le second exemple proposé par Charles pour illustrer la constante réinvention du sens à laquelle se livrent les sociétés humaines, réinvention qu'il a même appelée « conversion » et « métamorphose » à propos de l'histoire de Charlemagne. Cette faculté d'invention est vue positivement par Charles, qui en trouve la meilleure illustration dans l'oralité et qui considère à l'inverse que l'écriture, et spécialement l'imprimerie dès le moment de sa mise au point par Gutenberg, constitue une rupture, voire un traumatisme historique dont les sociétés ne parviennent pas à se remettre. En effet, l'imprimé met fin à la perpétuelle modification du passé par la mémoire liée à la production de l'oralité :

> […] la légende et la chanson de geste *se jouaient du temps*, ni plus ni moins. Eh… C'est comme ça. Au fil des années, ils épousaient différentes versions, accueillant ajouts et suppressions à l'intérieur d'une même histoire, c'était fabuleux, pétulant, nul n'aurait pu prédire les rebondissements ou les suites, fallait se tenir sur ses gardes avec l'Histoire. Et ces ajouts étaient la *norme*, mon ami ; les sens s'accumulaient dans une véritable orgie de l'interprétation […] (*IN*, p. 198-199 ; l'auteur souligne).

L'imprimé, au contraire, bien qu'il soit « plus durable, infiniment plus tentant, et surtout plus *rassurant* » (*IN*, p. 201 ; l'auteur souligne), a produit ce que Charles appelle « l'illusion du "vrai" » (*IN*, p. 202), c'est-à-dire que « l'espoir de conserver le passé intact se fondait, grâce à Gutenberg, sur des inventions *réelles*, *matérielles*, *vérifiables*, *indéniables* » (*IN*, p. 202 ; l'auteur souligne). La « norme » n'est plus la multiplication des sens, l'« orgie de l'interprétation », mais au contraire la relation fixiste à un texte désormais figé, engluant en quelque sorte dans son figement à la fois le référent et la vérité énoncée à son propos.

D'où l'opposition des deux notions de « l'éveil » et du « sommeil » de l'humanité (*IN*, p. 211). Le premier est « la certitude de l'incertitude » et concerne l'époque où

---

[542] Ou même seulement telle expression banale qui se trouve dans une pièce de Molière : « Comment ça va ? » (*IN*, p. 205), signifiant alors : « Avez-vous bien déféqué ce matin ? » (*IN*, p. 205), mais ne possédant évidemment plus ce sens aujourd'hui.

« l'oralité projetait l'être humain dans un présent continuellement modifié dans lequel il possédait un rôle actif et déterminant […] » (*IN*, p. 211). Partant, cet être humain avait une plus grande conscience des limites de ses jugements, surtout relativement à lui-même : « […] il ne pouvait donc guère s'abuser, ou se prendre très longtemps au sérieux » (*IN*, p. 211). Le second, le sommeil, est basé sur la certitude de ce qui est fixe, c'est-à-dire sur la cristallisation du passé : « L'imprimé, […], lui [l'être humain] a fait tourner la tête avec nostalgie vers ce qu'il avait été, trésor perdu, continent quitté, planétaire statue de Loth » (*IN*, p. 211). Mais cette certitude entraîne « l'incertitude de la certitude, c'est-à-dire comment les choses fixes seront-elles interprétées par les autres, défaites, remaniées constamment ; comment la croix de bois offerte en gage de paix sera-t-elle dans vingt ans taillée jusqu'à devenir épée… » (*IN*, p. 211). Cette explication donnée par Charles n'est pas limpide : on s'attendait à ce que le sommeil signifie la sclérose du pouvoir interprétatif, par opposition à l'éveil. Or, le sommeil ne signifie pas l'absence d'interprétation, puisqu'il comporte lui aussi des opérations de remaniement constant du sens. Ce qui l'oppose à l'éveil n'est donc pas le fait même de l'interprétation, mais une différence dans le mode opératoire de celle-ci. Du côté de la légende, qui était « polymorphe, […], formée de versions successives qui faisaient du mouvement un paramètre de l'œuvre » (*IN*, p. 210), l'inventivité avait un « caractère organique, toujours à recommencer, était intrinsèque, et quiconque la récitait se trouvait à la nourrir, l'embellir, la modifier, la truander, n'importe, mais surtout *à prendre part au spectacle* » (*IN*, p. 210-211 ; l'auteur souligne). Au contraire, « avec l'imprimé, et principalement avec le roman, est apparu un grand hommage, une grande dépendance, voire une grande vénération *à l'endroit de ce que nous admettions que les choses avaient été*, à un moment précis de l'Histoire, et ce d'une manière *absolument fixe*. Wow ! » (*IN*, p. 211 ; l'auteur souligne). Laissant de côté provisoirement l'incise concernant le roman, nous pouvons en conclure que le mode opératoire du faire interprétatif désigné par la notion de « sommeil » n'a pas le caractère « organique » et « intrinsèque » qui définit l'éveil ; il est conditionné par le point fixe auquel il se réfère dans le passé ; la différence essentielle entre les deux est dès lors dans la distance, on pourrait dire la légèreté, du faire interprétatif éveillé : il s'agit d'être toujours prêt à prendre une part (si possible active) au spectacle de l'interprétation renouvelée dont

l'absence de « sérieux » garantit en quelque sorte l'innocuité. Dans le mode ensommeillé, le danger est au contraire de considérer qu'un sens étant acquis durablement, fondé dans le passé, il pourrait être légitime de procéder à une interprétation réductrice et forcément violente. Autre danger non moins grave : dans le mode interprétatif du sommeil, l'interprète ne prend pas part au spectacle, il se voit comme extérieur à un objet dont il pense détenir le sens, au point de pouvoir l'imposer à d'autres.

Ailleurs, Charles formule d'autres propos concernant le passage de l'oralité à l'imprimerie. Ils ne sont pas, eux non plus, d'une limpidité immédiate, mais, dans la mesure où ces réflexions posent plus explicitement la question du roman, nous ne pouvons pas faire l'économie de leur examen. Nous venons de voir que Charles associait le roman à l'imprimé. Plus tard dans le roman, il reprend, d'une manière quelque peu lapidaire et imagée, son idée d'une évolution de l'oral à l'imprimé en la plaçant sous le signe d'une catastrophe : « Imaginez un paquebot quittant un port, les vivas [*sic*], les ballons dans le ciel outragé, les adieux larmoyants, un paquebot qui voguait directement vers le naufrage, il n'allait pas y couper » (*IN*, p. 202). Or, le lecteur ne peut qu'identifier ce « paquebot » à la foi dont Charles vient de dire qu'elle « s'est mise à se déplacer » (*IN*, p. 202), « lentement, sur cette illusion nouvelle du vérifiable et du "vrai" » (*IN*, p. 202). Cette évocation imagée, à la fois dramatique et festive, introduit une réflexion sur le roman moderne, dont Charles associe la naissance à cette catastrophe : il est « saisissant de constater que le roman devait prendre son essor colossal dans le sillage du cortège funèbre de la légende. L'un a enterré l'autre » (*IN*, p. 202). En somme, le roman, lié à l'imprimerie, prend naissance de la même manière et au même moment que le « paquebot » de la foi quitte le port.

Comment comprendre ce passage quelque peu elliptique, trop important cependant pour que nous n'essayons pas de le saisir ? L'hypothèse qui nous paraît la plus cohérente part du fait que la rupture essentielle, selon Charles, a été introduite par la croyance dans les vertus de la fixation dont l'imprimerie est à la fois le symbole et l'agent. Le mal étant fait et le monde de l'oralité légendaire étant discrédité, le roman va prendre le relais, mais non sans garder une relation ambivalente à ce qui l'a précédé : comme genre imprimé, il se prête à l'illusion du vrai et sans doute la renforce, à la fois

dans son mode de production, comme objet fixé par la presse d'imprimerie, mais aussi dans sa texture verbale, puisque le genre a donné lieu plus qu'aucun autre à ce qu'on a appelé l'illusion référentielle. Mais en même temps, il est aussi le témoin en creux de l'oralité légendaire devenue inaccessible, et ce, d'autant plus qu'il a participé à sa mise à mort, à tout le moins à son « cortège funèbre ». Ceci expliquerait que Charles prenne comme exemple *Don Quichotte*, œuvre fondatrice du roman moderne, mais aussi œuvre « funèbre », puisque l'invention constante du sens par le protagoniste y est sans cesse contrée par l'explication réaliste des comparses, lesquels n'appartiennent plus, quant à eux, au monde fabuleux des légendes. Le sens ne peut plus y bouger — « L'imprimé nous a bel et bien cloués au sol » (*IN*, p. 213) —, et néanmoins, on y aperçoit sous forme nostalgique, à travers la triste figure du chevalier errant dans un monde qui ne le comprend plus, le mouvement du sens tel qu'il était « la norme » à l'époque de la légende. En ce sens, Charles assure que « le roman n'est qu'un gigantesque monument aux morts » (*IN*, p. 213)[543].

Par ricochet, *Les Inventés* portant la mention générique « roman », le récit imaginé par Jean Pierre Girard se trouve l'héritier du genre et porteur de la même ambivalence. Il en est toutefois un héritier lointain, bien moins proche en tout cas du monde légendaire que le *Don Quichotte*. Si plusieurs siècles séparent désormais le tournant du XX^e^ siècle de l'Europe médiévale, cela ne veut pas dire que le traumatisme provoqué par l'imprimé se fasse moins fortement sentir, au contraire : à côté de certaines dimensions de l'oralité qui ne sont plus possibles, celles qui concernent le noyau même de l'oralité, à savoir la voix qui s'entend dans la performance de la prise de parole *in praesentia*, vont faire sentir plus douloureusement leur absence sous la forme d'une énonciation feinte. C'est le cas des *Inventés* qui, s'il relève de l'imprimé comme le *Don Quichotte*, cultive dans sa texture verbale toutes les formes possibles de déictiques, marqueurs de l'énonciation qui renvoient à la voix ; d'une manière générale, la narration se présente fictivement comme une allocution orale tenue par le narrateur à un

543 Charles semble en outre considérer que les thèses doctorales, avec les encycliques, sont en quelque sorte le comble de l'imprimé : « Les thèses doctorales sont comme les coups de pieds au cul, mon ami, il y en a vraiment qui se perdent. Mais je m'égare… » (*IN*, p. 201). Sans doute y voit-il l'exemple même d'une interprétation qui tue le sens. Nous renvoyons ici au chapitre 4, à propos de « La leçon de l'art africain » (section 4.2.3.3).

narrataire, sa mère décédée, comme si elle était présente. Le texte est donc plus que hanté par les formes de l'oralité, même si cette oralité est feinte, ou plus précisément même si elle est réduite à feindre d'être un monologue adressé à une morte. Cette présence nostalgique de l'oral dans l'écrit se retrouve notamment dans le texte sous la forme d'une présence de l'écrit dans l'oral feint, puisqu'il arrive au narrateur de signaler qu'il utilise, dans sa pseudo parole, des signes graphiques comme l'italique : « Je l'ai tout de suite *retrouvé*, lui [Charles]. C'est peut-être une autre idée dont je me convaincs, ou un autre rêve auquel j'ai besoin de croire, retouches impressionnistes sur le passé et intempestif usage de l'italique, mais tout de même, *retrouvé* et immédiatement aimé […] » (*IN*, p. 171 ; l'auteur souligne).

Au-delà de ces questions relatives à l'énonciation, François s'organise à diverses reprises un univers de sens construit à partir d'éléments qu'on peut qualifier de légendaires, dans la mesure où ils empruntent volontiers à l'épopée, comme dans l'épisode américain, ou à une imagerie qu'on peut qualifier de populaire, sinon parfois de stéréotypée (ceci n'implique aucun jugement de valeur). La mer, par exemple, dont il est beaucoup question dans les chapitres qui nous occupent avec la leçon de Charles, avec son soleil couchant, est un symbole aussi simple qu'éculé, de même pour l'aube sur laquelle se termine le roman, ou encore l'Afrique. En somme, les signes qui relèvent du code référentiel ressemblent bien plus au défilé dans la montagne de la *Chanson de Roland* qu'à la description « réaliste » qu'on trouve dans la tradition balzacienne. Les décors sont campés en quelques mots, les détails ne sont pas donnés. Dans la mesure où il renonce ainsi à « faire vrai » dans le traitement des signes référentiels, *Les Inventés* a bien enregistré la leçon du Nouveau Roman, mais en même temps, il la dépasse de diverses manières (retour du sujet, retour de l'Histoire, questionnement du sens, questionnement éthique)[544].

L'importance accordée à la voix pseudo orale apparaît bien, en tout cas, comme une tentative à la fois en vue de recréer le mouvement du sens (comme ouverture) et de reposer la question du sens (comme direction). Du côté de l'ouverture du sens, la leçon

[544] À travers une hypothèse émise par Charles — « […] je suis d'ailleurs persuadé que plusieurs théories contemporaines sur la lecture en tiennent compte » (*IN*, p. 200) —, le texte exhibe allusivement un savoir disciplinaire dans le domaine de la théorie littéraire.

de Charles va se servir à plusieurs reprises d'une image relativement violente, celle de la « pince-monseigneur » (*IN*, p. 199), outil servant à « forcer les serrures[545] ». Charles assure que « la légende agissait littéralement comme une pince-monseigneur sur les imaginaires […] » (*IN*, p. 199). À ce moment, il mime avec son corps l'opération : « "Regardez : comme ça ! Han ! Un bon coup sec, et han ! ouverture !" » (*IN*, p. 199). Il conclut : « "Et voilà le travail. On *ouvre* le sens. Comme une huître. Han ! […]" » (*IN*, p. 199 ; l'auteur souligne). Ce qui, dans la légende, force ainsi la serrure mentale est le fait qu'elle est « mouvante, graduelle, voire adaptée à l'époque » (*IN*, p. 199).

Du côté de la direction du sens, Charles va mettre François sur la voie d'une réflexion qui apparaîtra essentielle à propos de la dimension éthique de l'interprétation. Cette dimension repose sur le fait de l'interprétation, vue comme positive en soi, même sous l'angle de l'imagination ou de l'affabulation : « "[…] Fantastique non ? Voyez-vous […], comment il nous est possible de relire chaque jour notre passé, de poser des jalons, d'établir des lignages et de *construire la vérité* ? Vous vous rendez compte de cette chance ? […]" » (*IN*, p. 203 ; l'auteur souligne). On retrouve ici la question de l'invention, dans une valorisation des pouvoirs du langage et de la mémoire, libérant le sujet de son passé, autant que d'un rapport fixiste à la vérité. Mais aussitôt, Charles complète son propos par une nuance fondamentale, qui définit l'horizon de cette invention : « "[…] Et en même temps, discernez-vous cette responsabilité, et quelle prudence est dès lors nécessaire dans l'application de cette liberté ? Gigantesque, mon ami, absolument gigantesque… C'est assurément trop du reste, pour de petits humains comme vous et moi, mais ce *poids nous incombe*, Freinki. Le pouvoir et le devoir de réinventer le passé, de fournir quelque eau potable à nos descendants" » (*IN*, p. 203-204 ; l'auteur souligne). Nous développerons plus loin cette dimension éthique qui concerne l'ensemble du roman, mais dont nous voyons ici qu'elle joue un rôle central dans la leçon de Charles. Celui-ci insiste en effet sur la « responsabilité que nous avons dans l'affaire, surtout à l'endroit de notre insensibilité toujours plus grande face à nos frères humains et à leur sort. Nous sommes en train de tuer la mémoire » (*IN*, p. 212).

---

[545] Article « Monseigneur », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 1609.

Cette dernière sentence poursuit la réflexion sur le processus « funèbre » par lequel, depuis l'imprimerie, l'être humain mettrait ainsi lui-même fin à la « mémoire », c'est-à-dire à la pratique jubilatoire d'invention libre du passé. Charles, dans ce contexte, en appelle à la responsabilité collective d'un « nous » fraternel, qui l'amène à adopter des comportements radicaux d'hostilité envers ceux qui « transform[ent] leurs douleurs ou leurs craintes en injustices flagrantes ou en raisons d'assaillir » (*IN*, p. 222), c'est-à-dire ceux dont nous avons déjà parlé, qui transforment en épée la « croix de bois offerte en gage de paix ». À ceux-là, qui cessent de réinventer pour figer le passé conformément à la logique fixiste de l'imprimé, Charles préfère le camp des victimes : « Je crois qu'il [Charles] avait adopté pour de bon le point de vue de la cible, et que c'est elle, désormais, qu'il se chargeait d'abord de protéger » (*IN*, p. 222) ; raison pour laquelle il s'occupe peut-être de François, monstre-en-devenir sans doute, mais dont nous avons vu qu'il avait adopté pendant longtemps la posture de la cible.

En attendant de revenir sur cette dimension éthique, on peut synthétiser la leçon de Charles par cette mise en garde : « "[…] Le sens bouge tellement vite, mon vieux, c'est effarant. Méfiez-vous, Freinki » (*IN*, p. 205). Le constat n'a cependant de sens que sur le fond du conflit entre ceux qui veulent le figer et ceux qui participent à son invention constante, combat qui peut conduire à devoir prendre parti pour les victimes des premiers.

C'est la question de ce nécessaire engagement et de ses conditions qui se pose dès lors que François réalise que Charles, dont il s'est fait un ami immédiatement et dont il entend la leçon, est un homme ambivalent, qui a lui-même sa part obscure et semble bien avoir lui-même figé le sens.

5.5.2. Les révélations de la lettre à « Caroline du nord »

À la fin d'un entretien qu'il a avec François, Charles souhaite lui soumettre une lettre qu'il se dispose à envoyer le lendemain afin d'avoir son « avis » (*IN*, p. 213), précisant qu'il « considérerai[t] [son] accord comme une faveur » (*IN*, p. 213). La lettre est adressée à une destinataire qu'il appelle sa « "Caroline du nord" » (*IN*, p. 31). On

n'en sait pas plus sur cette destinataire, sinon que cette femme qui vit au Québec (*IN*, p. 184) est « son amour » (*IN*, p. 31). La lettre est une missive d'adieu, comme nous l'avons déjà mentionné : Charles s'y déclare dorénavant incapable de « recomposer cet homme qu'elle aimait : lui » (*IN*, p. 233) ; tout en lui demandant pardon et en multipliant les propos amoureux, il lui explique qu'il en est arrivé à un point de rupture et qu'il se prépare à commettre des actes incompatibles avec la poursuite de leur relation, mais non avec la poursuite d'un combat qui leur a été commun : « Si je pose tous ces *engins*, comme tu disais, ma belle amoureuse, c'est pour les empêcher de se vautrer dans leur fange, d'enfler leurs vétilles, et de finir par me détester, tu comprends ? J'espère qu'à jamais tu te souviendras de notre cause. Je dois m'élever contre ce qu'ils ont besoin de faire de leurs semblables. C'est à moi d'ouvrir le sens » (*IN*, p. 235 ; l'auteur souligne). En clair, le lecteur comprend que Charles pose des bombes ou se dispose à le faire, s'attaquant à des instances qui, parce qu'elles ont probablement figé le sens et ne connaissent pas de limite éthique, utilisent « leurs semblables » à des fins détestables. C'est en s'élevant contre eux que Charles veut agir, radicalisant ainsi une « cause » au point de ne plus être celui que pourrait encore aimer sa « Caroline du nord ».

François a compris dès le départ que Charles constituait aussi une menace, qu'il « était une bombe » (*IN*, p. 88) : « J'avais devant moi un être désabusé, déçu, mais dressé devant l'existence, quelqu'un dont le potentiel offensif dépassait tout ce que j'avais connu jusque-là dans la vie, multinationales comprises, et j'ai perçu cela bien avant de concevoir à quels projets il se consacrait » (*IN*, p. 86). Il semble néanmoins désemparé devant cette lettre : « […] je me demandais quelle question terrible l'existence me posait là, quelle réponse affreuse je devais fournir […] » (*IN*, p. 235). Charles lui apparaît « complètement tordu » (*IN*, p. 235), et, comme nous le verrons dans la partie suivante, François se laissera finalement aller à la colère. La relation fiduciaire qui s'était nouée lors de la première poignée de main est en tout cas profondément ébranlée, mais il ne quitte pas Charles pour autant : « Apparemment, tout baignait, j'avais confiance en Charles, mais je restais sur mes gardes : je n'aurais tout simplement pas pu, à l'époque, même avec la meilleure volonté du monde, passer outre la manière, réagir tout de suite, alerter les autorités » (*IN*, p. 238). Si François reste,

c'est parce qu'il « [est] chez [lui], dans ce danger » (*IN*, p. 88). Ultérieurement, il comprend que c'est parce qu'il s'était « senti aussi exactement à [s]a place » (*IN*, p. 87) qu'il n'a pas « averti la planète que ce type grondait en permanence » (*IN*, p. 87) ; mais au fond, il le regrette : « De cette manière [si j'avais averti la planète], je n'aurais pas autant de remords, aujourd'hui, je n'aurais rien empêché, mais je parcourrais avec moins d'angoisse les pages de l'actualité internationale qui font mention des colis piégés, je douterais moins […] » (*IN*, p. 87). Il parle au même endroit de ce qu'il considère comme sa « prodigieuse irresponsabilité » (*IN*, p. 87). S'il préférerait, après coup, être « arriv[é] à tout empêcher avant qu'il ne disparaisse […] » (*IN*, p. 240), cela ne signifie pas que Charles ait cessé de constituer pour lui un être ambivalent, au sujet duquel il s'interroge : « Professeur, terroriste, mécanicien, vengeur masqué, invention personnelle, complètement ami, j'allais jongler jusqu'à la fin de mes jours, moi le pompier, moi le clown vide et parfait qui oscille sur son socle lourd, mais qui était-il au juste ? Qui était Charles ? Et surtout, qu'avais-je dès ce premier jour fait de lui ? » (*IN*, p. 240).

Nous retrouvons ici deux idées récurrentes ; la première est que c'est le regard de l'autre qui *invente* l'identité du sujet, la seconde que Charles est peut-être lui-même une fiction. C'est ce que la narration suggère d'ailleurs aussi au sujet de la lettre : « […] il pouvait très bien avoir imaginé l'affaire […] » (*IN*, p. 238)[546]. Mais que Charles et la lettre soient fictifs ou non, cela ne change rien, puisque « du mensonge le plus vil pouvait très bien naître quelque indispensable vérité […] » (*IN*, p. 239) : l'important est d'avoir été « entraîné dans un autre lieu de [lui]-même » (*IN*, p. 239). Quant à savoir quel est ce lieu, c'est plus difficile à déterminer. Dans le contexte immédiat, François semble ne pas le savoir lui-même, puisqu'il déclare : « J'ai donc conservé pour moi, à ce moment, ma certitude et mon doute, me répétant qu'ils m'appartenaient en propre. J'ai préféré me taire » (*IN*, p. 238). Mais lorsqu'il envisage les choses à plus long terme, il réalise qu'il était alors « loin de [s]e douter que c'est ainsi qu['il] apprendrai[t] à durer, à comprendre pourquoi un véritable ami non seulement *peut*, mais sans doute

---

546 Nous reviendrons sur le caractère fictif de la lettre dans la section suivante.

est appelé à vous trahir, et donc qu'il *doit* le faire. *Et le plus beau tu m'as trahi mais tu ne m'en as pas voulu* » (*IN*, p. 239 ; l'auteur souligne[547]).

L'interprétation de cette formule paradoxale et quelque peu provocante n'est pas simple ; on peut toutefois relever qu'elle met en jeu une relation fiduciaire à deux niveaux distincts : le premier est celui de la relation affective simple par rapport à laquelle la trahison suscite la rancœur de celui qui est trahi et qui se sent donc en droit d'en vouloir à celui qui trahit. Il peut y avoir un second niveau, jugé plus important, en fonction duquel ce qui est trahison peut apparaître au contraire comme confirmation et renforcement de la relation fiduciaire. C'est le cas dans des relations dissymétriques de type pédagogique, par exemple. En somme, François peut s'estimer trahi dans son amitié par le départ de Charles et, plus fondamentalement, par l'altérité que Charles représente ; mais ce dernier ne lui en veut pas de cette incompréhension, qui était peut-être une manière de se l'accaparer au sein de la relation d'amitié. Pour que Charles en veuille éventuellement à François, il faut que celui-ci soit coupable de quelque chose, et cette faute semble bien être la volonté de garder Charles, à la fois dans sa présence physique et à l'intérieur des limites éthiques qu'il se dispose à franchir.

François est d'ailleurs explicite à un autre moment, lorsqu'il se plaint : « Disparaître aussi vite est indécent » (*IN*, p. 184). Sitôt engagé dans cette relation forte avec Charles, il doit en faire le deuil et cela représente un travail qui est aussi d'ordre cognitif : « Après tout ce que j'avais vécu, je ne croyais pas être tenu *d'apprendre à nouveau* à quel point les miens pouvaient disparaître rapidement, comme en catastrophe […] » (*IN*, p. 184 ; l'auteur souligne). Le départ de Charles fait donc partie de la leçon qu'il donne. Au-delà du sentiment d'abandon suscité par le départ d'un ami, la leçon porte aussi sur l'insécurité permanente de l'être humain, qui n'est jamais à l'abri d'une déconvenue ou d'un malheur ; François reçoit cette leçon du continent africain également, puisqu'il assure : « […] il me fallait sans doute habiter quelques semaines de plus l'Afrique pour le ressentir dans mon excessivement lent corps d'homme, quelques africaines semaines pour saisir que les malheurs passés n'immunisent

---

[547] La dernière phrase est une citation d'une chanson écrite par Jean-Loup Dabadie et interprétée notamment par Serge Reggiani (voir « Note de l'auteur » en fin d'ouvrage).

personne, ni ne préparent aux chocs futurs […] » (*IN*, p. 184). Mais plus globalement encore, cette sorte de préparation à l'incertitude permanente vise à la fois l'existence elle-même, que le sujet doit réinventer — « combien sont fragiles chacune des tentatives de se mettre au monde » (*IN*, p. 184) —, et le sens, ici symbolisé par les « frontières » : « […] je ne le savais pas non plus, pas à ce point, […] pourquoi les frontières érigées par les humains, fût-ce celles des sentiments ou des serments trahis, ne valaient rien […] » (*IN*, p. 184).

Un tel propos nous fait songer aux « connaissances millénaires » (*IN*, p. 190) du père, que nous avons déjà évoquées à la section 3.4.2 ; ce père, en effet, « savait bien, lui, que les êtres sont insoutenablement petits et semblables, très pareils et très unis les uns aux autres […] » (*IN*, p. 190). Les rapports entre le personnage de Charles et celui du père sont nombreux et soulignés par la narration, comme nous le verrons dans la partie suivante. Contentons-nous ici de relever que l'épisode de Charles, en multipliant les connexions sémantiques avec ce qui est dit par ailleurs du père, duplique en quelque sorte ce qui a été vécu tant au niveau de la leçon éthique sur « les frontières érigées par les humains » qu'au niveau du deuil affectif, qui demande à François de revivre l'absence d'un être qu'il aurait voulu garder. Il est donc amené à mieux comprendre, comme le fait un personnage de l'écrivain Henry Bauchau, « que le père doit vous abandonner. C'est pour cet instant surtout qu'il est le père[548] ».

L'épisode de la lettre à « Caroline du nord » apporte donc de nombreux enseignements à François, qui est amené à prendre de la distance vis-à-vis de Charles sans vouloir s'en séparer pour autant. Tout d'abord, Charles, en disparaissant, va l'amener à comprendre qu'il doit être prêt à tous les deuils. Quant au contenu de la

---

548 Henry Bauchau, *Le Régiment noir*, Arles, Actes Sud, 2000 [1972], p. 261. Dans l'apostille aux *Inventés*, Girard évoque lui aussi la difficulté de la relation père-fils dans le contexte d'une génération particulière : « […] je ne détesterais pas voir Freinki porter ceci, de ma génération : l'allégeance aux concepts anciens, un solide respect, mais en même temps une incompréhension assez totale de cet ordre du monde, ainsi que le malaise de ne pas trop savoir, comme homme, trouver sa véritable place dans l'invention de l'univers et dans les structures inventées par les aînés. / Freinki n'a pas reçu des statues l'appui, le consentement, la force morale de les déboulonner. Et on ne peut pas s'en tirer, c'est impossible, quand nos pères ne nous ont pas donné le droit de les tuer » (Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 69-70).

lettre elle-même ensuite, qui révèle à François que Charles est en quelque sorte devenu un monstre, il a sûrement permis à François de comprendre que Charles était de ceux qui, au lieu de porter « un bungee à la jambe » (*IN*, p. 91), tirent depuis trop longtemps sur une corde sur le point de lâcher. La comparaison qui structure le chapitre « L'élasticité de l'élastique ; la longueur de la corde » (*IN*, p. 89-92) met en évidence le fait que certains êtres, dont on pense qu'ils portent un élastique qui peut indéfiniment s'étirer, ont en réalité « une corde attachée aux chevilles » (*IN*, p. 91) : « Arrivés au bout, l'élan donné par leur espoir étant si violent, arrivés au bout ils claquent » (*IN*, p. 91). Dans ce passage, le narrateur semble parler de lui-même ou du monstre qu'il menace de devenir, mais le propos pourrait aussi s'appliquer à Charles, dont il vient de dire, à la fin du chapitre précédent, qu'il « était une bombe » : c'est Charles, le « danger » dans lequel François se sentait chez lui, ce qui montre que les deux personnages sont à ce moment très proches. C'est pour cette raison, parce que François réalise « immédiatement à quel point Charles incarn[e] ce qu['il] menaçai[t] de devenir » (*IN*, p. 86), qu'il est particulièrement désemparé dès qu'il lit la lettre. Il comprend que Charles est, à ce moment, en révolte radicale « contre le lot des manières acquises », « contre les centaines de discours admis » et « contre toutes les formes » (*IN*, p. 86), d'où la perspective d'une probable « tuerie, […], précisément à cause de la métamorphose en son âme de la hargne et de la haine » (*IN*, p. 86).

Un troisième enseignement de l'épisode tient dans la seule réponse que François juge pertinente ou possible de donner immédiatement à la demande de Charles, qui sollicite son approbation ; il ne peut ni l'approuver ni le désavouer en prévenant les autorités civiles, mais en revanche, il peut être là physiquement : « […] le seul fait que je sois *là* constituait cet ultime au-delà du discours qui seul pouvait peut-être réussir à l'apaiser un moment. Exactement comme ce soir, maman, mon corps auprès du vôtre possède, je l'espère, autant de poids et d'importance que tout ce que je vous révèle, et tout ce que j'oublie […] » (*IN*, p. 235-236 ; l'auteur souligne). L'importance de la proximité physique, qui sera ainsi attestée plus tard par la parole retrouvée près de la mère, apparaît comme une sorte de degré zéro du sens, de communication à la fois minimale et essentielle, à même d'opposer du sens à une apparente impasse cognitive. Voulant demeurer corporellement auprès de son ami, François rompt aussi avec ce qui

avait été jusque-là sa fuite éperdue. Cet élément constitue une sorte de point solide eu égard aux perspectives très instables, sinon vertigineuses, ouvertes par l'apologie du mouvement du sens qu'a faite Charles : si l'on peut multiplier les interprétations à l'infini, du moins le geste du corps réel peut-il constituer une sorte de langage d'évidence, dont nous verrons qu'il est lié à l'amour.

La section 5.6 va s'attacher à la dimension éthique, qui constitue une autre alternative au danger que serait la seule « orgie » des interprétations. Avant de l'aborder, il nous reste à revenir sur la question de l'ouverture du sens. Dans la section consacrée à la leçon de Charles, nous avons vu que cette ouverture du sens, présentée notamment au moyen de l'image de la pince-monseigneur, était l'objectif suprême de Charles, qui s'inquiétait de la manière dont le figement du passé dans l'imprimé contrariait désormais ce qui, dans une société orale, semblait naturel. Les projets de Charles, que l'on découvre avec François en lisant sa lettre d'adieu, poursuivent le même objectif : « C'est à moi d'ouvrir le sens ». On comprend que Charles, en commettant ce qui semble être des attentats, compte attirer l'attention sur une injustice ou une violence, donc ouvrir le sens en provoquant, par la force d'un événement qui fait rupture, de nouvelles interprétations. Néanmoins, François se garde de lui emboîter le pas et même de lui accorder la « faveur » de l'approbation qu'il souhaite pour sa lettre. C'est que, s'il partage désormais avec Charles la double valeur que constitue l'ouverture du sens et le parti pris des victimes, il ne s'accorde pas avec lui sur les moyens ; de même que cette double valeur, la discussion à ce propos engage une forte dimension éthique.

À considérer son choix du seul point de vue de l'ouverture du sens revendiquée, on peut se demander si le geste ultime qui semble envisagé par Charles ne participe pas plutôt du figement du sens que de son ouverture à l'interprétation, dans la mesure où, d'une part, il semble conduire à un arrêt de la vie, et où, d'autre part, il paraît constituer une simple réponse du même ordre violent à une violence initiale sans en modifier la logique. Deux très courts chapitres qui se répondent à quelque distance l'un de l'autre (« Chat » (*IN*, p. 255) et « Souris » (*IN*, p. 260)) éclairent ce débat. Il y est question du jeu du chat et de la souris, formule idiomatique qui symbolise un système durable

organisant la survie commune de l'oppresseur et de l'opprimé[549]. Identifié à la souris, Charles a cependant décidé de mettre fin au jeu et de poser ainsi un acte par lequel il se rend maître de l'Histoire. Certes, il ne s'agit plus ici de la simple stratégie de la pince-monseigneur, mais d'un acte symbolique plus fondamental, d'un acte ponctuel et radical, à la mesure du sentiment d'injustice éprouvé. Charles donne surtout l'impression de vouloir mourir en beauté, au moment et de la façon qu'il aura décidés. La souris, après avoir abandonné les « raisons pleines et fortes » (*IN*, p. 260) qu'elle avait de vivre jusque-là, décide de se faire dévorer par le chat, ce qui revient à être « sauve, en quelque sorte, puisqu'elle a fait ce qu'elle a voulu » (*IN*, p. 260). François ajoute : « Voilà bien ce qui mue un suicide en sacrifice, je crois, et une vie en cause » (*IN*, p. 260) ; le geste extrême de Charles contrevient moins à l'éthique, comme on peut en avoir l'impression, qu'il n'en procède, ce qui s'explique mieux dès lors qu'on conçoit que Charles a poussé à bout son choix de partager le point de vue de l'opprimé.

C'est pour ce Charles, très-espérant lui aussi mais fatigué, ce Charles pour lequel « il n'y avait plus que la dérive, […], susceptible de porter quelque sens » (*IN*, p. 265), que François devient « une espèce de mission […], sa permission de mourir » (*IN*, p. 265). Charles souhaitait en effet « un héritier[550], un candidat disposé à s'arc-bouter contre le massif de marbre, afin de *résister aux poussées incessantes du malheur* » (*IN*, p. 264-265 ; l'auteur souligne). François, bien qu'il le traite à cet endroit de « salaud parfait » et d'« être immonde » (*IN*, p. 265), dit qu'il lui « doi[t] la connaissance de [s]a soif » (*IN*, p. 265) et le fait même de narrer son histoire. Il est donc cette « huître » que Charles « s'est mis dans la tête d'ouvrir » (*IN*, p. 265) avant de disparaître, laissant toutefois à François l'espoir « qu'il est vivant, quelque part » et qu'il « aide encore à nommer ce monde » (*IN*, p. 265).

---

549 Dans le contexte, c'est François qui se voit comme le chat poursuivant Charles, qui joue le rôle de la souris ; celle-ci se dérobe aux pressions dont le lecteur suppose qu'elles sont celles que François exerce sur lui pour qu'il renonce à ses projets et reste avec lui : « Il n'avait pas de fils, mais j'étais toujours le chat, cette idée ne me quittait plus, et lui toujours la souris » (*IN*, p. 260).

550 Charles, qui « n'avait pas de fils » (*IN*, p. 258), est heureux, semble-t-il à François, d'en rencontrer un de manière inespérée et de lui léguer à la fois son savoir et cette mission de résistance. On notera que Charles se promène lui aussi avec un père mort, du moins est-ce l'impression de François : « Il portait toujours son sac de cuir, comme si les cendres de son père s'y trouvaient et qu'il avait fait vœu de ne jamais s'en départir » (*IN*, p. 251).

5.5.3. Les lettres comme cassures

La figure de la lettre revient à deux reprises dans le discours de François : il s'agit d'abord des lettres de la mère, puis de la lettre à Caroline du nord. Cette dernière prend donc en partie son sens par rapport aux premières, comme nous allons le montrer en dégageant leurs points communs.

Le premier de ces points communs est l'incertitude concernant la réalité de l'envoi postal de ces lettres, qui semblent n'avoir pas été expédiées à leurs destinataires respectifs : s'agissant de la missive à Caroline du nord, rien n'indique en tout cas que Charles l'ait finalement postée (*IN*, p. 211, 232) ; quant aux lettres de la mère, François désigne leur contenu au moyen de la formule « vos phrases horribles » (*IN*, p. 263), ce qui laisse supposer qu'elles n'ont jamais été envoyées. Cette incertitude est toutefois davantage suggérée qu'affirmée par la narration[551].

Il y a d'autres points communs plus probants, à commencer par le fait que François n'est pas le destinataire de ces lettres, dont il prend connaissance par hasard s'agissant des premières — « […] je suis tombé sur vos lettres » (*IN*, p. 269) —, par amitié en ce qui concerne la seconde — « J'avais envie de lire ce que Charles écrivait à Caroline, et j'avais envie de savoir. J'étais devant un ami, et je n'avais pas l'habitude » (*IN*, p. 31). En position de tiers par rapport à l'émetteur et au récepteur, il ne partage pas cette « isotopie intersubjective[552] » qui caractérise, selon Denis Bertrand, l'échange épistolaire. François n'est donc en rien « co-énonciateur » ; il ne participe pas à « la réciprocité de l'échange » et, pour citer encore Denis Bertrand au sujet du co-énonciateur, son identité n'est pas « construite par le texte même de la lettre ».

---

551 Du reste, le discours de François laisse entendre que ces lettres étaient destinées au père, ce qui expliquerait pourquoi elles n'ont pas été expédiées : « Êtes-vous fier de moi, maintenant, maman, moi qui suis si différent de vous, et qui cependant seul vous porte et vous protège, dans cette intolérable contradiction de mon âme, qui me fait continuer de vous aimer, malgré tout ce que vous avez pu lui écrire ? » (*IN*, p. 170). Une autre hypothèse plausible serait que les lettres ont été remises au père, qui les aurait effectivement lues, mais qu'elles auraient été conservées après sa mort.

552 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 242. Les passages entre guillemets, dans le présent alinéa, renvoient tous à la page 242 du manuel de Denis Bertrand.

Un troisième point commun entre ces lettres décisives est que leur énonciateur est un sujet passionnel. Le contenu des lettres de la mère n'est certes pas rapporté, mais il est bien question de leurs « phrases horribles » dévoilant les « liaisons illicites » (*IN*, p. 285) de leur auteur. Quant à la lettre à Caroline du nord, il s'agit d'une missive de rupture contenant des propos amoureux ; nous en savons toutefois davantage sur leur contenu que sur celui des lettres de la mère, puisque François relate leur forte dimension éthique, qui s'exprime y compris par la « hargne » et la « haine » (*IN*, p. 86). Par ailleurs, il y est question de la douleur de Charles : « […] il avait eu trop mal, ce n'était plus possible » (*IN*, p. 233), douleur au nom de laquelle, précisément, celui-ci dit renoncer à sa relation avec Caroline en voulant se consacrer désormais à la « cause » (*IN*, p. 235) qui leur est commune et donc à « ouvrir, ouvrir, ouvrir [le sens] » (*IN*, p. 234).

Le quatrième point commun est le caractère possiblement fictif des lettres. C'est ce que nous avons relevé à propos de la lettre de Charles dans la section précédente. Or, nous avons déjà eu l'occasion de préciser que les lettres de la mère étaient présentées elles aussi comme une possible fiction (voir la section 3.4.1.3). Avant sa rencontre avec Charles, François accorde toutefois un statut véridictoire au contenu de ces lettres, de sorte qu'il acquiert la certitude du malheur, lequel malheur l'a « tenu en vie » (*IN*, p. 270). La reconnaissance de la véridicité de ces missives repose surtout, alors, sur le besoin qu'il éprouve de disposer d'un sens en adéquation avec la violence subie du fait de la mort du père (il a vu celui-ci parcourir, « effondré » (*IN*, p. 269), le contenu des lettres, puis tomber à la renverse dans la moissonneuse-batteuse). Dans le cas de la lettre à Caroline du nord, c'est au contraire la non-véridicité des révélations qu'elles contiennent qui, en quelque sorte, arrangerait François, dans la mesure où celui-ci préférerait croire que Charles n'est pas une « bombe » (*IN*, p. 88). Mais cette différence n'empêche pas que, dans un cas comme dans l'autre, la fictivité virtuelle des lettres s'apprécie en fonction des besoins de sens de François.

Par deux aspects essentiels encore, les lettres des deux épisodes se ressemblent. Le premier de ces aspects a trait à la cassure qu'elles introduisent dans le parcours biographique de François. Dans le cas des lettres de la mère, cette cassure est on ne peut plus négative, puisqu'à partir de leur lecture, François opte pour la sclérose du

sens et élit « l'oubli et la fuite comme reposoirs » (*IN*, p. 58). S'ajoutant aux deux cassures provoquées auparavant par l'épisode de Patof et par la mort du père, cette ultime cassure intensifie la crise identitaire de François, qui ne prendra fin qu'avec l'intervention de Charles.

La lettre de ce dernier joue un rôle déterminant dans la résolution de cette crise ; grâce à elle, François est non seulement « entraîné dans un autre lieu de [lui]-même » (*IN*, p. 239), mais il « appren[d] à durer » (*IN*, p. 239). Ce changement d'ordre cognitif s'explique par le fait que le contenu de la missive révèle à François le devenir dysphorique du processus identitaire dans lequel il s'est engagé. Certes, le texte de la lettre ne construit pas son identité propre, mais celle de Caroline, constituée par le biais des formules « mon amour » (*IN*, p. 233, 234), « ma très amoureuse » (*IN*, p. 234), « ma douce Caroline de mon doux nord » (*IN*, p. 234) et « ma belle amoureuse » (*IN*, p. 235). Il reste que ce même texte dévoile aussi l'identité de Charles, ou plutôt la « mort » de son identité : « […] je me croyais plus fort, plus ancré dans notre amour, mais quelque chose a cédé, quelque chose a été renversé, ma très amoureuse, et je traîne désormais ma dépouille, tu comprends, il faut que j'accepte cela de moi, ce macchabée que je t'imposerais, cet être à continuellement recoudre […] » (*IN*, p. 234). Par ailleurs, « les accents enfoncés dans la page, les barres sur les T […], bataillons de soucoupes qui tenaient les mots en joue » (*IN*, p. 85), manifestent le retentissement de cette mort identitaire sur l'être et le faire de Charles ; « dès le premier regard sur cette "dernière" lettre » (*IN*, p. 85), sur ses phrases « menaçantes, panthères absorbées dans la contemplation de la proie, prêtes à se détendre » (*IN*, p. 85), François comprend que son ami est une « bombe », un « danger » (*IN*, p. 88).

Si le faire persuasif déployé dans la missive s'adresse à Caroline, il n'en demeure pas moins que Charles sollicite d'abord le faire interprétatif de François : « "[…] Je tiens à ce que vous me donniez votre avis sur une petite lettre que je posterai demain. Je considérerai votre accord comme une faveur…" » (*IN*, p. 213). Or, ce faire interprétatif suscite chez François — qui est lui-même, à cette époque, « unilatéralement larve, proprement éjecté de [lui]-même » (*IN*, p. 112) — la question de son identité, puisqu'il se reconnaît dans la lettre de Charles ; il reste cependant à préciser de quelle manière et pour quelles raisons. Évoquant la lecture de celle-ci, François précise que, dans un

premier temps, il « ne pouvai[t] rien lire », c'est-à-dire « rien mettre en ordre » (*IN*, p. 86), autant de formulations qui manifestent son trouble, lequel met à mal sa compétence cognitive ; un peu plus loin, recouvrant apparemment cette compétence, il identifie la cause de son trouble : « Dans sa missive, je discernais une étrange mise en place, des préliminaires, les jalons d'une honte allégorique qui ne pouvait se muer qu'en agressions, en assauts, en attentats » (*IN*, p. 86). François fait ainsi un lien entre cette « honte allégorique » et les « agressions » dont il voit la probabilité. Il aurait certes pu procéder à une tout autre évaluation axiologique du contenu de la lettre, par exemple en la considérant d'une manière plus objective, comme un message qui ne l'aurait pas concerné ; au lieu de cela, il en *invente* le sens en le ramenant à lui, c'est-à-dire qu'il découvre une connaissance de lui-même en comparant sa situation à celle de Charles : « […] j'aurais voulu ne pas apercevoir immédiatement à quel point Charles incarnait ce que je menaçais de devenir » (*IN*, p. 86). En somme, le « jeu de miroir » (*IN*, p. 258), qui avait permis à Charles de voir tout de suite en François « un pair, à la fois un monstre en devenir et un très-espérant » (*IN*, p. 258), est inversé, dans la mesure où c'est François qui, cette fois, voit le monstre qu'est Charles et, partant, celui qu'il menace de devenir s'il ne réoriente pas le processus identitaire dans lequel il est engagé. Il procède de fait à une telle réorientation, de sorte que le « jeu de miroir » introduit, dans son parcours biographique, une cassure positive, qui vient pour ainsi dire annihiler la cassure décisive autrefois provoquée par les lettres de la mère.

La ressemblance entre les lettres s'aperçoit enfin dans la thématisation de la figure du père, qui apparaît au cours des deux épisodes et suscite un phénomène de *contagion passionnelle*, pour reprendre l'expression de Jacques Fontanille[553]. En ce qui concerne les missives de la mère, rappelons que, « voyant ces lettres, avant même de céder [*sic*] à les lire, [François s'est] rappelé ces enveloppes, ce ruban, et ce père, dix ans plus tôt, parcourant leur contenu, effondré, ses larges épaules pour une fois abattues » (*IN*, p. 269). L'activité interprétative alors déployée par François l'amène à établir un lien de causalité entre ce souvenir et le suicide du père : « J'ai compris à quel moment il avait commencé à tomber » (*IN*, p. 269). Dans cette *compréhension*, qui est une façon de se

553 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 227.

mettre à la place du père, il y a donc un sentiment de compassion qui va au-delà de l'usage personnel qu'il fera de son souvenir pour élaborer la certitude du « malheur » (*IN*, p. 270). Mais ce sentiment n'implique pas que François soit allé jusqu'à s'identifier à son père. Comme le précise Fontanille, « la "contagion" passionnelle n'est pas l'identification : dans l'interaction, une expression passionnelle en déclenche une autre, qui à son tour, en suscitera une autre, etc. À chaque étape, chaque actant élabore sa propre identité passionnelle, en réaction à la précédente : mais la souffrance de l'un peut susciter aussi bien la compassion que l'irritation de l'autre […][554] ». La réaction de François illustre bien cette distinction entre « contagion passionnelle » et « identification », puisque la compassion suscitée par la douleur du père « n'est pas une souffrance au même titre que la première[555] » ; dans la mesure où l'interprétation de François vient combler son besoin de sens, il est permis d'avancer que cette compassion lui procure une certaine satisfaction[556] ; mais surtout, elle s'accompagne d'un sentiment de « haine » et de « rancune » (*IN*, p. 270) à l'égard de la mère, d'où la cassure décisive que nous avons évoquée ci-dessus. En somme, François « élabore sa propre identité passionnelle », de sorte que, loin de se suicider comme le père, il parvient à survivre.

Le second épisode fait écho au premier, dans la mesure où la missive à Caroline du nord rappelle aussi à François la douleur éprouvée par le père à la lecture des lettres de la mère : « Et moi, cobaye diplômé explorant cette fosse [la missive à Caroline], je revoyais vos lettres et le ruban les retenant ensemble, mon père assis, défait, ses robustes épaules enfoncées jusqu'au ventre, je revoyais mon père parcourant ces lignes que je ne savais pas, à l'époque, être de vous […] » (*IN*, p. 235). La remémoration

---

554 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 227.

555 Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 227. À l'appui de son propos, Fontanille cite les exemples suivants : « Rousseau insiste justement, dans la Sixième Promenade des *Rêveries*, sur le *plaisir* qu'il y a à éprouver de la compassion pour la souffrance d'autrui ; Zweig, d'une autre manière, dans *La pitié dangereuse*, met en évidence le *soulagement* que procure la compassion, en compensation du spectacle de la souffrance d'autrui » (p. 227 ; l'auteur souligne).

556 La satisfaction relève du registre passionnel, dans la mesure où il s'agit d'un « sentiment de bien-être, [d'un] plaisir qui résulte de l'accomplissement de ce qu'on attend, désire, ou simplement d'une chose souhaitable » (Article « Satisfaction », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 2283).

s'explique, en l'occurrence, par le fait que François reconnaît dans les mots de Charles ceux-là mêmes qui ont fait défaut au père : « Je suffoquais. / J'étouffais parce que je lisais là des mots qui appartenaient à la fois à mon meilleur ami et à mon père. / Je comprenais l'opacité, je respirais l'odeur de ces lieux où papa avait dû rôder, en rond, en vain, éperdu, suffoquant parce que dépourvu de ces mots-là, petites bonbonnes d'air pur » (*IN*, p. 234). Afin de mieux comprendre ce qui, à ce moment, provoque la réaction somatique de François (« Je suffoquais »), on relèvera que, parmi les propos un peu confus de Charles[557], un énoncé évoque cependant de manière très claire la « puissance » de la « parole » (*IN*, p. 233) de Caroline en lui disant : « […] toi seule, totalement femme, tu me faisais homme, me nommais […] » (*IN*, p. 233). Or, il existe une similitude entre ces mots et ceux que François adressera plus tard à sa mère, en lui attribuant la même « puissance » de parole ; elle a « mis au monde » le père[558] : « […] votre parole à vous le faisait [le père]. […] / […] / Vous étiez riche de cet homme, et peut-être sans le savoir, car vos yeux le définissaient, votre discours l'ennoblissait, le portait, votre parole l'avait mis au monde, elle avait changé un homme comme les autres en père, le mien, et donc appelé cet homme à ce qu'il devait devenir » (*IN*, p. 279).

Ces rapprochements éclairent la réaction somatique de François : s'il « suffoqu[e] », c'est certes parce qu'il partage la douleur de ce père « éperdu, suffoquant parce que dépourvu de ces mots-là » ; mais c'est aussi parce que les mots de Charles comblent, jusqu'à un certain point (« je ne sais pas te dire »), la carence en mots du père. Ici encore, la contagion passionnelle ne débouche pas sur une

---

557 Il nous paraît utile de citer ce passage plus longuement, pour restituer son caractère nébuleux : « Il [Charles] parlait de trahison et de parole, je ne peux pas descendre sous le langage, c'est mon plancher mon amour, je ne sais pas te dire que toi seule, totalement femme, tu me faisais homme, me nommais, je n'arrive pas à me faire croire assez de toi. Ça doit être immense à concevoir, cela aussi… Et à accepter. La puissance de ta propre parole. Oh oui, bien trop gros… Pardonne-moi, mon amour, pardonne-moi d'espérer tant » (*IN*, p. 233).

558 La suite de cette citation évoque le pouvoir négatif de cette parole de la mère, capable aussi de « détruire » : « Mais *conséquemment*, maman, *conséquemment*, cette parole pouvait un jour lui retirer ses acquis, le miner, le trouer et le détruire, est-ce que vous comprenez ? » (*IN*, p. 279-280 ; l'auteur souligne). Or, dans ce qui est rapporté du contenu de la lettre à Caroline, il est question d'associer également la « trahison » et la « parole » (*IN*, p. 233). Ce rapprochement étant fait, il est difficile d'aller au-delà, compte tenu de l'incertitude du passage.

identification, puisque la compassion de François s'accompagne d'une certaine satisfaction, au sens où nous l'avons défini plus haut. Celle-ci n'est cependant que relative, puisque le long monologue qu'il adressera plus tard à sa mère visera notamment à combler la carence en mots du père : « Mon père n'a rien dit et c'est pour cela que mon devoir ce soir est de crier » (*IN*, p. 246).

Les nombreux points communs entre les deux épisodes n'empêchent pas, bien entendu, une différence essentielle entre eux : la découverte des lettres de la mère donne lieu à l'acquisition de la certitude du malheur, à la fermeture du sens, donc, alors que la lecture de la missive à Caroline se fait dans un contexte marqué par l'ouverture du sens ; tout porte à croire que François a assimilé la leçon de Charles : « J'avalais, j'avalais, je recevais en pleine face toute la complexité d'un autre monde que le mien, et j'essayais de lire sans le juger d'emblée […] » (*IN*, p. 235).

Ajoutons que la lettre étant un mode d'expression écrit mais manuscrit, donc non imprimé, elle constitue un support à l'interprétation analogue à la légende orale, tant vantée par Charles pour les inventions qu'elle permet. Ceci ne fait que renforcer l'importance de ces deux épisodes dans *Les Inventés*.

5.6. Le faire interprétatif de François : l'éthique retrouvée

Comme Lisa, Charles a discerné en François un être inachevé et susceptible d'évoluer fortement. François lui-même a conscience qu'il est occupé à se transformer et que Charles, à l'instar de Lisa, l'appelle en quelque sorte à se comporter comme il n'est pas encore, c'est-à-dire à franchir, malgré tout, une étape : « Je n'étais pas à la hauteur, j'étais encore à l'état virtuel, comme en jachère. Ce qu'il percevait en moi, ce lecteur d'office, cet héritier, existait bel et bien, je le sais aujourd'hui, mais ça ne possédait aucune forme à ce moment-là […] » (*IN*, p. 215). L'épisode de Charles est donc décisif dans la formation de François, qui va pouvoir réaliser son potentiel de « lecteur d'office ». Il va dès lors pouvoir participer à l'« orgie » des interprétations et au mouvement du sens, en commençant par remettre en cause les évidences qui lui

avaient permis de construire son univers cognitif jusque-là. Cela suppose de faire sienne à long terme la « certitude de l'incertitude » qui, d'une certaine manière, via une expérience perceptive à laquelle nous reviendrons dans la partie suivante, lui avait été communiquée dès la première poignée de main. Le contrat de véridiction s'est ensuite scellé lors de la leçon de Charles : « J'ai cru cet homme tout de suite. Vous [la mère] entendez ? *Cru.* Et je sais tout le bien que ça procure, tout ce que ça ouvre » (*IN*, p. 210 ; l'auteur souligne).

Le croire immédiat préside donc à cette transformation du faire interprétatif de François, qui se place en même temps sous le signe de l'ouverture et du « bien que ça procure ». Ce « bien » peut être saisi dans une dimension personnelle aussi bien que collective, l'une étant inséparable de l'autre comme nous allons le voir dans les quelques rappels qu'il est nécessaire de faire avant de creuser davantage la question de l'éthique.

Rappelons tout d'abord que l'« orgie » des interprétations, évoquée positivement par Charles, avait entre autres avantages celui de préserver l'*ego* de l'esprit de sérieux en lui donnant une conscience accrue des limites de son savoir et de ses jugements, toujours provisoires. Par ailleurs, nous avons vu que, si l'invention implique une large part de subjectivité et d'arbitraire, cela ne suppose pas qu'elle repose sur l'abandon de la rationalité ; elle se fonde bien plutôt sur un « appel à la dignité première de l'être » (*IN*, p. 62). Le « tremblé du sens » reste un questionnement à propos du monde et il est orienté par la responsabilité éthique. C'est elle qui exige du sujet qu'il continue sans cesse à « apprendre » (*IN*, p. 223), c'est-à-dire à remettre en cause le sens. La production libre des interprétations est un bien en soi, puisqu'il s'agit de participer à « la même somptueuse nécessité de croire » (*IN*, p. 28), à la fabrication continue du sens : « Chaque seconde est un miracle, maman. Chaque seconde est à lire » (*IN*, p. 60), dans une attention au présent, qui constituait aussi la leçon de l'art africain.

Cette production continue du sens dans le présent requiert toutefois un certain nombre de conditions. Si Charles admet que le « "vrai" est arbitraire, voire farfelu », et si François lui-même semble avoir adopté ce point de vue lorsqu'il énonce que « Mensonge et Vérité se fondent », il y a néanmoins dans le discours de Charles une

inflexion toute différente lorsqu'il insiste : « "[…] Même la loi le reconnaît. Ne pas savoir, ne pas faire exprès, on pourrait dire : *ignorer*, est *tout à fait* condamnable. Prodigieusement condamnable, même. C'est notre devoir d'apprendre. Et si on décide de ne pas le faire, et que ça entraîne des victimes, eh bien prison." » (*IN*, p. 223 ; l'auteur souligne). L'apologie de l'invention n'a donc pas de valeur absolue et elle ne tolère « aucune méconnaissance des exigences à respecter pour vivre une sagesse humaine », selon la formule déjà citée du philosophe Pena-Ruiz à propos du mythe de Prométhée aujourd'hui.

On ne peut d'ailleurs se contenter de ne pas méconnaître, puisque Charles est une figure de l'engagement et même d'un engagement radical, allant jusqu'au « sacrifice ». Le sens de cet engagement est pour le moins clair : il ne s'agit pas de multiplier les arguments théoriques à l'encontre de ceux qui ont figé le sens, mais de poser des actes dans l'urgence, de manière à prendre nettement le parti de la « cible ». C'est ce qui explique que, s'il faut sans cesse continuer d'*apprendre*, en revanche, il est des situations où il faut arrêter de vouloir *comprendre* : « "NE PLUS VOULOIR COMPRENDRE EST MÊME UN DEVOIR, bon sang… Des excuses, moi, dans la vie, Freinki, eh bien j'en ai plein mon derrière, si vous voyez ce que je veux dire, et je suis ici d'une politesse dont je ne tire aucune fierté" » (*IN*, p. 222 ; l'auteur souligne). François commente aussitôt : « Réplique à ne pas toucher » (*IN*, p. 222). Le devoir d'enquête et d'analyse est donc lui-même subordonné à une hiérarchie dans les urgences, que la suite du propos va davantage expliquer ; il faut certes se soucier de tous et même des violents et des assassins, mais la priorité absolue doit être réservée à leurs victimes : « […] oui, tout ce beau monde sera chouchouté, mais uniquement *après* s'être occupé de la cible, après avoir pansé ses blessures, et après avoir assuré sa sécurité, si elle est encore en vie » (*IN*, p. 222 ; l'auteur souligne).

Ce que pense François de l'engagement radical de Charles est moins évident à dégager ; il semble d'ailleurs adopter plusieurs attitudes successives, dont celle de la colère dont nous aurons à reparler dans la partie suivante. Dans l'allégorie de la souris, que nous avons évoquée, et qui semble bien être formulée au moment de l'énonciation, soit longtemps après les faits, il ne veut en tout cas plus voir le projet de Charles comme celui d'un suicide qui serait aussi la trahison de leur amitié, mais plutôt comme

un sacrifice ; il narre d'ailleurs celui-ci sur un mode qui rappelle, non sans un humour attendri qui vient peut-être d'un intertexte de dessins animés, celui de l'hagiographie :

> Ainsi, la souris décide à la fois du moment du gueuleton du chat et du lieu de la curée. Elle attire le félin, l'appâte, tout son corps est à l'œuvre dans ce majestueux ballet final, c'est exactement grandiose, un don qui rappelle au parterre les cordes des violes des anges, et elle se fait dévorer très loin, la petite, dans le souffle des harpes et dans un decrescendo lascif qui passera dans les souvenirs pour une homélie (*IN*, p. 260).

Ce finale « grandiose » n'empêche pas que François ait qualifié Charles de « salaud parfait ». Dans le contexte où l'insulte est proférée, elle ne s'explique pas suffisamment par la charge affective suscitée par la disparition de l'homme qui lui a permis de réorienter sa vie. Elle ne s'explique pas non plus par le reproche que François ferait à Charles d'être vraisemblablement un meurtrier dans un avenir proche, ce qui reviendrait à l'accuser d'avoir à son tour figé sa pensée sans considération pour les victimes, à commencer par la « Caroline du nord », dont François aurait voulu être à un moment donné l'avocat (*IN*, p. 184), qui est la première sur la liste. L'insulte trouve en réalité son sens au niveau de l'inculcation d'un nouveau faire interprétatif qui déstabilise François. Celui-ci, en effet, n'est pas simplement ébranlé dans son mode de vie par « la certitude de l'incertitude », qui est d'abord une question théorique, mais il est aussi ébranlé par la question éthique dont il a conscience qu'elle va désormais se poser dans son existence quotidienne. L'impératif d'avoir *d'abord* à s'occuper de la cible oblige en effet le sujet à choisir à tout instant entre, d'une part, l'option de voler à son secours, quitte à envisager le sacrifice comme Charles, et, d'autre part, l'option dilatoire de vouloir analyser, de vouloir « comprendre », par exemple, les motifs de « ceux qui n'auraient pas fait exprès de blesser et qui se répandront en excuses […] » (*IN*, p. 222), tout cela revenant en somme à « se désâme[r] pour l'agresseur au point d'en oublier le blessé » (*IN*, p. 222). Charles a donc suscité chez François la « certitude d'une incertitude » qui a des conséquences pratiques immédiates, susceptibles de faire porter à François jusqu'à la fin de sa vie l'impossible responsabilité de l'autre, toujours à secourir et qu'on ne peut néanmoins secourir au point de menacer sa propre existence, son propre mouvement qui doit continuer. D'une autre façon, François réalise qu'il est passé d'une phase marquée par « l'incertitude de la certitude », au cours de laquelle il

s'était construit un équilibre sur la base de la fuite et de jugements qui lui étaient utiles, notamment à propos de sa mère, à une phase qui se caractérise par la « certitude d'une incertitude », qui va le mettre sur le qui-vive à la fois dans le savoir à « apprendre » et le geste à poser en faveur de la cible. Des deux côtés, théorique et pratique, le faire interprétatif de François est profondément transformé par la conscience d'une incertitude permanente, qui met fin à ce qu'on appelle les bonnes raisons, ce que le texte nomme les « excuses » ; elle met fin aussi à une période qui n'était pas réellement assumée, celle où il « ne choisissai[t] plus rien » (*IN*, p. 112).

En donnant la priorité à la victime, le sujet peut aussi trouver une cohérence d'ordre grammatical, puisque le narrateur ne craint pas de chercher des images du côté de la syntaxe. Nous avons vu qu'une des marques stylistiques de l'écriture des *Inventés* était l'usage parfois insistant qu'il faisait de constructions expressément intransitives pour les verbes « convertir » (section 3.3.1), « inventer » (section 4.3.2.2) et « transcender » (section 4.3.2.2). Or, cet usage est commenté *a contrario* dans la narration elle-même au chapitre « C.O.D. » (*IN*, p. 218-223), lorsque Charles répète le verbe : « *Croire*… », ajoutant aussitôt : « *Croire*… Et *ferveur*… » (*IN*, p. 218 ; l'auteur souligne). François raconte ensuite : « Nous avons marché quelques minutes encore avant qu'il revienne à nous, déniche son complément d'objet direct, se rappelle ma présence. Voilà bien le cadeau le plus somptueux de la syntaxe : se rappeler l'autre, être présent à lui, et finir une phrase de temps en temps, Maurice Grevisse nomme ce bijou un C.O.D., c'est froid comme une mégère et ça ne rend justice à personne » (*IN*, p. 218). Le sigle C.O.D., on en conviendra avec François, est rébarbatif lorsqu'il s'agit de désigner cet « autre » auquel le sujet peut être présent, « cadeau somptueux » de la syntaxe lorsqu'il permet de « finir une phrase de temps en temps ». On peut ici faire l'hypothèse que cet « autre », qui est l'indispensable complément du sens, a quelque chose à voir avec l'absence du C.O.D. dans les usages curieusement intransitifs ; quoi qu'il en soit, cet « autre » complète directement toute position ou toute action du sujet à qui il donne sens.

Le faire interprétatif adopté par François n'est donc pas aussi débridé qu'une expression comme l'« orgie des interprétations » pouvait le laisser penser. Quelque chose doit limiter la lecture et en même temps l'orienter. C'est la voix du vent qui

formule à l'oreille de François la nécessité de cette limite : « J'entendais le vent, sa plainte africaine, j'entendais des voix et des appels, comme si, pour une fois de concert, tout à fait en chœur et dans un souffle harmonieux, comme si le docteur Frankenstein et sa monstrueuse Créature avaient pu me toiser à travers une glace sans tain, et supplier à mon attention : "Arrêtez-le… Arrêtez-moi" ». (*IN*, p. 236). Moins négativement que cette idée d'arrêt, celle de responsabilité canalise le faire interprétatif d'abord sur le plan de la connaissance de soi au sein du monde : pour reprendre une phrase déjà citée au chapitre 3 (section 3.3.2), il s'agit de « consentir à jouer l'existence ; ne pas se détourner des questions qu'elle inflige, et tisser ainsi des liens intimes et singuliers entre les événements et les êtres […] ». La connaissance de soi est donc aussi nécessairement celle de ses relations avec l'autre. Elle suppose également une altérité dans le temps, puisqu'au présent du sujet sont toujours invités à la fois un passé (le « d'où je viens ») et un futur (« quelque chose ») qui est du côté du prochain pas à faire (et qui définira le « d'où je viens ») ; c'est ce que formule une remarque de *L'Apostille* : « Ça ne se laisse pas distancer, vous voyez : l'impression que quelque chose gît *devant* moi, attendant d'être découvert afin de m'apprendre ce que je suis, et d'où je viens[559] ».

La notion de responsabilité détermine aussi le faire interprétatif en tant que prise de parole. Laisser advenir le sens suppose en effet aussi d'« admettre avec humilité la puissance du proféré » (*IN*, p. 216). C'est que, pour « résister aux poussées incessantes du malheur », François se dit que, « jusqu'à l'avènement d'un nouvel ordre, il n'y a guère que le langage, pour un combat pareil […] » (*IN*, p. 265). Il insiste dès lors sur la responsabilité qui préside à tout recours à la parole : « Nous avons responsabilité et devoir, face à nous-même : ceux de reconstruire, syllabe après syllabe, mot après mot, jour après jour, avec une humilité qui défoncera enfin l'ego, notre propre citadelle intime de langage, seul repaire habitable pour chacun, en ce monde. / Mot après mot, notre histoire se joue » (*IN*, p. 72).

À la responsabilité de cette « citadelle intime » s'ajoute celle de la parole en interaction avec l'autre. Comme nous l'avons vu, c'est à propos de la relation entre son père et sa mère, particulièrement dans le chapitre intitulé « La parole » (*IN*, p. 279-280),

---

559 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 36.

que François va insister sur la « responsabilité tellement haute » (*IN*, p. 280) qui a été celle de sa mère, laquelle a eu le tort de s'y dérober : « […] ne croyez-vous pas qu'en tant que femme, il est des choses immenses que vous n'aviez pas le droit d'ignorer ? » (*IN*, p. 280). En l'occurrence, il s'agit du fait qu'elle inventait le père : « […] vos yeux le définissaient, votre discours l'ennoblissait, le portait, votre parole l'avait mis au monde, elle avait changé un homme comme les autres en père, le mien, et donc appelé cet homme à ce qu'il devait devenir » (*IN*, p. 279).

Dans le même ordre d'idée, on se rappellera que le travail de François, s'il lui « procure une belle assurance dans la vie », lui pose également un problème d'ordre éthique, dans la mesure où les sociétés avec lesquelles il signe des contrats exploitent l'hémisphère sud, notamment en faisant « suer des mômes douze heures par jour ». Une telle pratique va à l'encontre du précepte formulé par le narrateur à propos de l'importance, pour chacun, de se regarder les pieds, précepte dont l'on peut dire qu'il est l'un des sens extirpés de son expérience auprès de Charles. Cet enseignement, qui convie à la responsabilité individuelle et non à un repli sur soi, met en avant la relation intersubjective comme nécessaire au devenir du sujet. À défaut de cette relation, il se trouve que les blessures infligées à l'autre par un sujet dénué de sens éthique ne peuvent qu'engendrer un enchaînement de conséquences désastreuses, comme l'explique François, qui prend pour exemple la Créature de Victor Frankenstein :

> […] cet Hercule déformé, pendant toute sa douloureuse existence, n'aura été qu'une seule chose : *la somme de ce qu'on a fait de lui*. Un être disloqué, construit à la pièce et rapiécé de toutes parts, traversé par les fils, les retailles et les bouts de peau prélevés sur des cadavres parfois putréfiés, meurtri par notre dégoût et notre rejet comme par autant de lames acérées. / Dès lors, il ne me paraît pas trop hasardeux de suggérer que ce monstre ne *pouvait donc que* perpétuer le mal. Entendez bien que je ne crois guère utile de m'étendre ici sur les avatars éminemment variés des blessures, comment l'être mutilé peut convertir la souffrance en offensive, quels dangers potentiels représentent les agressés, quelle prudence il y a lieu de déployer avant d'infliger la première gifle, et donc quelle *responsabilité déterminante* incombera au premier assaillant, dans le sang qui n'en finira plus de couler (*IN*, p. 65 ; l'auteur souligne).

Comme le monstre, François a été « *la somme de ce qu'on a fait de lui* » et ce, jusqu'à se retrouver « unilatéralement larve, proprement éjecté de [lui]-même » ; il s'emploie d'ailleurs, dans son discours, à reconstituer le processus qui, selon lui, l'a

mené à un tel état de vie. Pour Charles, le poids du regard de l'autre s'est avéré également avoir des conséquences néfastes ; c'est ce qu'il assure à François, en réaction à l'assertion de celui-ci : « "Vous n'êtes plus professeur, donc" » (*IN*, p. 224)[560].

> « […] Vous savez ce qu'a été ma plus grande faute, François ? Eh bien je crois que c'est d'avoir refusé de décevoir qui que ce soit. Je n'ai pas eu cette force-là. Pas eu la force de déplaire aux cancrelats. Comment dire ? Je ne demandais qu'à devenir. Homme, amant, époux, terroriste, et maintenant professeur, pourquoi pas, c'est du deux pour un, on m'inocule ce qu'il faut et je deviens, un vrai mister Hyde. J'ai l'impression d'être un article en réclame. Je n'ai peut-être pas assez de pudeur, finalement. Ou d'ego… » (*IN*, p. 225-226).

Par la suite, il invite François à réfléchir au potentiel à la fois illimité et redoutable de la capacité d'invention dont font preuve les humains : « "Dites, François, vous croyez que j'aurais pu être une femme indigne, un homme violent, un saint, un cambiste honnête ?" / […] / "Dites, vous croyez que j'aurais pu être Dieu, si le monde avait vraiment voulu d'un dieu, François ?" » (*IN*, p. 226). Il ne manque d'ailleurs pas de démontrer à François que celui-ci a « voulu » un Charles professeur et que, ce faisant, il s'est « fourré le doigt dans l'œil » (*IN*, p. 226) : « Professeur ! Franchement, Freinki… J'étais mécanicien, merde… Mécano. Couché une grande partie de ma vie sous des Caterpillar, des bulls, François, ou des bulledozerres [*sic*], comme vous voulez. Et je le suis toujours, vous savez, mécano ; voilà bien un métier qu'on ne vous sort pas de la peau » (*IN*, p. 226).

Si le regard de l'autre est ainsi chargé d'une responsabilité dans le devenir de chacun, cela n'enlève cependant rien à la responsabilité du sujet lui-même dans sa propre histoire. François finit lui-même par admettre que, « malgré les apparences, [s]on passé n'était pas responsable de grand-chose dans [s]a vie » (*IN*, p. 41). Cette prise de conscience prend naissance en présence de Charles, auprès de qui il saisit que tous les êtres sont « des personnages… Les Inventés… » (*IN*, p. 144), y compris sa mère qu'il a tenue pour responsable de tous ses maux, au point de « convertir la souffrance en offensive » contre elle pendant une longue période.

---

[560] Tout porte à croire que c'est parce que Charles vient de lui dire que « c'est notre devoir d'apprendre » que François formule cette assertion (*IN*, p. 223).

5.7. CHARLES : UN PRINCIPE EXTÉRIEUR DÉCISIF

Charles a donc bien été un principe extérieur décisif dans la conversion de François. Afin de déterminer pourquoi il a réussi là où les autres principes extérieurs ont échoué, nous sommes amenée, au terme de notre analyse, à nous poser la question, déjà citée, que se posait le narrateur à son sujet : « Qui était Charles ? ». Cette question s'avère d'autant plus pertinente que le principal concerné, comme nous venons de le voir ci-dessus, est lui-même conscient de n'avoir été qu'un de ces « inventés » postulés par le titre du roman.

François, de son côté, n'est pas moins conscient de l'éventuelle part de l'invention dans ce qu'il sait de l'identité de Charles, de sorte que, comme nous l'avons vu également, il est condamné à « jongler » avec une série de possibilités : « Professeur, terroriste, mécanicien, vengeur masqué, invention personnelle, complètement ami, j'allais jongler jusqu'à la fin de mes jours […] » (*IN*, p. 240). Il n'en demeure pas moins que, dans son discours, le lexème « ami » revient à plusieurs reprises pour désigner Charles[561], lexème qui, à n'en pas douter, condense le rôle thématique dominant de ce dernier. François va même jusqu'à assimiler Charles à l'amitié : « C'est l'amitié, en Afrique, maman, qui s'est posée devant moi, l'amitié qui m'a repêchée, dans un claquement de voile, claquement de fouet mouillé » (*IN*, p. 172). Charles s'avère toutefois un ami singulier ; François le présente en effet comme un « salaud parfait, un être immonde à qui [il] doi[t] la connaissance de [s]a soif » (*IN*, p. 265). Les syntagmes « salaud parfait » et « être immonde » manifestent-ils, ici, un autre rôle thématique (celui de « salaud »), ou s'agit-il, malgré l'apparente contradiction, de qualifications inhérentes au rôle de l'ami ? En d'autres termes, le « salaud » s'oppose-t-il à l'ami ou n'est-ce qu'un aspect que peut prendre celui-ci, lorsque François éprouve le besoin de prendre de la distance par rapport à Charles ? Notre analyse nous permettra, plus loin, de répondre à ces questions. Quoi qu'il en soit, on relèvera que ces syntagmes, bien qu'ils ressemblent à des insultes violentes, sont valorisés par le sujet de l'énonciation, dans la mesure où ils sont corrélés à un témoignage de

---

561 Voir *IN*, p. 31, 33, 57, 145, 184, 205, 207, 210, 212, 223, 227, 228, 233, 234, 239.

reconnaissance. D'un point de vue objectif, cependant, ils demeurent marqués par la négativité ; en tant que tels, ils indiquent le caractère ambivalent de l'ami qu'est Charles, ambivalence qui empêche donc toute interprétation monovalente de la part de François. De la sorte, Charles constitue un exemple concret de son propre discours concernant « la certitude de l'incertitude » et force « l'éveil » de François ; de fait, celui-ci continue de s'interroger sur le degré d'engagement de Charles dans leur relation d'amitié[562], ce que suggère le syntagme « complètement ami » dans le passage que nous avons cité un peu plus haut.

François, de son côté, considère Charles comme son « meilleur ami » (*IN*, p. 33, 57, 234). Or, le meilleur ami est celui « que rien ni personne ne surpasse dans son genre[563] », celui avec lequel on a tissé des liens privilégiés. De tels liens, rappelons-le, ont été noués dès la première poignée de main : « j'ai su à cette seconde précise que cet homme […] était mon meilleur ami, à jamais » (*IN*, p. 33). Il est vrai que cette première poignée de main, mais aussi le premier contact visuel avec la lettre à Caroline du nord sont deux événements qui ont profondément ébranlé l'être de François ; à cet effet, ils expliquent en grande partie le succès de l'intervention de Charles. En tant qu'il relève de la logique des passions, l'ébranlement de l'être sera analysé dans la partie suivante. Pour l'instant, il s'agit de rechercher ce qui, dans l'ordre du cognitif, a également contribué au succès de cette intervention ; ceci nous oblige à tourner de nouveau notre attention vers Charles.

Ce dernier, avons-nous dit dans l'introduction du présent chapitre, a tout de suite reconnu en François « un pair, à la fois un monstre en devenir et un très-espérant, essence en friche, gigot mal dégrossi » (*IN*, p. 258) ; il a donc vu en lui un être dont la « trempe » (*IN*, p. 258), inachevée, pouvait être défrichée et dégrossie, bref, transformée. Par ailleurs, Charles, comme nous l'avons aussi précisé, souhaitait « un héritier, un candidat disposé à s'arc-bouter contre le massif de marbre, afin de *résister aux poussées incessantes du malheur* » (*IN*, p. 264-265 ; l'auteur souligne). Ce sont

---

562 Et ce, même si Charles s'est plusieurs fois adressé à lui en l'appelant « cher ami » (*IN*, p. 212) ou « mon ami » (*IN*, p. 199, 203, 208, 209, 211).

563 Article « Meilleur », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 1547.

sans nul doute ces deux éléments, l'identification d'un « pair » transformable et le besoin d'un héritier, qui ont conduit Charles à faire de François cette « huître » qu'il « s'est mis dans la tête d'ouvrir » (*IN*, p. 265). À cette fin, il lui a communiqué son savoir via ce que nous avons appelé sa leçon, puis il lui a fait lire la lettre à Caroline du nord, espérant que ses révélations l'aideraient à « passer à l'acte », c'est-à-dire à opter enfin pour un dire véritable : « J'aurais certes pu me douter qu'il [Charles] ne posait pas ces questions dans l'unique but d'être lui-même aidé. Il agitait plutôt des oripeaux devant moi, dans l'espoir que je *passe à l'acte*, cette expression si curieuse dans laquelle vous [la mère] discernez beaucoup de beauté, vous, et qui me donne encore, à moi, froid dans le dos[564] » (*IN*, p. 264 ; l'auteur souligne).

Les épisodes de la leçon et de la lettre ont constitué des moments charnières dans l'instauration de Charles en instance destinatrice. Toutefois, bien que François reconnaisse l'influence décisive qu'a exercée son ami dans le processus de sa conversion, il insiste sur sa propre contribution : « Mais la réussite de cette pièce, dont Charles fut le metteur en scène et dans laquelle il tenait le premier rôle, est sans doute assez simple à expliquer. / J'ai mis beaucoup de mien dans l'affaire. » (*IN*, p. 174). Cette déclaration, qui concerne tout autant la leçon que les révélations de la lettre, marque le rôle actif de François, instance réceptrice, dans la structure de la communication. Plus loin, la formulation « J'ai mis beaucoup de mien dans l'affaire » est explicitée ; le narrateur, rappelant son rôle actif dans la réalisation de la communication, met en valeur le faire interprétatif du « lecteur » qu'il est « d'abord » : « […] je ne crois pas Charles maître absolu du sens que j'ai extirpé de lui ; souvenez-vous à jamais : je suis d'abord un lecteur » (*IN*, p. 263-264).

Ce rôle du lecteur n'est pas sans lien avec le propos de Greimas et de Courtés sur ce qu'ils appellent la « communication assumée[565] ». Selon les deux sémioticiens, la reconnaissance de la vérité résulterait d'« un certain type de compétence réceptive ».

---

564 Si François en a eu « froid dans le dos », c'est sans doute parce qu'il pense, à ce moment, à l'application que Charles lui-même a fait de cette résolution en se préparant à commettre des attentats.

565 Les citations qui suivent à propos de la notion de « communication assumée » sont tirées de l'article « Communication », dans Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, *op. cit.*, p. 47.

S'appuyant sur les travaux de la psychanalyse, ils postulent que le sujet récepteur dispose d'un « vouloir-accepter » et d'un « pouvoir-accepter » le sens qui lui est communiqué, modalités sans lesquelles il lui est impossible d'« assumer la parole d'autrui ». La « compétence réceptive » du récepteur constitue du reste « la visée première et dernière du discours de l'énonciateur ». On peut émettre l'hypothèse que Charles, qui a tout de suite reconnu en François « un pair, à la fois un monstre en devenir et un très-espérant », a par le fait même également reconnu l'existence de cette « compétence réceptive » chez son interlocuteur. L'expérience de François a sans doute compté pour beaucoup dans l'acquisition de cette compétence ; c'est elle qui lui a permis de vouloir et d'accepter le sens communiqué par Charles et, par le fait même, d'assumer globalement la parole de ce dernier, même si l'épisode de la lettre lui inspirera des réticences.

Il reste que, sans l'intervention de Charles, la « pièce » n'aurait pas eu lieu, et François serait resté enfermé dans le schéma de la fuite : « […] sans lui je ne serais pas là, près de vous, ce soir, maman, il nous faut admettre avec humilité ce que nous lui devons, sinon rien ne serait possible, surtout cette nuit » (*IN*, p. 264). Afin de mieux saisir encore pourquoi Charles a réussi, il nous faut à présent mettre en lumière le second rôle thématique qui lui est assigné dans le discours de François, ce qui nous ramène à la leçon et la lettre.

Le discours énoncé par Charles au cours de l'épisode de la leçon est rapporté en style direct par François ; le rapporteur marque ainsi la frontière entre son propre discours et celui de son ami, dont il montre, par le fait même, l'altérité. Charles y apparaît comme un sujet manipulateur, au sens sémiotique et non moral du terme ; il recourt notamment plusieurs fois à ce que Catherine Kerbrat-Orecchioni appelle des « phatiques », ce terme désignant « l'ensemble des procédés dont use le parleur pour s'assurer l'écoute de son destinataire[566] ». Parmi les phatiques auxquels recourt Charles, on trouve des unités d'ordre verbal — « vous saisissez » (*IN*, p. 200), « vous vous rendez compte » (*IN*, p. 203, 204), « voyez-vous » (*IN*, p. 203, 210), « écoutez » (*IN*,

---

[566] Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Interactions verbales*, tome 1, Paris, Armand Colin (Linguistique), 1990, p. 18.

p. 203, 212) —, mais aussi des mimiques — à trois reprises, il fait le geste de la pince-monseigneur (*IN*, p. 199, 204, 223), geste qu'il accompagne de l'onomatopée « han ! » (*IN*, p. 199, 204). Par ailleurs, Charles interpelle fréquemment François dans le but de maintenir la communication ; à cet effet, il use entre autres de formules d'adresse chargées d'affectivité : « mon vieux » (*IN*, p. 203), « mon petit » (*IN*, p. 228) et, bien sûr, « mon ami ». On peut y voir une manœuvre visant à assurer la réussite de la manipulation.

Concernant la leçon proprement dite, François précise qu'il ne se rappelle pas l'intégralité des propos de Charles : « Je ne pourrais pas témoigner de tout ce qu'il m'a dit, j'omets sûrement de longs passages, on se souvient heureusement assez rarement de tous les propos des gens qu'on aime » (*IN*, p. 206). Les passages qu'il cite de mémoire, dont certains sont très longs, laissent apparaître que, dans le contexte de la leçon, Charles est un sujet agissant par la parole. Si l'on exclut les trois séquences figuratives dans lesquelles il fait le geste de la pince-monseigneur, il ne fait aucun doute que la parole caractérise Charles et son mode d'action. Cette parole met en évidence ses qualifications : il y fait en effet preuve de sagacité, d'humanisme, mais aussi d'un sens pédagogique indéniable. Cette dernière qualification, mais aussi les termes « leçon » et « enseignement » que nous avons utilisés dans le cadre de notre analyse, ne nous autorisent pas pour autant à voir en lui un « professeur ». Lui-même, d'ailleurs, rejette ce titre que lui attribue, à tort, François : « "Non je ne suis plus *professeur*, comme vous dites, et la raison en est simple. Je ne le suis plus parce que tout le monde se moque éperdument de ce que je viens de vous dire" » (*IN*, p. 224 ; l'auteur souligne). Quelle rôle joue-t-il, alors, dans le contexte de la leçon ?

La réponse nous est fournie dans l'épisode de la lettre, où il apparaît clairement que Charles fait en sorte que la conscience de François s'éveille en la laissant prendre l'initiative d'« entrer chez lui » ; cette façon de faire thématise aussi le rôle de l'ami :

> Il [Charles] ne s'attendait pas à ce que je déchiffre, il n'espérait plus beaucoup, il s'adressait à Freinki Jutras comme une ruine envoie la main à des décombres, il ne se figurait pas que je puisse comprendre quoi que ce soit, que je sympathise à sa vie ou que j'apporte un élément nouveau à sa démission, non, il me regardait plutôt entrer chez lui, vaguement intrigué, il observait comment j'éviterais les poutres au sol, les tessons et les mines, comment je m'en tirerais moi-même dans

> ce foutoir, dans quelle mesure son univers bombardé parviendrait à me faire entrevoir le mien un peu moins laid […] (*IN*, p. 215-216).

Plus loin, François, comme nous l'avons vu dans le présent chapitre, s'interrogeant sur la véracité des révélations de la lettre — Charles « pouvait très bien avoir imaginé l'affaire […] » (*IN*, p. 238) —, en vient à conclure que cette véracité importe peu, puisque « du mensonge le plus vil pouvait très bien naître quelque indispensable vérité […] » (*IN*, p. 239). Dans le même alinéa, il va même jusqu'à remercier Charles de l'avoir « entraîné dans un autre lieu de [lui]-même » (*IN*, p. 239), remerciement qu'il qualifie « d'inacceptable reconnaissance envers l'agresseur, en quelque sorte, même si c'est bancal, même si ce n'est pas moral, [il] ne voi[t] pas d'autres explications » (*IN*, p. 239). À Charles, le « meilleur ami », il assigne donc également le rôle thématique de l'« agresseur[567] ». On comprend dès lors mieux pourquoi il utilise à son égard les expressions « salaud parfait » et « être immonde » dont nous avons parlé plus haut dans cette section ; nous retrouvons aussi ce que nous avons dit à propos de la manière dont François était déstabilisé par l'inculcation d'un nouveau faire interprétatif (voir la section 5.6).

La manipulation à laquelle Charles se livre prend donc tour à tour l'aspect de la « séduction » et, comme ici, de la « provocation », pour reprendre les deux termes proposés par Courtés[568]. La provocation s'aperçoit encore lorsque, au cours de la leçon, Charles entretient François au sujet de ceux qu'il appelle les « agresseurs[569] » (*IN*, p. 222) et qu'il exprime son absence d'indulgence envers les « excuses » (*IN*, p. 222) de ceux qui justifient les agressions ; un peu plus loin, il poursuit en déclarant que « ne pas savoir, ne pas faire exprès, on pourrait dire : *ignorer*, est tout à fait condamnable […] »

---

567 Il est aussi un « agresseur » en dehors de sa relation avec François, puisqu'il « pose tous ces *engins* » (*IN*, p. 235 ; l'auteur souligne).

568 Il s'agit ici de deux des quatre manières de manipuler dégagées par Courtés ; après avoir évoqué la « tentation » et l'« intimidation », l'auteur parle de la possibilité de « faire appel à une autre manœuvre, de nature cognitive : ici, il m'est possible soit de lui présenter de sa compétence une image positive ("Tu es tout à fait capable de réussir cette épreuve"), et c'est alors la séduction (ou *flatterie*), soit de la lui présenter de manière négative ("Tu n'es pas capable de…") et nous aurons alors la provocation (ou le *défi*) » (Joseph Courtés, *La Sémiotique du langage*, Paris, Armand Colin (128 Linguistique), 1995, p. 95-96 ; l'auteur souligne).

569 Ce terme est aussi celui qu'utilise François pour désigner Charles (nous y reviendrons)

(*IN*, p. 223). Or, suite à cette déclaration, il pose la question suivante à François : « “Est-ce que c’est votre cas, ça” ? » (*IN*, p. 223). La manœuvre consiste bien ici à lui présenter « de sa compétence une image négative », selon la formulation de Courtés. La compétence visée se situe sur le plan cognitif, puisque François est ainsi associé à tous ceux qui « ignorent » qu’il y a agression ; en même temps, cette compétence s’inscrit dans le domaine de l’éthique, dans la mesure où pareille ignorance « est tout à fait condamnable ». S’il y a de la provocation, au point que François éprouve que le propos de Charles devient « très dangereux » (*IN*, p. 223), elle n’empêche nullement l’amitié ; on le voit dans le fait que Charles préfère la question à l’assertion ; cette sorte de tact se retrouve ensuite dans la manière dont la discussion est finalement clôturée : « J’ai fait semblant de ne pas avoir entendu la question, et il a fait semblant de me croire. / Un ami, vous disais-je » (*IN*, p. 223). Au-delà de cette délicatesse, on peut voir de l’amitié aussi dans la provocation elle-même, dans la mesure où celle-ci est adressée à la meilleure part de François, celle qui pourrait advenir ; elle a en ce sens une vertu presque pédagogique, mais la solution n’est pas donnée toute faite à François.

Il reste que la provocation ne fait aucun doute, et François la ressent bien comme une menace. S’il reste muet, c’est qu’il est encore partagé entre le « monstre en devenir » et le « très-espérant », entre une identité de lui qui le place dans le camp des agresseurs ou, à tout le moins, de ceux qui veulent « ignorer » ou « excuser » les agressions, et une autre identité de lui, celle qui accepte d’apprendre et, finalement, d’adopter systématiquement, comme Charles, « le point de vue de la cible » (*IN*, p. 222). Le défi consiste désormais, pour lui, à entrer en guerre contre son devenir-monstre, et, conséquemment, à comprendre que sa mère est aussi une victime.

L’agression est également thématisée, au moment de la leçon, par les nombreuses allusions à la guerre, à commencer par la référence multiple à la *Chanson de Roland* et à la figure de Charlemagne, associée, via l’appellation « Karl der Grosse » (*IN*, p. 195, 197) qui fait le titre du chapitre, au personnage de Charles, que François juge « trop grand, avec trop de style » (*IN*, p. 57). L’association entre Charles et Charlemagne, empereur conquérant, accole dès lors au premier un certain nombre de signifiés propres au second, dont la violence, la guerre équivalant à la provocation. Du reste, François —

dont le prénom est étymologiquement issu de ces Francs dont Charlemagne est le roi[570] — se sent comme contaminé par l'esprit guerrier, ce qu'il exprime d'abord dans une phrase où, significativement, il associe à l'idée de combat la capacité de devenir d'ores et déjà celui qui peut regarder en face la mer : « J'avais curieusement la tête à la guerre et le regard dans l'océan, et pour une fois je l'y maintenais, comme si j'avais délaissé mes pieds » (*IN*, p. 197). Les deux interlocuteurs se laissent en tout cas gagner par l'imagination épique et le plaisir de déployer les « imaginaires en cotte de maille qui arpentent les champs de bataille et souvent les jonchent […] » (*IN*, p. 198). La littérature est ensuite encore associée à deux reprises, par le narrateur, à l'évocation des batailles (*IN*, p. 200, 203) ; il n'est pas indifférent que ce soit une nouvelle fois sous le signe de l'oralité plutôt que sous celui de l'écriture, puisqu'il s'agit, dans les deux cas, d'allusions au théâtre[571].

La guerre est donc une thématique qui permet d'illustrer le combat qui a lieu en François lui-même, entre ses identités contradictoires. Elle a aussi pour vertu de souligner la qualité d'agresseur de Charles, associé à Charlemagne. Charles n'est cependant pas n'importe quel agresseur, puisqu'il dénonce les « meurtriers patentés » ou « inconscients » (*IN*, p. 222), ceux qui oublient le blessé. Il est l'ami capable, par la provocation, d'amener un ignorant volontaire comme François à préférer lui aussi le camp des victimes.

Cette forme d'agression affectueuse était également le fait de Lisa-Sophie, qui provoquait François en lui reprochant de toujours se regarder les pieds face à la mer (voir la section 4.3.2.3). Elle aussi est certainement une amie. Si elle n'a pas réussi à lui permettre de se métamorphoser, c'est sans doute qu'il manquait alors à François la « compétence réceptive » nécessaire, faute peut-être de suffisamment d'expérience

---

570 « […] le roi des Francs et des Lombards, comme se nommait lui-même Charlemagne depuis ses conquêtes italiennes » (*IN*, p. 197).

571 « Si on jetait volontairement au sol, après avoir fignolé la scénographie, si on jetait au sol une première rangée de fantassins, des types qui ne seraient pas réellement blessés, les soldats pourraient se relever une fois l'ennemi passé, et le prendre en souricière, non ? / Ça me paraissait faisable » (*IN*, p. 200) ; « Roland avait-il déjà réfléchi aux vertus militaires du théâtre, me disais-je, et à l'idée que paraître vaincu, feindre la défaite, serait à loger dans la colonne de l'offensive ? Comment serait découpée l'Europe, de nos jours, si Roland avait fait le conservatoire d'art dramatique ? » (*IN*, p. 203).

accumulée. Il manquait aussi à Lisa-Sophie un certain nombre de propriétés qui caractérisent Charles et sur lesquelles nous reviendrons dans la partie suivante ; à ce stade, relevons toutefois déjà que Charles est bien davantage un agresseur que Lisa-Sophie.

Quant aux psychologues, ils sont certainement des agresseurs, mais il leur manque d'être des amis, c'est-à-dire de donner un sens affectif à l'agression ; mais il leur manque également la dimension éthique, indissociable de la figure d'autrui (le blessé, la victime) qui est l'horizon des discours de Charles. Eux se bornent à œuvrer au service du bon fonctionnement social d'un individu sommé de réintégrer l'identité prévue pour lui par la mère, instance destinatrice de leur faire.

Quant à sœur Yolaine, son horizon personnel est certes autrui, mais elle ne se lance pas, à l'égard de François, dans la manipulation particulière qui, par séduction ou provocation, aurait pu l'amener à se métamorphoser. Enfin, Laetia ne se présente pas davantage que Yolaine dans la posture du destinateur, et son amitié ne va pas jusqu'à agresser François pour qu'il reconquière son pouvoir-être.

5.8. CONCLUSION

Sous l'influence de Charles, instance destinatrice qui s'avère à la fois un « ami » et un « agresseur », François a pris conscience des implications éthiques de l'invention ; il sait désormais qu'interpréter, déduire, tisser des liens, procéder à des amalgames sont autant d'opérations cognitives qui engagent la responsabilité du sujet. Dès lors, il passe effectivement à l'acte ; il se métamorphose, c'est-à-dire qu'il renonce désormais à se retrancher « derrière une diarrhée de mots » pour passer à un dire véritable, relevant ainsi le défi prométhéen : « C'est afin de murmurer quelques mots, dans cette paix tremblante et précaire qui semble cependant tenir bon, que je suis ici [au Québec], cette nuit, maman, adossé à cette croix de fer au pied de laquelle vous reposez, comme un ange immobile, assoupie près de mon père pour ce qu'il faut bien appeler l'éternité » (*IN*, p. 285).

Il n'est bien entendu pas indifférent que ce soit tout à la fin du roman, dans le chapitre intitulé significativement « Dire » (*IN*, p. 285-287), que le lecteur apprenne que la mère, à laquelle François s'adressait depuis le début de son récit, est en réalité morte. C'est l'une des surprises que ménage la narration au lecteur, et le retard sciemment organisé pour que cette information soit révélée trouve donc une partie de sa justification dans l'ordre de la technique romanesque. Peut-on y voir autre chose ? Ce n'est pas simplement le lecteur qui apprend une information nouvelle, c'est aussi François qui arrive à « dire » cette réalité qui, pour lui, n'est pas nouvelle. L'acte de la « dire » marque une étape significative dans le parcours raconté, qui se confond ici avec le parcours racontant. Tout se passe comme si, au moment où il se libère lui-même de son errance non assumée, il libérait aussi sa mère du rôle où il l'avait enfermée ; comme s'il l'autorisait enfin à mourir, à sortir de son scénario. La fin du roman modifie donc la perception de la scène énonciative en même temps que la relation entre les deux personnages. Par un effet de rétroaction, toute la narration antérieure peut être désormais perçue autrement par le lecteur : l'interlocutrice souvent apostrophée par François s'avère avoir été un destinataire non réel, dont le silence dans la narration n'apparaît plus comme le résultat de la force élocutive de François qui l'aurait réduite au silence, mais comme l'effet d'une absence niée et d'un deuil non fait. Du même coup, c'est la reconnaissance, par François, de cette mort de la mère qui préside à l'ensemble de la narration en train de s'achever : « Vous entendez ces mots ? Depuis toujours, je les porte. Et c'est avec eux que s'achève le roman de vous » (*IN*, p. 287). Le « vous », qui désigne souvent la mère seule, désigne ici à la fois le père et la mère, comme définitivement liés dans l'apostrophe : « Papa. Maman » (*IN*, p. 287).

La formule « murmurer quelques mots », utilisée par François pour caractériser son « dire », suggère un discours bien modeste, alors que le monologue sera long, et quant à cette « paix tremblante », elle ne devrait pas faire oublier qu'elle comporte l'expression d'une colère adressée à sa mère. Mais cette colère ne vise pas uniquement à régler ses comptes, puisqu'il lui dit aussi « qu'il se sait désormais seul responsable de son invention d'elle[572] » :

---

572 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 11.

> Mais ce soir, je veux perdre pour de bon la direction du vocabulaire, je veux ramener en pleine lumière ce corps que je vous dois, le rétablir à la puissance d'un seul poignet, afin de revoir le jour, je veux élever les yeux au-dessus de la ligne intolérable des eaux, et reconnaître ici que je suis seul à vous avoir placée au-delà des contingences humaines, comme si je n'acceptais de vous que de durables victoires sur vos multiples démons, et que sous ces succès impeccables, je ne vous accordais aucune chance de salut. Vaincre, être parfaite, ou alors être reniée par votre fils (*IN*, p. 271).

L'énonciation de François est donc d'abord placée sous le signe de la liberté, voire du dérèglement : le corps du langage est ainsi amené « en pleine lumière » en même temps que le corps du sujet et la reconnaissance que ce corps est dû à la mère. Cette dette permet une autre forme de renaissance symbolique : il s'agit de « revoir le jour », d'accéder encore davantage à la clarté par l'effet d'un vouloir dont l'expression est ici répétée. François se sait responsable d'avoir inventé la mère, l'ayant « placée au-delà des contingences humaines » ; en somme, il lui reconnaît enfin le droit à la faiblesse et à l'erreur. Du coup, lui-même peut abandonner son rôle de victime pour se donner cette fois une mission responsable : « Mais pour l'heure, entendez ce que depuis toujours je porte, papa, maman. Simplement entendez, et s'il vous plaît rassurez-vous. Car à moi, désormais, cette veille, ce grand, ce noble rôle. À moi désormais de protéger » (*IN*, p. 287).

François ne méconnaît pas les risques qu'il court en endossant un tel « rôle » de « veille » : c'est en effet s'avancer à découvert, alors que sa fuite l'avait jusque-là tenu à l'abri dans des fonctions et un rôle social commode dans les échanges. Tel est le sens de l'offrande qu'il déclare faire :

> Je dépose devant cet étrange autel ce que j'ai d'ultime, et je ne peux rien à la lecture qu'on en fera. J'ai souvent l'impression de paver ainsi la voie à l'injustice, d'aiguiser moi-même la hache de mon bourreau, de poursuivre ma recherche de quelque Graal dans l'unique but de l'offrir à la Reine, mais on me dira renégat, on insinuera que ce type travaille pour son compte, on incriminera jusqu'à mon absence et on salira mon nom. Impunément. On récrira ma réputation. Ainsi je serai pratique, ainsi je serai commode, je serai une explication évidente : chargez-moi ce mulet. Mais *chaque événement recèle la possibilité de devenir plus tard la cause d'autres événements*, j'ai appris, alors j'accepte cette Halloween, puisque je suis à l'aube de ce magnifique risque, puisque je fais partie du jeu, et puisqu'on peut compter sur moi quand je donne ma parole, sinon je ne serais qu'une larve (*IN*, p. 277 ; l'auteur souligne).

Se libérant lui-même de ses rôles (affectif et social), retrouvant son pouvoir-être, il libère du même coup les événements, qui deviennent les causes potentielles d'autres événements imprévus ; dès lors, l'histoire elle-même est susceptible d'être inventée, puisqu'elle peut être libérée de la perspective fixiste selon laquelle un fait passé devait être perpétué et engendrer des conséquences déterminées : telle était la logique de l'imprimé par opposition à l'inventivité orale.

Tout se passe comme si la parole de François, lorsqu'elle aboutit à ce dire signifiant et responsable, était la prolongation de la leçon de Charles. Dès lors, le monologue peut être considéré comme une « bombe » visant à ouvrir le sens. Cependant, à la différence de Charles, François, qui a choisi la vie et non plus la survie, a également choisi la durée, c'est-à-dire le maintien de l'inventivité et de l'incertitude. C'est peut-être sa manière à lui de remplacer le père. Charles a joué un rôle essentiel à cet égard, puisqu'il lui a en quelque sorte offert des murs (les « poussées incessantes du malheur ») contre lesquels s'élever. En revanche, il fallait qu'il se sépare de Charles et qu'il ne passe pas à l'acte à la manière radicale de ce dernier ; la conversion de François, en effet, ne marque pas la fin de sa quête : au contraire, elle est essentiellement un avenir, un futur simple, désormais placé sous le signe de l'importance du « jeu », mais aussi du geste artistique, non moins gratuit, et celui d'un corps libéré dans un réel à découvrir.

> Dans une minute, je me relèverai, je foulerai la terre au pied d'un saule, je trouverai de l'eau pour l'irriguer une première fois, et ensuite je grimperai sur ma moto, je partirai dans le froid de l'aube intense, j'irai taguer une rose pourpre sur un petit pont vert, tout près d'ici, et je glisserai par la suite hors de ces frontières avant que cet univers si familier ne me happe à nouveau, avant que ce village adoré ne s'éveille, je partirai car j'ai encore besoin de rouler à travers cette Amérique un moment, apprendre mieux ces chemins déjà empruntés, les savoir davantage en moi, arrêter souvent et m'étendre sur l'asphalte chaud, ou jouer à la marelle. Je veux apprendre à jouer mon continent. C'est important (*IN*, p. 286).

François, qui s'apprête ainsi à rouler jusqu'aux « States » (*IN*, p. 286), assume désormais son errance. À ce propos, Jean Pierre Girard écrit dans *Le Tremblé du sens* : « On pourrait conclure qu'il continue de fuir, car son périple et sa quête se poursuivent de semblable manière, mais il n'en est rien, je crois. Tout diffère, car Freinki est passé à

la parole[573] ». Il ne s'agit donc plus désormais, pour lui, de nourrir son calvaire : il a « jeté la serviette depuis un moment à propos des certitudes » (*IN*, p. 176), tant et si bien qu'il « ne fer[a] plus un credo de quoi que ce soit » (*IN*, p. 176).

Ceci ne signifie pas pour autant qu'il ait renoncé au croire, loin s'en faut : s'il a abandonné le schéma de la fuite, c'est au profit d'un parcours fondé sur l'ouverture du sens comme sens. Ce principe — principe essentiellement éthique dans lequel il sait-croire, pour reprendre l'expression de Greimas — donne désormais une signification et une direction à sa vie. Grâce à Charles, mais aussi grâce à l'interprétation qu'il a faite de la leçon de celui-ci et des révélations de sa lettre, François a compris qu'un tel principe possède le pouvoir de contrer les dérives d'un vouloir dominé par les affects. D'une certaine manière, François pourrait faire sien ce propos de Girard : « […] je crois qu'il n'y a que l'éthique — cette soliste — pour se poser devant le désir — ce bel attrait du chœur. Que l'éthique, pour faire contrepoids devant lui[574] ».

Certes, François nourrit encore un désir, celui d'« apprendre à jouer [s]on continent », mais ce désir se situe du côté de l'apprentissage, valeur promulguée par Charles, et se situe aussi, par le fait même, du côté de l'ouverture du sens. Reconnaissant implicitement l'absence de savoir (d'où son désir d'« apprendre »), il reconnaît la persistance du manque ; cependant, loin de chercher à l'occulter par la conversion, il accepte que « demain [lui] reste étranger » (*IN*, p. 240). En somme, il laisse la question ouverte et consent à l'attente spirituelle. Peut-être soupçonne-t-il, tout comme Girard, « que la mémoire est devant nous. Le territoire est devant nous. Notre lieu nous attend, tronc parfait dissimulant nos chaloupes, nos canoës, nos textes[575] ».

Cette conversion marque aussi l'accès à une véritable liberté, dans la mesure où elle résulte d'un choix délibéré : « Dans une minute, je serai un rien moins lourd, j'aurai prononcé ces mots, et j'aurai sciemment basculé dans l'ignorance organique de leurs métamorphoses ; je serai né, maman, ne l'oubliez jamais, je serai libre, et la paix et le jeu obtiendront enfin une chance à leur mesure, sans les fards opaques de mon

---

573 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 141.

574 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 40.

575 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 39.

silence et de ma fuite » (*IN*, p. 286-287). Ce libre consentement est fait en connaissance de cause (« sciemment »), mais cette connaissance inclut « l'ignorance organique » ; il s'agit en même temps d'une confiance dans le langage et en particulier dans les métamorphoses inhérentes aux mots, ceux-ci s'opposant aux « fards opaques » du non-langage de la période antérieure.

Ce basculement volontaire signale que François s'identifie désormais à des valeurs qu'il juge conformes à ce qu'il croit être juste. Nous retrouvons donc la logique de l'anamorphose, telle que nous l'avons envisagée au chapitre 2, et en particulier la notion de savoir-croire, c'est-à-dire d'adhésion par reconnaissance d'un savoir. Le rétablissement de la perspective anamorphotique ne saurait cependant se limiter au domaine du cognitif ; ainsi que nous l'avons précisé au chapitre 2, la conversion est d'abord et avant tout retour à une *passion* considérée comme bien, une passion conforme au système de valeurs dans lequel le sujet croit et se reconnaît. Il s'agit avant tout d'une anamorphose émotionnelle, où le sujet retourne, après s'en être écarté, à une émotion conforme à ce qu'il croit être juste.

TROISIÈME PARTIE

LE PARCOURS PASSIONNEL

CHAPITRE 6
LES PATHÈMES D'UN PASSÉ DOULOUREUX

6.1. INTRODUCTION

La mise au jour des caractères essentiels de la conversion, au chapitre 2, a montré que la logique cognitive, mais aussi la logique pragmatique, étaient subordonnées à la logique passionnelle dans le récit de conversion. Le passionnel est d'ailleurs à ce point prédominant dans ce dernier qu'il concerne trois des six caractères essentiels. L'analyse des parcours paulinien et augustinien a en effet révélé que, durant la période biographique précédant la conversion, le sujet est dominé par des passions jugées en mal, alors qu'au moment de la conversion, il est animé par des passions jugées en bien ; ces deux périodes, l'une marquée par la négativité, l'autre par la positivité, instaurent un schéma binaire et antithétique qui repose sur une évaluation axiologique (qualitative et quantitative) des passions, ou moralisation, régulée par une culture donnée. Cette première détermination modale annonçait déjà la seconde, où il est postulé que la conversion proprement dite se caractérise par un renversement pathémique. Enfin, nous avons vu que la conversion supposait un processus de pré-conversion, qui inscrit son début et sa clôture dans les unités du schéma pathémique, à savoir : la disposition, la sensibilisation, l'émotion et la moralisation, qui atteste le renversement pathémique.

La présente partie se propose d'éprouver la pertinence de ces trois caractères. Il s'agira tout particulièrement de mettre en lumière le processus de pré-conversion ainsi que le moment de la conversion proprement dit en procédant à une analyse du parcours pathémique de François. Toutefois, ainsi que nous l'avons également précisé au chapitre 2, ce processus ne doit pas être confondu avec l'ensemble du passé du sujet.

Afin de mettre en perspective la métamorphose induite par la rencontre avec Charles, nous ferons donc retour, dans le présent chapitre, non pas tant sur le passé de François, auquel nous avons consacré la précédente partie, mais sur la dimension pathémique de ce passé. Dans la mesure où nous avons déjà évoqué la plupart des épisodes pour leur dimension cognitive et dans le but de nous répéter le moins possible, nous les présenterons plus rapidement en ce qui concerne les faits ; le lecteur pourra se reporter si nécessaire aux pages qui précèdent. Inévitablement, et malgré notre intention d'éviter les redites, nous serons amenée à reprendre exceptionnellement l'une ou l'autre citation ; c'est la conséquence nécessaire de notre plan qui nous amène à envisager les mêmes faits de deux points de vue, cognitif et pathémique. Enfin, bien que cette question fasse l'objet spécifique du chapitre suivant, nous serons parfois amenée à évoquer déjà l'évolution de l'univers affectif de François en vue de faire ressortir la complexité de celui-ci.

Le chapitre 3, qui visait à mettre au jour l'univers cognitif de François, nous a également permis de dégager son univers affectif, dont nous avons vu qu'il était constitué d'une constellation de pathèmes[576], qui correspondent à des épisodes bien précis de son parcours narratif : la peur de l'autre (l'épisode de Patof) ; la douleur morale et la rage (l'épisode américain, après la mort du père) ; la haine et la rancune à l'égard de la mère (la découverte des lettres). L'ensemble de ces pathèmes constitue le « calvaire » (*IN*, p. 39) dans lequel François se complaît, autre appellation du « malheur » qui l'a « tenu en vie » (*IN*, p. 270). Le régime affectif ainsi constitué est donc à la fois dysphorique et euphorique.

Parmi ces pathèmes, la haine, la rancune et la rage constituent une palette d'affects liés auxquels nous consacrerons une section spécifique. Il s'agit en effet des différentes nuances que reçoit la passion dominante, celle de la *colère*, autour de laquelle s'articule l'ensemble du parcours de François. Auparavant, nous nous attacherons aux deux autres pathèmes que sont la peur de l'autre et la douleur.

---

576 « Le pathème est […] une unité sémantique du domaine passionnel. Son emploi évite toute confusion avec une saisie psychologique de l'univers affectif dans le cadre du discours » (Article « Pathémique », dans Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 265).

6.2. DE LA PEUR DE L'AUTRE À LA DOULEUR EXISTENTIELLE

6.2.1. La peur de l'autre

On se souviendra que l'épisode de Patof a donné lieu, chez François, à l'instauration d'un dire illusoire et à la mise en place d'une dynamique fiduciaire solipsiste : ayant compris que le clown Patof n'était nul autre que le comédien Jacques Desrosiers aperçu dans d'autres émissions télévisuelles, l'enfant François a conclu à la « duplicité flagrante de adultes » (*IN*, p. 78), développant dès lors une peur durative à l'égard de l'autre. Le narrateur établit du reste une relation de cause à effet entre cette peur et sa propension à parler pour ne rien dire : « Dans tous les pays du globe, j'avais peur de mon prochain, terrorisé j'étais, alors je me retranchais derrière une diarrhée de mots […] » (*IN*, p. 43) ».

D'une manière générale, la peur apparaît à Jacques Fontanille comme une passion peu compatible avec ce qu'il appelle le « schéma canonique de la quête ». C'est ce qui apparaît dans le *Dictionnaire des passions littéraires*, que nous devons citer ici un peu longuement :

> La peur, la crainte et la terreur, cette gamme de passions ancrées dans notre animalité la plus archaïque, semblent bien éloignées de ces passions, nobles ou moins nobles, qui donnent du sens à l'existence, comme la curiosité, l'amour, la jalousie, l'ambition, l'admiration, entre autres. Elles en paraissent d'autant plus éloignées qu'elles sont de toute évidence incompatibles avec les structures narratives canoniques : en effet, l'ordonnancement de ces dernières nous signale que nous avons affaire à un parcours narratif signifiant et constructif, eu égards aux valeurs, alors que la peur a bien souvent l'air d'une expérience de l'effondrement des systèmes de valeurs ; en d'autres termes, dans les schémas canoniques, l'expérience est reconfigurée, et trouve une orientation, une cohésion et une signification, alors que la peur semble décomposer le sens de l'expérience, à moins qu'elle ne soit plus profondément l'expérience d'une décomposition du sens.
>
> Les passions de cette gamme, dans la mesure où elles impliquent une répulsion à l'égard de l'autre, autre sujet ou objet du monde, sont tout particulièrement

> incompatibles avec le schéma canonique de la quête, qui suppose au moins un certain rapport d'attraction entre le sujet et son objet de valeur[577].

Comme nous l'avons montré précédemment, la peur éprouvée par François est une des caractéristiques de la période où il ne tend qu'à survivre et où son parcours correspond au schéma de la fuite. De toute évidence, ce schéma ne rentre pas dans le cadre des « structures narratives canoniques » de la quête. La définition générale de cette passion par Fontanille est donc bien illustrée par la fuite de François, fondée sur la peur de l'autre : cette fuite n'est pas déterminée par « un certain rapport d'attraction entre le sujet et son objet de valeur », mais plutôt par une « répulsion » systématique.

Quant à ce que nous avons appelé l'attente spirituelle, nous avons vu qu'elle n'obéissait pas davantage au schéma canonique de la quête, puisque c'est l'autre (celui qui est attendu) qui y est l'élément agissant, et non le sujet, encore qu'on puisse considérer que « attendre » ou « recevoir » soient également des actions. La peur de l'autre et la dynamique fiduciaire solipsiste n'empêchent en tout cas pas François d'attendre quelqu'un et de croire en la coïncidence grâce à laquelle il rencontrera celui-ci. Avant la conversion, cette attente est cependant comme interdite par cette peur de l'autre, dont on voit qu'elle joue bien un rôle essentiel dans l'impossibilité, pour François, de se constituer en sujet d'une « structure narrative canonique » : son parcours n'est pas « signifiant et constructif », il ressemble même souvent à un parcours au sein de « l'effondrement des valeurs », parce que celles-ci sont bafouées sans que le protagoniste soit en état de faire autre chose que de se protéger derrière une identité de façade, celle du diminutif Freinki. La peur l'empêche de définir un objet quelconque, et plus fondamentalement d'accepter un manque qui est sans cesse occulté par la poursuite du trajet géographique, qu'il s'agisse de l'Afrique ou de l'Amérique.

6.2.2. La douleur

En lieu et place de ce manque à reconnaître en soi, c'est la douleur qui semble dominer le terrain du ressenti. On le voit en particulier au cours de l'épisode américain :

---

577 Jacques Fontanille, article « Peur, crainte, terreur, etc. », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 215.

« Dans les mailles de la route, la douleur n'était cependant plus celle de l'horreur des champs, de l'acte à poser, du sang de mon père qui gicle et éclabousse l'orge du monde entier, ni celle de l'inconscience, ni celle des obsèques, ni surtout votre regard [celui de la mère], mais elle s'installait tout de même en moi, très vive, cette douleur, comme à demeure, tout à fait chez elle, et pour toujours » (*IN*, p. 124-125). Il s'agit d'une douleur que l'on pourrait qualifier d'existentielle en ce qu'elle n'est plus reliée à aucune cause apparente, pas même au drame. On retrouve l'intransitivité dont nous avons déjà parlé à plusieurs reprises, puisque ce n'est pas une douleur de quelque chose, mais un ressenti détaché du motif qui pourrait le justifier.

Cette douleur ne peut pas être résorbée par le schéma de la fuite, qui permet tout au plus d'en amortir et d'en différer la perception. Quant à l'attente spirituelle, dont l'étape déterminante, dans le roman, sera la conversion, il n'est pas certain qu'elle y réussisse davantage. D'un côté, certes, la conversion va amener François à cesser d'être « un jouet dans la main du malheur » (*IN*, p. 281) ; mais d'un autre côté, elle ne signifie pas que François cesse de percevoir la difficulté d'être. Il va souhaiter significativement, non pas que la paix l'« habite », mais qu'elle l'« accompagne » (*IN*, p. 287). L'acceptation du manque, au moment de la conversion, de même que les enjeux éthiques dont nous avons parlé expliquent que, s'il est question d'une certaine paix, c'est comme une présence avérée, mais extérieure à un sujet dont le parcours continue.

À certains endroits, la narration évoque même une douleur devenue chronique, qu'il n'est pas possible de situer exactement à telle étape particulière du parcours ; elle apparaît liée à la perception de la mort dans le passage qui suit :

> Elle se percevait assez facilement, auguste compagne, état de corps et d'esprit, près de Charles, la mort. Tellement de détails, si visibles pour les yeux, parfois ça brûle et je préférerais être borgne plutôt que manchot, tant tout se voit. Je me couche épuisé, vidé, comme aplati, et je ne peux quand même pas être tout seul en cause, chaque fois, bon sang. Mais défait, anéanti je suis, de voir l'essentiel sous mes yeux défiler. Je tâtonne dans les blancheurs, je nourris les amorces de croyance, parfois j'appelle même doucement à l'aide, espérant la pause, le deuxième acte, une accalmie, un peu de ténèbres (*IN*, p. 256).

L'usage du présent de l'indicatif étonne dans ce passage ; il laisse entendre que le faire de François (faire d'ordre cognitif : « je tâtonne dans les blancheurs, je nourris les

amorces de croyance », mais aussi d'ordre pragmatique : « j'appelle même doucement à l'aide ») est, non pas antérieur à sa conversion, comme l'on pourrait s'y attendre, mais contemporain de l'énonciation. Il en va de même pour l'extrait suivant : « […] certains soirs je suis persuadé que les tapis eux-mêmes sont tissés contre moi, multiples tantales qui m'offrent fleurs et lierres où me prendre pour de bon les pieds » (*IN*, p. 123).

La relation entre le sujet et le monde n'apparaît donc pas sous le signe de l'apaisement, mais plutôt comme une belligérance. La paix est seulement une compagne, non une propriété conquise. Si cette situation peut paraître « désespérant[e] », il y a un « mais » qui introduit une nuance importante : « Je suis peut-être désespérant. Mais c'est sûrement parce qu'une nuit tout devient trop clair, ou trop lumineux, parce que ça fait trop mal, parce que ça fait trop peur, qu'on choisit de regarder à côté, le lendemain, de se défaire de cette lecture, comme si la mort et la lumière possédaient quelque insupportable parenté […] » (*IN*, p. 256-257). La perception du monde associe désormais étroitement les contraires avec lesquels le sujet doit vivre en permanence sans que l'un l'emporte sur l'autre.

On l'aura peut-être relevé au passage, le mot « lecture » signale, dans la précédente citation, qu'il s'agit ici encore du processus des interprétations renouvelé du monde ; on peut devoir « se défaire » d'une lecture insupportable, « choisi[r] de regarder à côté » si nécessaire, relançant ainsi le déplacement à la fois dans l'espace physique et cognitif. Reste que la douleur sera désormais intimement associée au faire interprétatif, dans la mesure où l'interprétation suppose le désaccord et la distance avec un autre sens. C'est ce qui apparaît dans une scène d'adolescence, lorsque le point de vue de la mère et celui de François à propos du monstre comme héros de bande dessinée se séparent radicalement ; la mère « tolér[ait] » cette lecture, mais ne l'admettait pas (*IN*, p.66) : « […] dans la logique abrasive de l'adolescence, *admettre* et *tolérer* occupent des coins opposés du ring[.] […] / Quelque chose, entre admettre et tolérer, est définitif, maman, quand on sait lire » (*IN*, p. 67 ; l'auteur souligne). La lecture est donc synonyme de production de sens ; elle est du reste liée à la souffrance : « Je me demande parfois, m'apprenant à lire, si vous ne m'appreniez pas d'abord à souffrir » (*IN*, p. 67).

Fondamentalement, elle produit « la béance, ce trou magnifique où tout reste à traduire » (*IN*, p. 67).

Une autre dimension de la douleur apparaît dans le chapitre intitulé « Fendre l'Amérique » (*IN*, p. 122-130). François y évoque la manière dont il a parcouru le continent à moto ; c'est une période où « progressivement, la douleur s'est muée en bruit » (*IN*, p. 124) et où il a trouvé « enfin sur la route l'antidote à ce vacarme intense qui [l]'avait expulsé de [lui]-même » (*IN*, p. 124). Le « bruit » remplace donc le « vacarme » de la douleur, celui-ci étant peut-être lié à la moissonneuse-batteuse qui a broyé son père. Dans la suite de son propos, François revient de manière significative sur le motif de la cathédrale, dont nous avons observé l'importance dans l'épisode de Lisa-Sophie (section 4.3.2.1) : « […] je l'ignorais encore mais quelque cathédrale ainsi en moi s'élevait ; fouetter des générations d'esclaves est la seule façon que l'homme a trouvée pour ériger ses merveilles, et j'étais le seul esclave disponible dans mes alentours » (*IN*, p. 124). La douleur qu'il semble ainsi s'infliger à lui-même, ou qu'il laisse l'existence lui infliger, se transforme dès lors en bien plus que du « bruit », mais en un monument qui s'élève à l'intérieur du sujet et qui comporte une dimension à la fois esthétique et religieuse. Un peu plus loin dans le même chapitre, François revient sur le même sujet : « À défaut d'avoir le talent de vaincre, je possédais celui de me défendre longtemps, les Romantiques et les Préraphaélites pouvaient aller se rhabiller, je ferais, moi, de ma douleur, une œuvre encore plus grandiose, et sans reprocher quoi que ce soit à personne, bien entendu. Sauf à vous [la mère] » (*IN*, p. 127). Une nouvelle fois, nous voyons qu'il ne s'agit pas de « vaincre », car la reconduction de la fuite ne peut aboutir à une victoire ; en revanche, elle pourrait, selon le sentiment de François à ce moment, donner lieu à une « œuvre », et même à une « œuvre encore plus grandiose » que celle des artistes du XIX^e^ siècle auxquels il se réfère. Cette transformation de la douleur en œuvre, enfin, accompagne un refus de l'hostilité agressive qu'on aurait pu attendre comme une réaction à la douleur subie. Seule la mère en fait donc les frais, elle qui reste au centre des pensées de François.

La transformation, toutefois, n'est qu'amorcée de manière inconsciente (« je l'ignorais encore ») au moment de l'épisode américain ; c'est plus tard (« je ferais »)

que l'œuvre apparaîtra notamment sous la forme, peut-on supposer, de la narration elle-même.

6.3. DE LA RANCUNE À LA RAGE : VARIATIONS SUR LA COLÈRE

Comme le précise Cécilia W. Francis, dans un texte littéraire, « les passions ne se présentent jamais seules ni de façon étanche, la syntagmatique passionnelle étant, au contraire, le lieu d'un enchevêtrement processuel, d'une instabilité morphologique que gère une organisation modale saisie en tant que dispositif[578] ». Il en va ainsi dans *Les Inventés*, où les passions entretiennent des relations de proximité et de hiérarchie. C'est ce que Francis appelle un « conglomérat pathémique[579] ». Dans cette organisation globale, un sous-ensemble de pathèmes peut apparaître comme particulièrement important : c'est ce qu'elle appelle une « *constellation pathémique dominante*[580] ».

Dans *Les Inventés*, cette constellation de pathèmes tourne autour de la colère, à laquelle est d'ailleurs consacré un chapitre du roman : « La colère et les condoms moraux » (*IN*, p. 275-278). Comme nous le verrons, la rage est directement associée à cette colère dont elle semble une première expression. À l'intérieur de cette constellation, des pathèmes secondaires comme la haine et la rancune jouent également un rôle déterminant, à tout le moins dans certaines étapes du parcours de François. Nous commencerons donc par les évoquer, laissant pour la fin de cette section la rage puis la colère, dont le caractère essentiel apparaîtra davantage encore dans le chapitre que nous consacrerons au processus de pré-conversion.

---

578 Cécilia W. Francis, *Gabrielle Roy, autobiographie. Subjectivité, passions et discours*, *op. cit.*, p. 88.

579 Cécilia W. Francis, *Gabrielle Roy, autobiographie. Subjectivité, passions et discours*, *op. cit.*, p. 7. Elle utilise aussi les expressions « conglomérat affectif » (p. 30) et « conglomérat passionnel » (p. 84).

580 Cécilia W. Francis, *Gabrielle Roy, autobiographie. Subjectivité, passions et discours*, *op. cit.*, p. 84 ; l'auteure souligne.

Une donnée importante concernant cet ensemble pathémique est la temporalité longue qui le caractérise. Certes, l'apparition de ces différentes nuances obéit à une évolution chronologique, mais elles ont toutes pour propriété de durer indéfiniment, de se perpétuer dans un système de représentations dont le but est précisément celui de durer : survivre est une action sans fin. Cela n'empêche pas que telle action ponctuelle soit l'expression momentanée de ces pathèmes dans un contexte particulier ; l'important est qu'ils se maintiennent tels quels. Comme nous le verrons, la colère, toutefois, se manifeste comme telle surtout à la fin du discours, comme si elle constituait à la fois l'accomplissement et le dépassement des autres formes lexicalisées du mécontentement.

6.3.1. Vertus de la haine et de la rancune

L'ensemble des rancœurs de François cristallisent autour de la figure maternelle, qui est, à ses yeux, un monstre. Ceci n'est pas sans rappeler « la confusion actuelle à propos de l'identité de Frankenstein » (*IN*, p. 45), sur laquelle le narrateur des *Inventés* attire l'attention : « […] dans l'imagination populaire, en effet, succulente métonymie, Frankenstein est à la fois le père *et* le fils, le monstre *et* le docteur. Détails ? Je ne crois pas » (*IN*, p. 45-46 ; l'auteur souligne)[581]. Dans le cas de François et de sa mère, il ne s'agit pas, à l'évidence, de « détails » ; François lui-même « est à la fois le père *et* le fils », la Créature, mais aussi le Créateur : il se qualifie lui-même de « monstre en devenir » et il a fait de sa mère un monstre, accumulant sur son dos « toutes les saloperies de [s]on existence, comme s[']il] consolidai[t] en elle tous [s]es prêts, pour une seule facture mensuelle de rancune » (*IN*, p. 55). On le voit dans cette citation,

---

581 Il faut savoir que le monstre ne porte pas de nom dans le roman de Mary Godwin Shelley. Ce sont surtout les nombreuses adaptations cinématographiques qui lui ont valu d'être baptisé Frankenstein : « Le nom de Frankenstein, par référence au roman, a subsisté dans le titre de presque tous les films successifs, mais l'usage populaire l'a immédiatement attribué au héros du récit visuel : le monstre, jusqu'ici innommé ; la plupart des spectateurs oubliant — et même ignorant — que ce patronyme appartenait à un créateur [Victor Frankenstein] dont ils avaient enregistré la présence, d'un regard distrait » (Francis Lacassin, « Introduction. Frankenstein ou version horrible du "cœur trop plein dans un monde trop vide", dans Mary W. Shelley, *Frankenstein ou Le Prométhée moderne*, Paris, Garnier Flammarion (GF Flammarion ; 320), 1979, p. 43).

François s'est organisé un univers qui, pendant longtemps, a trouvé sa cohérence dans la rancune à l'égard de sa mère, sentiment qui tourne à la haine. C'est cette passion qui explique sa fuite loin d'elle et, paradoxalement, le maintien d'une relation presque intime avec elle : « Je ne saurais vous dire à quel point l'invention m'a tenu. Et comment, par le biais de ma haine, je gardais le contact avec vous » (*IN*, p. 134).

Le narrateur témoigne ainsi à la fois d'un « pâtir » affirmé (sa haine), qui a pu être sincère à certains moments de son parcours, et d'une prise de distance par rapport à ce « pâtir », dont il a bien conscience, au moment de l'énonciation au moins, qu'il a constitué une construction, une « invention ». Cette conscience que les affects sont des dispositifs qui fonctionnent dans des univers de sens construits affleure de manière régulière dans sa narration ; ceci explique que, dans son anamnèse tumultueuse, François exprime tour à tour le souvenir de ce « pâtir » sincère ou de la prise de distance qu'il a opérée. La rancune est donc à la fois motivée par une raison affective et, à d'autres moments, par le simple fait de pouvoir s'exercer indéfiniment, d'être inventée pour les besoins d'un univers mental qui s'est organisé sur cette base, comme nous l'avons vu (voir la section 5.6). Le fait est que la haine et la rancune lui ont permis de survivre : il s'agit donc d'affects qui ne sont pas seulement destructeurs.

La référence récurrente à Frankenstein permet une autre réflexion à propos de cette haine, celle dont le monstre est l'objet. François déclare en effet à sa mère : « […] j'oserai dire la haine éprouvée à l'endroit de Frankenstein *instinctive*, donc probablement injuste, et assurément inhumaine en ce qu'elle peut présenter d'aveuglement ou de folie temporaire non jugulée » (*IN*, p. 48 ; l'auteur souligne). La haine est donc un « pâtir » inhumain, une forme de folie, mais parce qu'elle est « instinctive », il est difficile de la conjurer ; elle est humaine aussi, en ce sens qu'il s'agit de « cette haine viscérale, parfaite, lunaire, qu'on ne peut éprouver qu'à l'endroit d'un pareil à soi » (*IN*, p. 48). C'est ce qui explique aussi que la haine assure une forme de proximité, puisque c'est la ressemblance entre l'objet haï et le sujet haïssant qui la fonde. La haine occulte toutefois la ressemblance sur laquelle elle repose, ce qui lui permet aussi de durer. François lui-même a donc haï sa mère comme l'humanité a haï le monstre : en se cachant qu'il était lui aussi monstrueux, probablement injuste et certainement inhumain.

La haine, explique Jacques Fontanille, dans le *Dictionnaire des passions littéraires*, est une figure de « rétorsion[582] » qui se substitue à l'explosion finale de la colère, mais qui se présente « sous un autre régime[583] » que celle-ci. Les deux passions supposent chacune un rapport spécifique au temps, puisque la temporalité événementielle de la colère est très différente de la temporalité longue de la haine. Celle-ci constitue, pour Fontanille,

> une autre manière de répondre en extension à l'agression subie : l'agressivité s'installe dans la durée, et colore l'ensemble des relations avec l'autre, en le fixant définitivement dans le rôle de l'anti-sujet. Dès lors que cette coloration passionnelle apparaît comme indépendante du dommage subi, et que ce dernier n'apparaît plus que comme une origine occasionnelle et presque oubliée, l'agressivité s'est convertie en *haine*[584].

Dans le cas de François, cette conception de la haine ne s'applique que partiellement ou à certains moments de son parcours, qu'il n'est pas facile de situer précisément dans le temps. D'un côté, il a souvent été incapable de consentir à oublier le mal que les lettres de sa mère ont causé au père ; d'un autre côté, il a progressivement pris conscience ou dû admettre que cette rancune avait un côté factice, comme nous l'avons vu au chapitre 5 (section 5.6). Dès lors aussi, il a perçu, vraisemblablement de manière tardive, que sa haine était « indépendante du dommage subi ».

6.3.2. La rage, invention durable

Le mot « rage » revient à de nombreuses reprises dans le discours de François lorsqu'il parle de son passé. Elle semble un trait essentiel de sa personnalité depuis son enfance, trait qui est en outre un héritage affectif légué par la mère. C'est ce qui apparaît notamment dans le chapitre « Chiens » (*IN*, p. 186-189), où François évoque

---

582 Jacques Fontanille, Article « Colère », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 72.

583 Jacques Fontanille, Article « Colère », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 73.

584 Jacques Fontanille, Article « Colère », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 72 ; l'auteur souligne.

une période au cours de laquelle il « arrivai[t] facilement à en vouloir au jour de se lever, [et] ne manquait pas de prétextes pour être en calvaire » (*IN*, p. 188) :

> En me révoltant ainsi sans cesse, en moussant de mon mieux chaque peccadille, en claquant sans discrimination toutes les portes, en me dressant contre l'ordre, je travaillais à mon avenir, je crois, je me fabriquais des tas de petits souvenirs tout à fait valables, et je pense que papa était d'accord avec le principe […]. […] Il disait parfois, à propos de ma rage : « Tu retiens de ta mère, toé. » (*IN*, p. 188).

Héritée de la mère, encouragée par le père, donnant lieu à des actions qui constituent déjà un passé (« de petites économies pour plus tard, pour la vie » (*IN*, p. 188)), la rage est donc essentielle à la personnalité de François dont elle unifie aussi le passé, le présent et l'avenir. Elle apparaît déjà à ce moment comme une construction de sens, le souvenir d'une incartade ou d'une révolte constituant une « sorte d'à-valoir » (*IN*, p. 188). Elle semble se définir comme un affect fondamental d'opposition et de résistance, indépendant d'un objet particulier. Cette propriété fait de la rage un pathème fort proche de la haine dont nous venons de parler. C'est cette rage que Charles identifiera bien plus tard : « Charles a immédiatement vu en moi cette rage que je vous devais, cette soif de vie anarchique, infiniment vivante » (*IN*, p. 265). Ici aussi, la rage est vécue comme une dette envers sa mère, ce qui sera encore le cas lorsqu'il s'agira de justifier l'énonciation même des *Inventés* : « J'ai compris en Afrique qu'il s'agissait là de votre ultime présent, ma vie, cette rage d'aller jusqu'au bout, d'être et de dire ; il ne peut venir que de vous n'est-ce pas, ce courage de ne plus mentir, alors forcément c'est de vous également que j'ai hérité celui d'être revenu, de m'accroupir ici, dans le noir, dans le lieu des morts » (*IN*, p. 285). Chez François, cette « rage de vivre » a donc un sens positif, puisqu'elle lui a permis d'accumuler du sens à travers les « souvenirs » et c'est assez logiquement qu'en définitive, il en vient à témoigner à sa mère sa reconnaissance pour ce legs.

On le voit : la rage est un sentiment ambivalent. Elle a un aspect négatif lié à la fois à ce qui la cause (la perte, la contrariété, la trahison…) et à ce qu'elle peut provoquer (la violence, l'injustice…). C'est dans cette acception que le langage courant comprend la rage, c'est-à-dire comme un « état, [un] mouvement de colère, de dépit

extrêmement violent, qui rend agressif[585] » avec une connotation de maladie et de folie. Du point de vue de la sémiotique des passions, et plus spécifiquement de la moralisation, la rage est donc appréciée négativement par l'observateur social : il s'agit d'une figure passionnelle qui, sur le plan qualitatif, est jugée en mal, et, sur le plan quantitatif, est évaluée comme un excès par rapport au « seuil normatif[586] ». Mais en même temps, le même mot se retrouve dans la rage de vivre, c'est-à-dire dans un sentiment plus positif, synonyme de désir de vivre ou d'énergie à vouloir vivre ; elle est d'ailleurs associée, par la narration, à la « soif de vivre anarchique ». Le narrateur précise que cette rage n'a rien de meurtrier ou de violent : « Jamais je ne pourrai tourner contre qui que ce soit la rage de ma vie » (*IN*, p. 275) ; elle est même au contraire au service de la vie, dans la mesure où elle prend le risque d'une parole qui serait vraie.

L'ambivalence de la rage apparaît clairement aussi au cours de l'épisode américain, où on voit François adopter des comportements violents. Ceux-ci sont, d'une part, de l'ordre de velléités ou de risques plus ou moins suicidaires, qui l'amènent à provoquer le danger :

> Je ne faisais pas souvent mes stops, je veux dire que mes roues arrêtaient rarement de tourner, je grillais bien sûr quelques feux et je ne cédais jamais le passage parce que ma moto avait du power, comme on dit, surtout entre la quatrième et la cinquième vitesse, quand on ne l'attendait plus, une Kawasaki modifiée, c'est-à-dire une petite bombe, un vrai danger, j'étais capable de grimper sur une roue à peu près n'importe quand et je ne m'en privais pas, je me suis fait traiter de malade mental plusieurs fois par le monsieur qui conduisait la berline laissée derrière (*IN*, p. 105).

D'autre part, les comportements violents sont de l'ordre d'attitudes meurtrières dont il est peut-être indifférent de savoir si elles sont réelles ou symboliques : « J'accélérais avec une suffisance mesquine qui ressemblait à de la vengeance, mes yeux viraient au vert tendre quand je toisais le confort du peuple à quatre roues, je faisais corps avec ma bécane et je coupais la route non pas en toute confiance, mais avec volupté, c'est-à-dire au dernier moment, dans un soubresaut digne de l'antichambre de l'Olympe […] » (*IN*,

---

585 Article « Rage », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 2079.

586 Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op. cit.*, p. 113.

p. 105). François, à ce propos, recourant à l'image de la chasse à l'arc, raconte qu'il « étai[t] persuadé que le pire et l'affreux gigotaient derrière [lui], traversés par [s]a rage de vivre » (*IN*, p. 107). Une rage, précise-t-il, que « la vie avait décuplé[e] » (*IN*, p. 107). L'ambivalence de la rage apparaît dans le fait qu'elle alimente l'agressivité à l'égard du « pire » et de « l'affreux », mais en même temps une forme d'enthousiasme et même de bonheur, parce qu'il parle au même endroit du fait qu'il a vécu les « meilleures choses » (*IN*, p. 107). Dans le chapitre intitulé « Fendre l'Amérique » qui prend la suite, cette métaphore se prolonge lorsqu'il parle de son « habileté à viser » ou, un peu plus loin, de son « besoin d'abattre une muraille, un ennemi intime » (*IN*, p. 123). François ne va pas toujours laisser s'exprimer cette rage avec la même latitude, mais le fait est qu'elle structure le bonheur qu'il éprouve durant l'épisode américain : « […] une digue avait bienheureusement cédé […] » (*IN*, p. 107), dit-il, ajoutant dans l'alinéa suivant : « […] c'était sans doute, aussi étrange que cela puisse paraître, les moments les plus heureux de ma vie » (*IN*, p. 107).

La rage intervient également au cours de l'épisode de Lisa-Sophie, laquelle avait précisément la capacité de l'exprimer avec une démesure qui permettait de « rendre la nuit supportable » (*IN*, p. 161). Professeure de rage, mais d'une rage constructive, Lisa-Sophie, on s'en souvient, finira par abandonner la partie, mais ses leçons ne seront pas forcément perdues pour François, comme on le verra dans le chapitre suivant.

La rage ainsi conçue doit en quelque sorte s'échapper, traverser le sujet pour atteindre un objet extérieur qu'il arrive à François de situer du côté des cieux (voir section 4.3.2.3). À propos de l'éclair, on se souvient qu'il disait : « […] c'est vous, là, que ça rejoint, que ça traverse, c'est par votre existence que la rage a une chance de s'échapper vers les cieux et d'y régler ses comptes » (*IN*, p. 167). Du coup, le sujet n'est pas simplement traversé, mais il advient, dans la mesure où son existence devient irremplaçable en se faisant le lieu qu'un sujet autre que lui, la rage, emprunte pour aller « régler ses comptes ».

De manière peut-être inattendue, c'est dans ce contexte qu'apparaît l'idée de prière, dans le chapitre intitulé « L'ange noir » (*IN*, p. 131-132). François y rejette violemment l'« ascendant » (*IN*, p. 131) que sa mère avait cru pouvoir détenir sur lui

après l'épisode des « docteurs du comportement » (*IN*, p. 131). Après l'avoir insultée — « Vous êtes une belle salope, maman. » (*IN*, p. 131) —, il lui déclare son refus de se soumettre à elle autant qu'à Dieu : « Écoutez, si ça vous prend un fils pour vous remettre à votre place, comptez sur moi, ce n'est pas à genoux que j'appellerai à l'aide, ni les mains jointes, d'ailleurs ; ce n'est plus les mains jointes que des hommes comme moi auront une chance d'éveiller l'attention de Dieu, et vous ne me montrerez pas comment prier, est-ce que c'est clair ? » (*IN*, p. 131). Il s'engage donc plus avant : « […] je façonnerai moi-même les paroles lancées vers Lui. / Ce sera *ma* voix, ou je me tairai » (*IN*, p. 132 ; l'auteur souligne).

La rage se définit donc par une dynamique qui n'en reste pas à une simple réaction ou à un ressentiment. Elle permet au sujet d'émerger comme tel dans une posture qui est certes d'opposition, mais qui est étroitement liée à la possibilité de trouver une parole et, au-delà, de la lancer vers un Dieu dont il faut éveiller l'attention.

6.3.3. Rage et colère

Dans le chapitre intitulé « La colère et les condoms moraux », François dit ceci : « Ma colère est une des alliées de mon existence, comme un batiscaphe, un scaphandre. Elle réside en moi, forte et profonde, bien qu'inoffensive, du moins en regard de l'assaut contre l'autre. Jamais je ne pourrai tourner contre qui que ce soit la rage de ma vie. J'ai essayé, mais ça n'a pas tenu » (*IN*, p. 275). Cet extrait nous permet d'établir une équivalence entre colère et rage. La colère a toutefois des caractéristiques particulières qu'il nous faut à présent examiner.

Un premier aspect concerne l'objet de cette passion ; François le précise dans le même chapitre : « Je porte en moi la colère. / Contre moi, contre vous [la mère], parfois contre mon père, je vise où ça bouge » (*IN*, p. 275). Dans le chapitre « Le Club des cibles » (*IN*, p. 36-44), il circonscrit cet objet sur le plan temporel : « J'en voulais beaucoup au temps-de-l'avant, ce qu'on appelle le passé. J'avais besoin d'un coupable sûr, qui ne se ferait pas la malle au moindre bonheur, et à ce compte ma propre jeunesse s'était déjà montrée fort qualifiée » (*IN*, p. 41).

Toutefois, dans l'alinéa qui suit, il reconnaît l'absence d'incidence de son passé sur son parcours : « Malgré les apparences, mon passé n'était pas responsable de grand-chose dans ma vie […] » (*IN*, p. 41). La question est donc alors de savoir qui est responsable. François soupçonne son époque :

> Je ne saisis pas encore très bien ce que mon époque a plaqué sur moi, son action véritable, ce qu'elle m'a fait croire, ou si c'est elle la véritable putain, et pas vous [la mère]. Je veux dire : j'ignore la part de mon époque dans ma conception de la vérité, mais je vois bien que j'excelle à rompre ; je brise, je fuis, j'insulte, je découpe et je dissèque sans trembler, et je soupçonne que mon époque n'est pas étrangère à mes aptitudes pour le faire (*IN*, p. 42).

Une partie de la responsabilité pourrait aussi revenir à la « trempe » de François, c'est-à-dire à son « incapacité congénitale à ne pas afficher constamment [s]a sensibilité » (*IN*, p. 178), comme le lui a fait remarqué Lisa-Sophie, mais aussi à son « don pour le pire » (*IN*, p. 253), mis en lumière par Charles, autant de dispositions susceptibles d'accentuer sa douleur morale et, partant, de renforcer sa colère.

Il est donc difficile d'isoler ce qui suscite exactement la colère et ce qui en est, du même coup, l'objet. Ce que François appelle « colère » ressortit plutôt au « mécontentement perpétuel », évoqué par Jacques Fontanille dans l'article « Colère » du *Dictionnaire des passions littéraires* :

> Le *mécontentement perpétuel*, s'il n'est pas une manifestation de la sagesse, n'en est pas moins une forme de vie : celle qui signale non pas une confiance trahie dans les autres ou dans le monde, mais un désaccord général avec le monde tel qu'il est, un décalage irréductible entre le monde virtuel construit par le sujet [et] le monde actuel tel qu'il l'affronte : la tension entre le « Soi projeté » et le « Moi actuel » est alors au cœur de la forme de vie qu'on résume trivialement comme « mécontentement perpétuel »[587].

Celui-ci, poursuit Fontanille, « n'a pas pour devenir immédiat une résolution en agressivité et explosion […][588] ». Il s'agit plutôt d'une « colère contenue, qui s'entretient elle-même, au long cours et qui se nourrit même de sa résistance à

---

587 Jacques Fontanille, Article « Colère », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 73 ; l'auteur souligne.

588 Jacques Fontanille, Article « Colère », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 73.

l'attraction d'une détente explosive[589] ». En somme, il s'agit d'une colère durative et non irruptive[590].

Dans le monologue que François adresse à sa mère, monologue via lequel il exprime sa colère, celle-ci, bien qu'elle soit durative, se manifeste, non pas en continu, mais de façon ponctuelle, sous la forme de ce que nous appellerons, à la suite de Jacques Fontanille, des « fractures émotionnelles[591] ». Fontanille décrit ainsi les conditions d'apparition de telles fractures : « La dimension émotionnelle doit être postulée comme constitutive du discours passionné, mais elle n'apparaît comme effet de sens (la "fracture") qu'en certaines occasions, quand les conditions, en termes de différence de potentiel, sont remplies[592] ». L'émotion ne fera en effet irruption que si elle « rencontre d'autres parcours […] et entre en interaction avec d'autres modulations tensives[593] ». Dans *Les Inventés*, le narrateur ne croise pas d'autres parcours dans le temps de son énonciation, puisqu'il s'adresse à sa mère décédée ; c'est la remémoration de certains faits particuliers ou la réflexion à propos de certaines situations qui provoquent l'émotion, en l'occurrence l'agressivité[594]. En somme, on peut distinguer

---

589 Jacques Fontanille, Article « Colère », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 73.

590 Ce n'est pas le cas en ce qui concerne l'épisode de ce que François appelle « l'assaut » contre Charles, mais, on le verra, cette explosion de la colère correspond à la phase de l'émotion dans le parcours de pré-conversion.

591 Jacques Fontanille, « L'émotion et le discours », *art. cit.*, p. 14.

592 Jacques Fontanille, « L'émotion et le discours », *art. cit.*, p. 15.

593 Jacques Fontanille, « L'émotion et le discours », *art. cit.*, p. 15.

594 L'agressivité constitue la dernière des quatre étapes du syntagme passionnel « colère » dégagé par Greimas, les trois autres étapes étant l'attente fiduciaire, la frustration et le mécontentement (Algirdas Julien Greimas, « De la colère : étude de sémantique lexicale », *art. cit.*, p. 226-227). Jacques Fontanille, qui a complété ce syntagme, situe l'agressivité avant l'explosion finale de la colère. Selon lui, en effet, l'on ne doit pas confondre « explosion » et « agressivité », comme le fait implicitement Greimas, puisque « plusieurs dérivées de la colère [telles la rancune, la haine et la rage chez François] peuvent apparaître, sans aucune explosion finale, comme des variantes de l'agressivité » (Jacques Fontanille, Article « Colère », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 63). L'émotion qui fait irruption dans le discours de François consiste bien en de l'agressivité ; à aucun moment, il ne s'agit d'explosions. Nous reviendrons, dans le chapitre 7, sur la séquence canonique proposée par Fontanille.

deux types de « décharges d'énergie[595] » dans ce roman : celles qui sont racontées et qui ont eu lieu autrefois dans le parcours de François croisant d'autres parcours (la rencontre avec Charles, la découverte des lettres de la mère, etc.) ; celles qui apparaissent dans le discours racontant, amenées par le croisement imprévisible des souvenirs et des réflexions, le « flux discursif […] supposé continu[596] » étant rompu par l'évocation d'un élément, factuel ou non, suscitant alors l'agressivité. Celle-ci se manifeste notamment sous la forme d'injures, de menaces, d'injonctions, de sarcasmes et de reproches adressés à la mère.

Les injures touchent plusieurs personnages, à commencer par les psychologues, qu'il traite de « charognards » (*IN*, p. 129) et de « chimpanzés » (*IN*, p. 151)[597]. La mère et Charles, comme nous l'avons vu, sont respectivement qualifiés de « salope » (*IN*, p. 131) et de « salaud » (*IN*, p. 265), ce dernier qualificatif étant également proféré par le narrateur à l'encontre de lui-même (*IN*, p. 56, 172). Même le père, ce « sale libéral » (*IN*, p. 132), n'est pas épargné[598].

Les menaces concernent de manière privilégiée les psychologues, qu'il traite de « dangers publics » (*IN*, p. 153) et dont il imagine de débarrasser le monde :

> […] c'est sans aucun remords que j'attacherai par les couilles tous les comportementeurs du monde et que je les parquerai en rang, comme ils aiment, mais dans un enclos électrifié, ils ont fait assez de mal, ça suffit, on va s'occuper d'eux maintenant. Ils auront du gazon, des buvettes, plusieurs variétés de céréales de plusieurs pays, plein d'hypothèses à construire, tout ce qu'il faut, je leur planterai des icônes dans la terre noire à tous les sept pieds et je leur installerai des caméras, ils auront des numéros pour aller boire, vraiment tout ce dont ils ont besoin, mais no way, j'avale aussi cette clef-là, qu'ils se mutilent entre eux et qu'ils gardent leurs armes chimiques pour leur propre rocaille (*IN*, p. 153).

---

595 Jacques Fontanille, « L'émotion et le discours », *art. cit.*, p. 15.

596 Jacques Fontanille, « L'émotion et le discours », *art. cit.*, p. 15.

597 On trouve aussi : « zouaves » (*IN*, p. 107), « crapules » (*IN*, p. 107), « orignaux » (*IN*, p. 150), « chacals » (*IN*, p. 150), « hyènes » (*IN*, p. 151) et « rats » (*IN*, p. 247).

598 François dit de son père qu'il « était vraiment un sale libéral » (*IN*, p. 132) après avoir évoqué la « petite obole de l'assurance » qu'il touche mensuellement, « résultat de la prévoyance immaculée de [celui-ci], qui assurément se faisait lui aussi de l'avenir une idée assez macabre pour [l]'avoir mis à l'abri de la sorte […] » (*IN*, p. 132).

On trouve des exemples d'injonctions parmi celles qui sont adressées à la mère : « Ne souriez pas, je vous en prie. […] Laissez-moi parler. Et ne fondez pas en larmes non plus, merde. Écoutez-moi simplement, cette fois » (*IN*, p. 25). Ou encore : « […] respectez au moins cela, ma lecture, ma façon d'avoir vécu le calvaire, ne haussez pas les épaules, ne clignez pas des yeux, ne soupirez pas, ne trouvez pas une besogne urgente à expédier, ne portez pas lentement la main à votre tempe, ne regardez pas à la dérobée vos doigts, ne pincez pas doucement vos lèvres, ne faites pas mécaniquement claquer votre langue, laissez votre jonc tranquille » (*IN*, p. 150). Toutes ces injonctions concernent la qualité de la communication. Par le biais des injonctions, la mère, bien que décédée, se trouve actantialisée, c'est-à-dire dotée d'un vouloir-faire et d'un pouvoir-faire. Partant, François institue la mère en co-énonciateur potentiel qui, par le langage du corps à tout le moins, menace de perturber son entreprise, laquelle consiste à dire sa colère, à « aller jusqu'au bout » (*IN*, p. 285). Tout se passe alors comme si l'émotion de François rencontrait un autre parcours et entrait en interaction avec d'autres modulations tensives. Il s'agit toutefois, ici, de mises en scènes passionnelles fictives. En d'autres termes, le sujet s'emploie à construire des *simulacres*, c'est-à-dire, pour reprendre la définition de Greimas, des « objets imaginaires que le sujet projette hors de lui et qui, bien que n'ayant aucun fondement intersubjectif, déterminent néanmoins, de manière efficace, le comportement intersubjectif en tant que tel[599] ». La question est de savoir pourquoi François met en place de tels simulacres. L'ordre du cognitif intervient dans cette mise en place, dans la mesure où c'est le souvenir des gestes de la mère en situation d'interlocution contrariante qui est convoqué ici. Ces gestes sont pour ainsi dire des figures métonymiques de la mère, figures susceptibles d'avoir un effet dysphorique sur François et, dès lors, de mettre en péril son nouveau parcours, essentiellement conditionné par l'ouverture du sens. C'est précisément cet effet dysphorique que prévient l'injonction, mode d'adresse qui, dans le présent contexte, opère certes une actualisation du co-énonciateur potentiel, mais dans le seul but de l'expulser sous l'aspect d'interlocutrice contrariante qu'elle a été autrefois. Plus encore, par la médiation de l'injonction, François signifie indirectement à sa mère

---

599 Algirdas Julien Greimas, « De la colère : étude de sémantique lexicale », *art. cit.*, p. 230.

qu'elle n'est plus le destinateur de son action, et qu'elle doit désormais céder la place à Charles, qui est l'instance destinatrice de son parcours. L'ouverture du sens auquel celui-ci l'a éveillé prend en même temps la place de la situation antérieure : « ces petites portes que vous [la mère] n'avez jamais voulu franchir, logeant vos principes au-dessus de ce que je suis […] » (*IN*, p. 34). Le refus clairement exprimé de l'échange intersubjectif, et plus spécifiquement du conflit dialogique, permet ainsi à la colère de François de continuer à se nourrir « de sa résistance à l'attraction d'une détente explosive », laquelle détente figerait à nouveau le sens. Rappelons que, si le narrateur cède à la colère comme mécontentement perpétuel, c'est notamment « afin d'accorder une occasion de plus au temps de trouver des parades, des trajectoires diagonales, des projets fous, toutes ces fuites en avant qu'on appelle parfois solutions » (*IN*, p. 278).

Quant aux sarcasmes de François, on en trouve une illustration lorsqu'il déplore les « irascibles besoin de sens » (*IN*, p. 19) des êtres humains et « l'hégémonie du *sens déterminé* » (*IN*, p. 150 ; l'auteur souligne). Il recourt alors à des injonctions sur le mode de l'antiphrase : « Et sourions. / N'oublions pas. / C'est important. / Sourions. Et tenons-nous donc sur une seule nageoire, tiens, pourquoi pas ? / Tout le monde aime Marineland, voyons » (*IN*, p. 20-21).

Enfin, les nombreux reproches adressés à la mère concernent notamment la forme de satisfaction unanime que dénonce avec ironie cette évocation de Marineland. Il l'accuse ainsi, entre autres, de s'être laissé manipuler par les psychologues avec complaisance et, en somme, d'avoir pactisé avec eux. Pour s'en moquer, il reprend en style indirect libre les compliments qu'ils lui adressaient, procédé où l'on retrouve la même ironie féroce :

> Je faisais la belle devant eux, et vous [la mère] aviez eu cent fois raison de m'accorder autant de latitude, de me laisser pareille liberté, de renouveler le passeport, de payer la moto, d'expédier les mandats, riche intuition, madame. Vous devriez même entreprendre des études en ceci-cela, pourquoi pas, il n'est jamais trop tard, allons donc, ils l'ont souvent répété, et en ma présence parfois, les écœurants, votre longue expérience de terrain, votre sensibilité, votre instinct naturel, on vous l'a dorée belle, vous qui n'attendiez que ça. Et qu'est-ce que j'étais doué, d'ailleurs, en plus, n'est-ce pas, pour l'informatique ? Je canalisais dans cette belle carrière pleine d'avenir tous les affects de ma vie, j'avais converti la souffrance, changé le Diable en bon Dieu, tout le monde était ravi, vous aviez

> vu juste, vous m'aimiez décidément beaucoup, chacun de leurs sermons se terminait par des éloges lascifs à votre endroit, c'en était à vomir, tellement sucré, enfin pour moi, mais il fallait que j'entende et que je comprenne bien et que j'accepte tout ce que je vous devais, ça faisait partie de la cure, merde » (*IN*, p. 129-130).

Les reproches peuvent concerner aussi l'univers cognitif de la mère. Par exemple, lorsqu'il relate l'épisode de Patof, François l'accuse indirectement de racisme : « […] la race — humaine, […] ne se divise pas, nous ne sommes pas des chiens ou des bovins, merde ; qu'elle soit noire, rouge ou jaune, juive ou libanaise, c'est humain, point. Vos allusions là-dessus me hantent encore » (*IN*, p. 79). La mère, pourtant, détient aussi des savoirs appréciables, mais alors François lui reproche de ne pas avoir partagé avec le père « [sa] si essentielle lecture du monde » (*IN*, p. 162).

6.3.4. Colère et espérance

Qu'elle affleure explicitement dans le discours par de telles fractures émotionnelles ou qu'elle reste à l'état latent, la colère apparaît bien comme la passion dominante de François dans *Les Inventés*. Elle semble essentiellement constituée d'un rapport de mise à distance systématique, potentiellement critique, voire parfois hostile, entre le sujet et ce qui l'entoure, à commencer par les vérités rassurantes que symbolise l'autosatisfaction des psychologues. Le « besoin viscéral de *signifiance immédiate* » (*IN*, p. 18 ; l'auteur souligne) suscite tout autant son irascibilité : chez lui, la dimension cognitive est donc importante dans la dimension pathémique. De la rancune à la colère exprimée, il n'y a pas de solution de continuité, et nous ne les avons distinguées que pour mettre en évidence des nuances entre des « parasynonymes[600] ». Greimas fait d'ailleurs le lien lorsqu'il écrit que « *rancune*, dans la *Chanson de Roland*, signifie simplement "colère contenue"[601] ».

---

600 Nous empruntons le terme « parasynonymes » à Greimas, qui range dans cette catégorie l'amertume, la rancœur, le ressentiment et la rancune, élargissant ainsi le champ sémantique du lexème « colère » (Algirdas Julien Greimas, « De la colère : étude de sémantique lexicale », *art. cit.*, p. 235).

601 Algirdas Julien Greimas, « De la colère : étude de sémantique lexicale », *art. cit.*, p. 236 ; l'auteur souligne.

Tensions, distances, hostilités ne doivent cependant pas faire penser que la colère serait une passion seulement négative en ce qui concerne le rapport du sujet avec le monde, et qu'elle serait seulement néfaste dans ses conséquences. La volonté de ne jamais rechercher ni la conciliation ni la stabilité et de se maintenir dans un état permanent de critique potentielle est présentée comme un élément salutaire, le seul, même, qui soit capable de perpétuer le mouvement du vivre. Cette colère que le narrateur dit « porte[r] en [lui] » (*IN*, p. 275) est comme son propre sang, puisqu'il « la sen[t] bien dans [s]es veines, qui coule » (*IN*, p. 275). Elle n'est pas « œuvre du mal » (*IN*, p. 275), mais au contraire « comme un possible de [lui]-même » (*IN*, p. 275). Elle présente surtout un aspect défensif ou protecteur — « comme un batiscaphe, un scaphandre » (*IN*, p. 275) — et, loin d'être la « *mauvaise conseillère* » (*IN*, p. 275 ; l'auteur souligne) que disent « quelques docteurs » (*IN*, p. 275), elle assure essentiellement une « apaisante indignation » (*IN*, p. 276). Cette expression à caractère oxymorique est particulièrement intéressante, puisqu'elle associe le conflit permanent à l'apaisement, le premier étant ainsi, de manière inattendue, la condition permanente du second. Il n'y a de vraie paix possible que dans le maintien d'un rapport critique avec ce qui est, dans la préservation d'un sentiment permanent d'insatisfaction, sinon de révolte face à la réalité telle qu'elle est, et davantage encore face au discours s'il cherche à en masquer l'injustice ou l'insuffisance.

On comprend dès lors que la colère soit exactement l'inverse du programme réaliste qui était celui de la tradition romanesque du XIX^e^ siècle. Dans son article « Le réalisme ou la peur du désir », Léo Bersani met en effet en évidence les accointances du réalisme littéraire qui s'est développé à cette époque avec un conservatisme politique et moral, qui s'aperçoit notamment dans le sort qui est fait aux figures du désir que sont les héros : « […] le monde extérieur parvient presque toujours à étouffer la vie dont ils animent ces romans, et nous sommes invités à considérer que cette victoire est à la fois décourageante et inévitable[602] ». La colère, dans *Les Inventés*, en tant que protestation permanente contre la réalité telle qu'elle est et contre les raisons qui la justifient dans son état, modifie fondamentalement cette structure narrative du réalisme romanesque,

602 Léo Bersani, « Le réalisme et la peur du désir », dans R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre et I. Watt, *Littérature et réalité*, *op. cit.*, p. 72.

qui donne toujours tort au désir après l'avoir laissé provisoirement s'exprimer. Pour François, l'enjeu est de parvenir à se dégager de la trajectoire « réaliste » que la mère et les psychologues avaient prévue pour lui, de sa belle carrière de programmeur, mais aussi de toutes les vérités convenues et de tous les sens figés. On rejoint ici la question de l'espérance, telle que nous l'avons définie par différence avec l'espoir (section 5.3.1) : quelles que soient les raisons, rien ne justifie un état insatisfaisant du monde, et la colère est toujours une réaction appropriée ; quand tout espoir est perdu, la colère n'est pas insensée. C'est la raison pour laquelle « la colère veut dire espérance », selon la formule d'un personnage, lui aussi d'ailleurs obligé de redéfinir ses relations avec sa mère, dans le roman *La Déchirure* de l'écrivain Henry Bauchau dont nous avons déjà parlé[603].

François pousse lui aussi dans ce sens sa réflexion sur la colère lorsqu'il affirme :

> La colère est mon dernier faire, mon agir ; elle signe mon abandon, incontestable témoin de mon espoir, preuve la plus entière de ma confiance aveugle en quelque autre instance, quand je suis dépassé et vaincu, je pourrais dire Dieu, je pourrais dire la Grâce, je pourrais dire l'amour, ou quelque autre semblable ogive, tant je me sais immergé dans la chance incroyable de posséder encore, dans toute cette merde, un restant inexplicable de foi (*IN*, p. 276).

Afin de mieux saisir la portée de cet extrait, il convient de rappeler que c'est grâce à l'intervention de Charles (celle-ci incluant la leçon et la lettre donnée à lire) que François reconnaît la colère qui l'habite depuis toujours ; résultat du faire de Charles, la réactivation de sa colère aboutit elle-même à un faire (un dire authentique, en l'occurrence). Où l'on voit que, si « le sujet affecté par la passion [est] toujours, en dernier ressort, un sujet modalisé selon l'"être", c'est-à-dire un sujet considéré comme *sujet d'état* […][604] », la passion peut découler d'un faire, tout comme elle peut y mener, ce qu'admet d'ailleurs la sémiotique des passions :

> On n'ignorera pas […] que la passion du sujet peut résulter d'un faire, soit de ce sujet lui-même, comme dans le « remords », soit d'un autre sujet, comme dans la « fureur », et qu'elle peut aussi déboucher sur un faire, que les psychiatres dénomment le « passage à l'acte » : c'est ainsi que l'« enthousiasme » ou le

---

603 Henry Bauchau, *La Déchirure*, Bruxelles, Éditions Labor, 1986 [1966], p. 110.

604 Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op. cit.*, p. 53 ; les auteurs soulignent.

> « désespoir », par exemple, programment sur la dimension pathémique un sujet de faire potentiel, soit pour créer, soit pour détruire […][605].

Dans l'extrait cité un peu plus haut, toutefois, le narrateur des *Inventés* ne signale pas la conséquence factitive de sa colère (le dire) ; il établit plutôt une sorte de rapport d'équivalence entre sa passion et le faire : sa colère, entendue comme mécontentement perpétuel, *est* son faire, qui plus est, son « dernier faire », expression où l'adjectif « dernier » semble avoir les deux sens de « ultime » et de « suprême[606] ».

S'il est question d'un faire dans le propos de François, il est aussi question d'un non-faire, puisque la colère est également un « abandon » ; il s'agit sans doute à la fois d'un *abandon de* quelque chose et d'un *abandon à* quelque chose. Ce qui est abandonné, c'est le calvaire, l'organisation des affects en rapport avec la survie : la peur de l'autre, la douleur, la rancune et la haine. Ce à quoi il s'abandonne, c'est à « quelque autre instance », à une instance indéfinie, donc, mais qu'il essaie de nommer avec approximation : « je pourrais dire Dieu, je pourrais dire la Grâce, je pourrais dire l'amour, ou quelque autre semblable ogive ». Cette dernière image se rattache au motif de la cathédrale, dont nous avons déjà remarqué la récurrence dans le roman. François se garde bien de délaisser le mode conditionnel (« je pourrais dire ») et de figer le sens ; néanmoins, il ne renonce pas à reconnaître « la chance incroyable de posséder encore, dans toute cette merde, un restant inexplicable de foi ». Ce restant de foi est lié au fait d'être « dépassé et vaincu », c'est-à-dire à une posture du sujet qui renonce à la victoire, donc à être un héros, titulaire d'un sens ou ayant obtenu l'objet de sa quête. Nous retrouvons ici les éléments de la définition que nous avons donnée de l'attente spirituelle (section 3.2).

Il y a donc une forme de passivité chez François ; il est sous l'emprise de la passion, il « pâtit » : il s'agit de cette « passivité sur laquelle les moralistes sont revenus à maintes reprises [et qui] renvoie certes à un sujet qui pâtit, confronté par les obstacles

---

605 Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op. cit.*, p. 54 ; les auteurs soulignent.

606 Comme dans les expressions « dernière chance » ou bien « dernière carte » pour l'acception « ultime » ; ou les expressions « en dernière analyse » et « en dernier ressort », voire « Jugement dernier », pour l'acception « suprême ». Article « Dernier », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 679.

et les épreuves, mais aussi à l'impuissance de la raison pure devant l'impératif passionnel[607] ». La notion de passivité, connotée négativement dans le langage courant, avec le sens d'inaction coupable — ce qui comporte une anthropologie implicite valorisant l'action et l'obtention héroïque d'un objet — doit cependant être précisée : il y a quelque chose d'actif dans la passivité de François, qui opère un certain travail en vue d'accueillir ce qui vient de « quelque autre instance ». Il insiste lui-même sur cet aspect :

> Les rênes sur le dos de l'attelage, je m'en remets donc à une lecture partagée du monde, cette autre vision, tout en restant debout, je crois, préservant l'idée d'être un maillon […]. Tout mon corps est offert en gage, et je ne puis faire autrement qu'accueillir ce qui viendra d'ailleurs, dans ce que j'ignore loge mon dernier coup de dés, ce qui pourrait permettre une suite. De la colère pourrait ainsi surgir l'éclair, ce que je n'imaginais plus, ce que mon âme n'avait pu envisager seule, c'est bien cela que je me répète ; au cas où de l'éclat désordonné jaillirait une autre lueur, l'inattendu vu comme une promesse sertie de joyaux […] (*IN*, p. 276-277).

La passivité (« tout mon corps est offert ») n'empêche pas que le sujet, ici, s'affirme (« tout en restant debout »). Dans cette citation, les mots qui renvoient à l'altérité sur le plan cognitif sont nombreux : « ce qui viendra d'ailleurs », « dans ce que j'ignore », « ce que je n'imaginais plus », « une autre lueur », « l'inattendu ». Sur le plan du déroulement de l'action aussi, l'inconnu est mis en évidence comme ce qui est en aval du sujet, ce vers quoi celui-ci va sans se diriger lui-même, puisqu'il laisse « les rênes sur le dos de l'attelage » et accueille « ce qui pourrait permettre une suite », l'éclair qui « pourrait ainsi surgir ». Le retour de ce motif de l'éclair (section 4.3.2.3) est évidemment significatif à cet endroit où François se présente de manière explicite comme sujet de l'attente spirituelle. On relèvera qu'il se définit comme « un maillon », image qui renvoie à la chaîne des événements comme à la chaîne de la communauté humaine, à laquelle il « s'en remet » pour entrer dans une « lecture partagée du monde ». En somme, ce qu'il obtient ainsi, sous la figure de l'éclair possible, est une virtualité d'objet insaisissable et entièrement *autre*, ou plus précisément la conscience

---

607 Cécilia W. Francis, *Gabrielle Roy, autobiographie. Subjectivité, passions et discours*, *op. cit.*, p. 13.

de cette virtualité ; avec elle, il obtient également une identité de sujet comme partie d'un ensemble qui le dépasse, identité dont son corps offert est le « gage »[608].

6.4. CONCLUSION

Dans leur « Avertissement », les auteurs du *Dictionnaire des passions littéraires* formulent cette proposition : « On pourrait aussi classer ces passions selon qu'elles sont *centripètes*, faisant tout converger vers *l'ego*, (l'avarice, la jalousie, l'honneur, la peur) ou *centrifuges*, si elles visent le lieu où se tient l'autre, plus ou moins accessible (la pitié, la générosité, l'ambition)[609] ». Sur cette base, on pourrait dire que les pathèmes de François se répartissent en centripètes (la peur de l'autre, la douleur, la rancune débouchant sur la haine) et centrifuges (la colère) ; la rage et sa variante la rage de vivre seraient alors les pathèmes qui assurent une forme de continuité entre les uns et les autres.

Cette répartition des pathèmes du roman ne correspond cependant pas exactement à la division entre un groupe centripète, identifié à l'égoïsme, et un groupe centrifuge, à l'altruisme, telle que la proposent les auteurs du dictionnaire. Les pathèmes rage et colère ne sont en effet pas connotés, habituellement, de manière positive et ils ne sont pas réputés être particulièrement altruistes. Dans *Les Inventés*, nous avons pourtant vu qu'ils sont centrifuges, étant ouverts à l'altérité, d'une part, et étant, d'autre part, fortement marqués par leur dimension éthique : c'est ce qui nous fait dire qu'ils ne sont certainement pas égoïstes-centripètes. L'opposition même entre passions centrifuges et centripètes ne convient guère aux *Inventés*, dans la mesure où *l'ego* se révèle à lui-même en se prenant pour objet du discours au terme d'un parcours de plus en plus ouvert à l'altérité. On pourrait même dire que cet *ego* n'advient véritablement qu'à

608 Ceci rejoint et complète ce que nous avons dit, dans la section 5.5.2, à propos de l'importance de la proximité physique, qui apparaît comme une sorte de degré zéro du sens, de communication à la fois minimale et essentielle, à même d'opposer du sens à une apparente impasse cognitive.

609 Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 4 ; les auteurs soulignent.

partir de sa rencontre avec Charles, instance autre dont l'intervention lui a permis de retrouver son pouvoir-être et, partant, son pouvoir-faire (dire). L'ouverture sur l'autre, caractéristique de ce qui est centrifuge, ne s'oppose donc en rien au souci de soi, qui serait la marque du centripète. Comme l'a montré l'épisode de Lisa-Sophie, à l'époque où François est dominé par la peur de l'autre, il vit certes une passion centripète qui l'empêche d'entendre ce que lui propose sa compagne, mais il n'accède pas davantage à lui-même, parce qu'il lui est encore nécessaire de coïncider avec le rôle qu'il s'est construit.

Malgré tout, cette opposition entre passions centrifuges et centripètes éclaire quelque chose d'essentiel dans la structure des *Inventés*. La peur de l'autre et la douleur, la rancune et puis la haine sont des pathèmes centripètes qui, dans le roman, correspondent à une phase durant laquelle François entretient une vision du monde tendanciellement fixiste, où il s'est fait de lui-même une image figée, relative à son rôle de victime dans une mémoire construite à dessein ; en même temps, il a forcément figé l'autre, sa mère en l'occurrence, dans un rôle non moins monovalent. Ce sont des inventions qui ont pu se justifier d'une certaine efficience dans l'ordre de la survie, mais des inventions forcément limitées, parce qu'elles ne permettaient guère autre chose que leur ressassement. On passe donc, dans la narration des *Inventés*, d'une phase centripète à une phase centrifuge, de la rancune contre une personne précise à une révolte permanente, détachée de l'anecdote ; mais l'ouverture sur l'autre, voire sur le tout autre que serait Dieu, ne cesse d'être marquée par la révolte et la disjonction. Il y a de la réconciliation possible, mais elle est au prix d'une parole vraie qui ne tait pas la rage : François est revenu à sa mère, mais non sans la traiter de « salope ».

Il y a donc une évolution à partir de pathèmes centrifuges vers des pathèmes centripètes ; François en a bien sûr le sentiment lorsqu'il parle de la « révolte sauvage et sourde qu[']il traîne partout dans le monde depuis des années » (*IN*, p. 62), précisant aussitôt que cette « rancune [est] recouverte aujourd'hui d'une fine pellicule diaphane dont [il] ne [s]e défie plus, qu[']il accepte d'accompagner en silence […] » (*IN*, p. 62). Mieux comprendre les ressorts de cette évolution fera l'objet du chapitre suivant.

CHAPITRE 7
PARCOURS DE PRÉ-CONVERSION ET CONVERSION

7.1. INTRODUCTION

Nous avons postulé, au chapitre 3 (section 3.2.1), que le roman *Les Inventés*, malgré l'absence de linéarité et de chronologie qui le caractérise, présente une cohérence. Notre travail, jusqu'à présent, a consisté à mettre en lumière cette cohérence. C'est ainsi que nous avons dégagé, dans le chapitre précédent, une passion dominante chez François : la colère, entendue comme mécontentement perpétuel. Cette colère ne se manifeste cependant pas toujours comme telle dans la conscience que le narrateur a des événements et de sa propre évolution ; elle se réalise plutôt à travers des pathèmes parasynonymiques (la rancune, la haine et la rage) qui, tout en l'exprimant, la gauchissent et lui donnent ce que l'on pourrait appeler une modalité restrictive.

C'est grâce à l'intervention de Charles (celle-ci incluant la leçon et la lettre donnée à lire) que François reconnaît la colère qui l'habite depuis toujours. La réactivation de cette colère apparaît donc comme une transformation opérée par le faire de Charles ; le narrateur lui-même l'admet d'ailleurs bien volontiers : « […] sans lui je ne serais pas là, près de vous, ce soir, maman, il nous faut admettre avec humilité ce que nous lui devons, sinon rien ne serait possible, surtout cette nuit » (*IN*, p. 264). Pareil témoignage de reconnaissance n'empêche cependant pas François de s'attribuer une large part dans

la réussite de sa transformation. Il affirme en effet à sa mère être « d'abord un lecteur » (*IN*, p. 264) et avoir mis, en tant que tel, « beaucoup de [s]ien dans l'affaire » (*IN*, p. 174). Son faire interprétatif a donc joué un rôle déterminant dans la réussite de « l'affaire ». Il n'empêche que Charles a été le « metteur en scène » de cette « pièce » et qu'il y a tenu « le premier rôle » (*IN*, p. 174). En sa qualité de metteur en scène assurant la réalisation de la pièce, Charles apparaît comme un actant destinateur. Or, précise Joseph Courtés, « le couple destinateur/destinataire est, […], marqué par une relation d'orientation qui donne la priorité au destinateur sur le destinataire [François, en l'occurrence][610] ». Comment expliquer que François ait accepté une telle priorité, s'agissant de Charles, alors qu'il avait pour ainsi dire refusé jusque-là d'être orienté par les autres principes extérieurs (les psychologues, Lisa-Sophie et Laetia) ?

Dans le cas des psychologues, on sait tout le mal que François pense d'eux et de leurs certitudes depuis sa thérapie. Quant à Laetia, les explications fournies par le narrateur sont on ne peut plus explicites : « […] j'en ai marre qu'on veuille me rassurer, qu'on devine immédiatement que c'est exactement ce dont j'ai besoin, je me révolte, je n'en peux tout de suite plus, j'aimerais être moins immédiatement lisible » (*IN*, p. 119). En ce qui concerne Lisa-Sophie, toutefois, il est peu loquace quant aux raisons qui ont pu justifier son refus de se laisser inventer par elle : « J'étais mal dans ma peau, c'était là pays bien trop grand pour moi […] » (*IN*, p. 180). De telles raisons auraient pu tout aussi bien valoir en présence de Charles, d'autant qu'au moment de la rencontre, François était « unilatéralement larve, proprement éjecté de [lui]-même » (*IN*, p. 112). Le fait est cependant que, cette fois-là seulement, l'intervention va réussir.

À cet égard, nous avons postulé, dans le chapitre 5, que le succès de l'intervention de Charles s'expliquait en grande partie par le fait qu'il a su ébranler l'être de François. Nous avons alors signalé deux des événements qui sont à l'origine de ce bouleversement : la première poignée de main qu'il a échangée avec Charles et son premier contact visuel avec la lettre à Caroline du nord. Nous verrons dans le présent chapitre que la perception auditive du « parler très québécois » (*IN*, p. 136) de Charles a aussi joué un rôle considérable. Ces trois événements marquent la phase de la

---

610 Joseph Courtés, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, *op. cit.*, p. 99.

disposition dans le parcours de pré-conversion de François. Nous allons développer cet aspect, avant de détailler ce qui concerne les trois autres phases : la *sensibilisation*, l'*émotion* et la *moralisation*. La narration de Girard présentant la complexité dont nous avons déjà parlé, il serait vain d'attendre que chacune de ces phases y soient représentées par une séquence textuelle et une seule ; il ne faut pas davantage s'attendre à ce que les séquences évoquant l'une ou l'autre de ces quatre phases se suivent logiquement dans le discours de François, foncièrement enchevêtré, à la fois quant à l'ordre dans lequel il raconte les événements et quant à l'ordre dans lequel il les reprend et les commente. Nous allons donc suivre une progression sur la base des quatre phases sémiotiques, en commençant par détailler les éléments de la saisie esthétique comme disposition ; nous consacrerons ensuite notre attention aux trois autres phases de manière conjointe, en tenant compte des deux séquences dans lesquelles elles se déploient, l'une s'articulant autour de la leçon de Charles, l'autre autour de la lettre à Caroline du nord.

Avant cela, trois éléments nous paraissent devoir être soulignés. Le premier concerne le déclenchement du processus. En optant pour le schéma pathémique proposé par Denis Bertrand plutôt que pour celui proposé par Greimas et Fontanille, nous avons choisi de mettre l'accent sur les phases propres à la séquence de pré-conversion, en laissant de côté la phase de la « constitution » (voir la section 2.5). Tout démarre donc avec la disposition, moment dont il importe de saisir, dans *Les Inventés*, la dimension de « fracture » (nous y reviendrons). À cet égard, la séquence s'ordonne davantage ici comme dans le parcours paulinien, en ce sens que chez saint Paul se produit cette rupture que rien ne laissait présager dans sa trajectoire antérieure.

Le deuxième élément a trait à la part prise par la volonté du sujet dans l'ensemble du processus. La disposition étant vécue par François sur le mode de la rupture et de la « surprise totale » (*IN*, p. 29, 30, 31), elle ne peut être le résultat d'une quelconque volonté de sa part, pas plus que Paul ne souhaitait rencontrer ce qui le saisit brusquement sur le chemin de Damas ; ceci à la différence du parcours augustinien, dans lequel on aperçoit à l'œuvre une quête sur le long terme, visant à atteindre la vérité. Or, nous l'avons vu (section 3.2.3), la question de l'objet reste problématique chez François dont le parcours se caractérise par la fuite en vue de la survie ; non

seulement cette fuite ne correspond pas au schéma canonique de la quête, mais elle masque ce que nous avons appelé l'attente spirituelle (section 4.2.4). Au cours de l'épisode de la lettre à Caroline du nord, la volonté de François va toutefois se manifester davantage, dans la mesure où, malgré l'ébranlement fiduciaire provoqué par le contenu inquiétant de la missive, il décide librement de rester auprès de Charles. Ce n'est toutefois pas tellement pour aller jusqu'au bout de ce que cette expérience a à lui apprendre que parce qu'il « [est] chez [lui], dans ce danger » (*IN*, p. 88), comme nous l'avons déjà signalé dans la section 5.5.2.

Enfin, le troisième élément concerne la métamorphose de François au terme de son parcours de conversion. L'essentiel de cette métamorphose réside dans le fait qu'il consent désormais à exprimer sa colère, expression qui, comme nous le verrons, est inséparable d'une passion que, pour le moment, nous nous contenterons d'appeler l'amour. Certes, chez François, le parcours de conversion n'est pas déterminé par le passé. Cependant, de la même façon que Paul est animé par un zèle au service de Dieu et par la certitude, François porte en lui la colère depuis l'enfance, époque où elle s'exprimait sous la forme de la rage. La colère constitue, chez lui, une manière d'être en relation avec le monde. En tant que mécontentement perpétuel, elle correspond à ce que Greimas et Fontanille, reprenant une formule merleau-pontienne, appellent « un "projet global de personnalité"[611] », projet qui « échappe à la durée, ainsi qu'aux lois qui régissent les événements de type narratif[612] ». Cela n'empêche toutefois pas ce type de colère de subir des transformations thymiques, ce qui sera le cas au cours de la phase de l'émotion (celle de la seconde séquence pathémique), lorsque François se livrera à un « assaut » (*IN*, p. 281) contre Charles.

---

611 Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op. cit.*, p. 253.

612 Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op. cit.*, p. 253.

7.2. LA SAISIE ESTHÉTIQUE COMME DISPOSITION

Dans le parcours de pré-conversion de François, la phase de la disposition partage plusieurs caractéristiques de la *saisie esthétique*. Théorisé par Greimas dans son ouvrage intitulé *De l'imperfection,* ce concept sémiotique présente les éléments constitutifs suivants : « L'enchâssement par la quotidienneté, l'attente, la rupture d'isotopie qui est une fracture, l'ébranlement du sujet, le statut particulier de l'objet, la relation sensorielle entre les deux, l'unicité de l'expérience, l'espoir d'une conjonction totale à venir […][613] ».

Chez François, la communication esthétique s'effectue sur le plan tactile et visuel, mais aussi, dans une moindre mesure, sonore. Examinons d'abord les deux premiers plans, qui concernent respectivement la première poignée de main et le premier contact visuel avec la calligraphie de Charles dans sa lettre à Caroline du nord. Bien que ces deux événements esthétiques surviennent à deux moments différents dans le parcours de François, la lettre n'étant présentée à celui-ci qu'après la leçon de Charles, donc bien après la première poignée de main, il nous semble qu'il faut les étudier conjointement ; ceci, d'abord, parce qu'ils concernent tous les deux la saisie esthétique, ensuite, en raison du caractère indissociable qu'ils revêtent aux yeux du narrateur, qui les présente à sa mère comme les deux épisodes fondateurs de son retour auprès d'elle : « Tout ce qui se passera cette nuit entre nous, et tout ce qu'il adviendra de nous, aussi incroyable que cela puisse paraître, est donc entièrement redevable de ces quelques secondes initiales pendant lesquelles, au bout du monde, j'ai serré sa main, et ensuite celles où j'ai posé les yeux sur ce pli incendiaire, cette missive de rupture qu'il a tant insisté pour me faire lire. Vous entendez ? Tout » (*IN*, p. 24).

Cet extrait apparaît dans le chapitre intitulé « Foudroyé » (*IN*, p. 22-25), où François évoque pour la première fois sa rencontre avec Charles. Il y est essentiellement question de l'écriture de celui-ci dans la missive à son amour ; le narrateur se contente en effet de signaler au passage le rôle déterminant de la première poignée de main, sans même préciser la nature de ce rôle, donnant ainsi l'impression

---

613 Algirdas Julien Greimas, *De l'imperfection*, Périgueux, Éditions Pierre Fanlac, 1987, p. 22.

d'accorder une certaine prépondérance à l'écriture de Charles. Est-ce à dire que le qualificatif « foudroyé » ne concerne que l'effet produit par celle-ci ? Il semble que non, si l'on se réfère au champ lexical dans lequel s'inscrivent les termes auxquels recourt François pour décrire les effets de la première poignée de main, termes qui ne laissent aucun doute quant à la nature « foudroyante » de cet événement esthétique initial : « illumination » (*IN*, p. 58), « clarté », « lueur aveuglante » et « éclat vainqueur » (*IN*, p. 61). Nous avons vu, dans la section 5.4.2, que ces mots et expressions rendaient compte d'une métamorphose intérieure chez François, métamorphose qui se réalisait sur le plan cognitif : la première poignée de main, rappelons-le, est ce moment « où tout bascula et devint clair à ses yeux » (*IN*, p. 33).

Toutefois, comme nous allons le voir, ce premier contact tactile n'en demeure pas moins, à la base, une expérience esthétique, qui bouleverse à la fois l'être de François et le cours habituel de sa vie, marqué par la durativité.

7.2.1. « Une poigne ferme et féconde »

À cette époque, François, en sa qualité de programmeur, enchaîne les poignées de main conventionnelles au rythme des contrats de branchement. C'est d'ailleurs sur l'isotopie de la vie quotidienne que débute la poignée de main qu'il échange avec Charles : « Je serrais la main de Charles, je disais "Enchanté… How do you do ? On vous a bien logé", la poutine d'usage […] » (*IN*, p. 57). La suite de l'énoncé montre cependant qu'une rupture s'amorce alors dans la dimension de la quotidienneté. Il s'agit là d'une première phase, au cours de laquelle la communication esthétique se réalise sur le plan visuel : « […] mais ça se bousculait rudement en moi, quelque chose ne tournait pas rond. Je trouvais Charles trop grand, avec trop de style, je dirais. Emprunté. Il portait son curieux sac de cuir, en bandoulière, et ça aussi ça me dérangeait. Il y avait un vestiaire, merde » (*IN*, p. 57). La formulation « ça se bousculait rudement en moi » constitue une première notation somatique, l'adverbe « rudement » indiquant à la fois l'importance et la brutalité du trouble qui envahit François. Cette première notation apparaît ici comme un symptôme avant-coureur du bouleversement exceptionnel à venir. Elle est suivie d'un jugement d'ordre cognitif par lequel le narrateur tente

d'expliquer *a posteriori* son trouble, faisant ressortir ce qu'il percevait alors chez Charles, à savoir une forme d'étrangeté qui se manifestait à la fois sous le signe de l'excès (« trop grand », « trop de style ») et de l'inhabituel (il s'obstinait à porter « son curieux sac de cuir » alors qu'il y avait un vestiaire). L'on serait fondé de croire, dès lors, que ce « quelque chose [qui] ne tournait pas rond » se trouvait du côté de Charles, mais l'alinéa suivant nous révèle qu'il se situait au contraire chez François :

> Mais au-delà de mon imaginaire, de papa, de vous, du pompier[614] qui me revenait à la figure, souriant malgré les coups de barre à clous que mon passé lui infligeait dans le but de river toute possibilité de bonheur au sol, au-delà de tout, quelque chose ne tournait pas rond, car en dépit de ma nudité parfaite du moment, en dépit de son excès de style et de son sac défraîchi, je n'ai pas pu m'empêcher de rire au plus profond de moi, et c'est ce qui s'appelle un épisode important, si je ne m'abuse (*IN*, p. 57).

Dans cet extrait, le « passé » de François est institué en acteur modalisé : c'est lui qui « inflige » les « coups de barre » au « pompier ». Son pouvoir-faire œuvre indépendamment du sujet somatique, celui-ci se trouvant sous l'emprise d'une force qui le dépasse et l'entraîne hors des frontières du malheur : « je n'ai pas pu m'empêcher de rire au plus profond de moi ». L'on assiste à la défaite de l'univers cognitif de François tel qu'il s'est constitué jusque-là, laquelle défaite est aussitôt suivie par une première phase de la métamorphose dudit univers, comme nous l'avons vu dans les sections 5.4.2 et 5.4.3[615].

C'est cependant sur le plan de l'isotopie tactile que se réalise la rupture décisive. Il n'y a d'ailleurs rien d'étonnant à ce qu'il en soit ainsi puisque, comme le précise Greimas, le toucher est « la plus profonde des sensations à partir desquelles se développent les passions du "corps" et de l'"âme" […][616] ». Si François « n'[a] pas pu [s]'empêcher de rire au plus profond de [lui] », et si, par la suite, son univers cognitif s'est métamorphosé, c'est bien, entre autres, « à cause d'une certaine pression dans la

---

614 Les pompiers en question sont « ces ballons gonflés d'air et lestés à la base, […] sur lesquels on peut frapper à grands coups de barre à clous et qui toujours, tels de souples judokas qui se joueraient de nous, se redressent en oscillant gaiement […] » (*IN*, p. 33).

615 Rappelons que cette métamorphose d'ordre cognitif comporte trois phases. La deuxième phase se déploie au cours de la leçon de Charles (section 5.5.1) ; la troisième, lors de la lecture de la lettre à Caroline du nord (section 5.5.2).

616 Algirdas Julien Greimas, *De l'imperfection*, *op. cit.*, p. 92.

paume de [s]a main droite » (*IN*, p. 33), comme en témoigne la scène figurative qui en rend compte : « Cet homme [Charles], mon désormais meilleur ami, était là, nos mains restaient serrées, il maintenait sa pression tout en parlant, ses doigts musclés emprisonnaient les miens dans une poigne ferme et féconde, et malgré l'ombre menaçante d'un Dieu vainqueur entouré de son régiment de Barbus, je ne me suis pas senti menacé » (*IN*, p. 57-58).

On le voit, cet « instant parfait » (*IN*, p. 33), qui a introduit une fracture dans le temps quotidien imparfait, a joué un rôle décisif dans l'instauration de la relation fiduciaire avec Charles (« mon désormais meilleur ami », « je ne me suis pas senti menacé »). Le verbe « emprisonner » laisse entendre qu'il y a eu conjonction totale entre les deux partenaires de la communication. Il s'agit là d'une « rupture d'isotopie » fondamentale si l'on se reporte à la révélation suivante du narrateur, déjà citée (voir la section 3.4.1.1), où il est question de son état antérieur : « Dans tous les pays du globe, j'avais peur de mon prochain, terrorisé j'étais […] » (*IN*, p. 43). Il reste à savoir pourquoi François ne s'est pas senti menacé et pourquoi cette poignée de main s'est révélée « féconde ».

Le narrateur situe la réponse du côté de la réaction de Charles face à sa main absente. Il se trouve que, contrairement aux partenaires professionnels de François qui se sentaient déstabilisés, voire agressés par celle-ci (voir la section 4.2.2), Charles a réagi positivement devant sa mutilation physique :

> Il a tout de suite vu avec quelle absence je vivais, et il n'a pas feint la bonne marche du régiment, il n'a pas desserré sa poignée de main non plus, ça m'a tout de suite intrigué, mais ravi aussi. Son regard est revenu dans le mien, tranquille, et rien en lui ne me plaignait, je lui ai souri, moi qui m'apprêtais à lui servir discours [*sic*], à le convier à ne pas s'en faire, lui dire que ce moignon aurait été un drame pour bien des gens mais pas pour moi, non-non (*IN*, p. 155).

À l'échange artificiel qui préside aux premiers contacts professionnels dont François a l'habitude s'oppose donc ici une forme de vérité dont la première expression est celle de la curiosité doublée du sentiment d'être « ravi ». L'adjectif est particulièrement ambivalent, puisqu'il fait écho au verbe « emprisonnaient », avec lequel il partage une idée d'enfermement, et qu'il évoque aussi le fait d'être comblé et joyeux du même coup. La notion de *ravissement* a par ailleurs à voir avec l'émotion spirituelle : être ravi

peut signifier être « transporté au ciel », selon le *Robert* qui donne comme exemple : « *Le ravissement de saint Paul* »[617]. La scène évoque aussi la tradition romanesque désignée par le titre *Leurs yeux se rencontrèrent*[618], ouvrage qui étudie les séquences de premières rencontres amoureuses dans le roman français, de l'Antiquité à Proust ; ici, l'échange de regards prolonge le contact tactile en plaçant l'initiative de l'action du côté de Charles (« Son regard est revenu dans le mien »), dont la tranquillité suscite en réponse, au lieu d'un « discours », le sourire de François.

La question du langage affleure donc dès le premier contact, qui s'opère sans qu'il soit nécessaire de « servir discours », et ceci aussi est inhabituel. Tout se passe comme si la « fécondité » de la poigne de Charles avait pour condition une sorte de pureté originelle du sens, pour ne pas dire une sorte de virginité : « Mais Charles n'a pas réagi comme les autres devant ma main, ceux que la surprise intimide et dont le jugement brinquebalant n'attend qu'un souffle pour nous tomber dessus. Voilà peut-être la source, après tout : Charles n'a pas immédiatement tout chargé de sens, il consentait à comprendre à mesure, il me partait à zéro » (*IN*, p. 155). Plus loin, le narrateur explique que « [être] pris à zéro, ça veut dire aimé » (*IN*, p. 177).

La lecture rétrospective que fait François de l'événement esthétique relève bien sûr d'une subjectivisation de la poignée de main : c'est au prisme de ses propres expériences passées avec « les autres » qu'il l'interprète. C'est aussi la subjectivité qui intervient lorsque, beaucoup plus loin dans le texte, le narrateur tient des propos qui démentent en quelque sorte cette première lecture ; comme nous l'avons vu dans la section 5.1, il semble que Charles n'ait, en réalité, pas tout à fait pris François « à zéro » : « […] il [Charles] a vu tout de suite, jeu de miroir, qui j'étais — ma trempe, disons, pour ce que ça vaut. Il avait reconnu en moi un pair, à la fois un monstre en devenir et un très-espérant, essence en friche, gigot mal dégrossi » (*IN*, p. 258). Si ces deux affirmations semblent à première vue contradictoires, c'est parce que l'une paraît indiquer une absence de préjugés, et même un report du « sens » à plus tard, tandis que

---

617 Article « Ravissement », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 2103.

618 Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris, Éd. José Corti (Les essais), 1981, 208 pages.

l'autre révèle une identification immédiate, une reconnaissance de François par rapport à un savoir forcément préexistant. Cette contradiction n'est toutefois qu'apparente, dans la mesure où l'identité reconnue par Charles est tout entière une identité potentielle, une sorte d'ouverture fondamentale (« devenir », « très-espérant », « en friche », « mal dégrossi »).

Quoi qu'il en soit, les deux affirmations nous paraissent surtout signaler la présence d'un sujet *en partie déjà disposé* à entamer le processus de conversion ; un sujet qui est arrivé à un point de son évolution où il est mûr pour le faire[619]. Rappelons que François va mettre « beaucoup de [s]ien dans l'affaire » (*IN*, p. 174) et qu'il ne croit pas « Charles maître absolu du sens qu['il a] extirpé de lui […] » (*IN*, p. 263-264). Certes, au moment où se déploie la phase de la disposition pathémique, François a atteint cette « nuit de l'identité personnelle » dont il a été question au chapitre 4 (section 4.1), mais il reste que l'espérance l'habite à son insu (voir la section 5.3.1). C'est donc comme sujet espérant qu'il va, dans ce contexte, pouvoir émerger. Il ne prend toutefois conscience de cette émergence qu'au moment de découvrir la calligraphie de Charles ; il parle alors d'« assaut […] de l'espoir » (*IN*, p. 25), espoir sur lequel il fait retour dans le chapitre du même nom dont il a été question dans la section 5.3.1 : « Mais tout de même, le bien est fait : voilà que tu espères de tout ton cœur. Tu ne sais pas encore quoi au juste, ni ce qu'il t'en coûtera cette fois, mais tu remets ça, tu espères à nouveau, pas de doute » (*IN*, p. 173).

7.2.2. Une « calligraphie siamoise »

L'isotopie tactile, dont nous avons vu qu'elle se déportait aussitôt dans une rencontre des regards, va se prolonger dans l'isotopie visuelle, mise en jeu par la reconnaissance de la calligraphie de Charles, toute semblable à celle du père de François. Cette ressemblance joue un rôle important dans l'émotion intense éprouvée par ce dernier, et nous y reviendrons ci-dessous.

---

619 Rappelons que, comme il a été dit dans l'introduction de ce chapitre, François était à ce moment « unilatéralement larve ». Sur ce point, son parcours s'éloigne du parcours paulinien.

Il nous faut d'abord examiner d'autres moments forts provoqués par la calligraphie de Charles. Le prédicat perceptif « voir » est le plus souvent sous-entendu dans les séquences discursives qui rendent compte de ces moments. François y allie le sensible à l'intelligible : les images métaphoriques auxquelles il recourt pour rendre compte de sa vision des lettres de Charles tendent tout autant à déployer son activité interprétative qu'à témoigner de son activité perceptive, ces deux sens étant d'ailleurs ceux du verbe « voir ». Cependant, s'ils ne participent que très rarement de la saisie esthétique, ces moments rétrospectivement intellectualisés par François en sont indissociables. Cette difficulté à séparer le cognitif de l'esthétique est significative des particularités de la narration de François, et de la spécificité des *Inventés*.

L'ensemble des moments forts dont il sera question se cristallisent en un certain nombre de formulations extrêmement denses ; le narrateur les déploie pour parler, non pas du contenu de la lettre, mais exclusivement de la calligraphie de Charles, dont il précise qu'il l'a vue « avant de savoir ce qu'il [Charles] racontait » (*IN*, p. 173).

7.2.2.1. « Foudroyé »

Parmi les éléments qui, en dehors de la ressemblance entre la calligraphie de Charles et celle du père, manifestent l'intensité de l'émotion ressentie par François, on trouve d'abord le titre du chapitre d'où proviennent ces formulations. Le mot « foudroyé » suggère que l'écriture de Charles procède de l'« éclair » dont nous avons dit, dans la section 4.3.2.3, qu'il était le symbole de ce qui, mystérieusement, constitue une éclaircie de l'univers, mais sous une forme imprévisible et incontrôlable par la seule initiative humaine. Par ailleurs, le mot « foudroyé » constitue en lui-même une notation somatique qui, en plus de révéler une forte réaction pathémique face à ladite écriture, consacre une « rupture d'isotopie » sous la forme d'une vision saisissante qui vient suspendre le mouvement de fuite éperdue dans lequel François était jusqu'alors engagé.

Rien, cependant, ne laisse présager pareil changement d'isotopie, puisque l'écriture de Charles est d'abord présentée comme un objet esthétique dysphoriquement marqué : « Son écriture était cassée, défaite, répandue sur la page ; ses lettres s'y écrasaient, comme sur le point de s'effacer d'elles-mêmes, afin de n'être que ça peut-

être, petites lettres plates et vides, signes illisibles livrés à la feuille jaunie, furtives traînées d'encre et de labeur, marques apparemment inoffensives du souvenir » (*IN*, p. 22). Cette description n'est pas sans évoquer le corps, broyé par la moissonneuse-batteuse, du père suicidé : le lecteur est en effet tenté de songer que ce corps accidenté pouvait lui aussi recevoir les sémantismes « cassé », « défait », « répandu », « s'écraser » et « s'effacer de lui-même », cette dernière expression pouvant illustrer l'idée de suicide. Rien n'indique cependant que François fasse ici le rapprochement, le chapitre « Foudroyé » d'où est tiré le passage ne faisant aucune allusion au père. Certes, dans ce passage, François recourt à la formulation « marques apparemment inoffensives du souvenir » ; ce dernier mot revient d'ailleurs un peu plus loin, lorsqu'il affirme que « foudroyé [il] étai[t], par cet assaut du souvenir et de l'espoir […] » (*IN*, p. 25). Mais tout porte à croire que le « souvenir » en question renvoie à un autre passage, qui précède les deux occurrences de ce mot sur le plan de la narration et que nous allons dès à présent analyser.

7.2.2.2. Les signes, acteurs périphériques du foudroiement

François fait encore, avec l'écriture de Charles, une autre expérience esthétique, dont on ne saurait dire si elle précède ou suit la découverte bouleversante de la ressemblance entre la calligraphie de son ami et celle du père ; certes, elle la précède sur le plan de la narration[620], mais rien n'indique que ce soit le cas sur le plan de l'histoire. Au cours de cette nouvelle expérience, François perçoit quelque chose comme le mouvement inopiné des signes dans son univers. Comment comprendre cette expérience subjective ? Le texte laisse entendre que les signes, qui étaient jusque-là demeurés fixes, vont constituer, à partir de ce moment, ce que nous pouvons appeler des acteurs périphériques du foudroiement. Il se trouve que les effets de cette autre expérience esthétique s'apparentent à ceux que provoque l'éclair, dans la mesure où ils consistent en une éclaircie imprévue de l'univers de François. L'expérience de cette

620 La découverte de la ressemblance entre la calligraphie de Charles et celle du père est évoquée pour la première fois à la page 31 du roman (nous y reviendrons), alors que cette autre expérience esthétique dont il est question ici est narrée à la page 22.

éclaircie est narrée dans la scène figurative suivante, qui suit la description de la calligraphie de Charles, dont il a été question ci-dessus :

> Mais par je ne sais quel tremblement du sens, ou par quel appel du passé, voilà que cette illisibilité abattit d'un seul coup une cloison qui donnait sur l'arrière de moi, un palimpseste. Et par je ne sais quelle chance, voilà aussi qu'il m'a été donné, à ce moment du jour et en ce lieu asséché du sud de l'Afrique, de pouvoir lire à travers ce que je voyais : j'ai aperçu une forme dans les sables, ça bougeait et ça remuait vers moi, et j'ai entendu le carillon discret d'un mobile de perles d'eau glacée, gri-gri baroque en ce désert brûlant, mais qui tintait bien à mon intention cette fois, j'en étais sûr, comme si j'étais ce jour-là le vent, ou que convergeaient enfin à mes oreilles les appels rassurants de tous ceux qui m'avaient un instant aimé (*IN*, p. 22).

Le premier énoncé de ce passage concerne, non pas l'*esthesis*, mais l'univers cognitif de François, dont il relate ce que nous appellerons l'« éveil[621] » à sa suite : « […] ses lettres étaient ce qu'il me fallait pour accéder à mon propre éveil » (*IN*, p. 24). Cette notion d'éveil a déjà été évoquée dans la section 5.5.1, où nous avons vu que Charles l'associait à l'avènement de « la certitude de l'incertitude ». Or, c'est à un tel phénomène que l'on assiste chez François, si l'on se reporte à la section 5.4.3, où nous avons pu observer que la première poignée de main marque, chez lui, le « retour de l'incertain ». Dans le passage ci-dessus, l'on assiste à une autre manifestation de cet éveil : jusque-là sclérosé, le sens commence à « trembler », à moins que ce ne soit le passé — le « souvenir », donc — qui commence à « appeler ». Il n'y a d'ailleurs rien d'étonnant à ce que François hésite entre l'un et l'autre, puisqu'ils sont pour ainsi dire indissociables : le sens dont il est question tout au long de son discours est presque exclusivement celui qu'il a attribué à son passé, comme on l'a vu dans les chapitres précédents. L'on peut en tout cas à nouveau supposer que, si François est capable de percevoir ce « tremblement du sens » ou d'entendre cet « appel du passé », c'est parce qu'il est en partie déjà disposé à le faire ; dans ce cas-ci, cependant, cet état de disposition a été sans nul doute consolidé par la première poignée de main qu'il a

---

621 Bien que le présent chapitre soit consacré au parcours pathémique de François, le mot « éveil » ne doit pas être confondu ici avec l'expression « éveil affectif » qu'utilise Jacques Fontanille pour désigner la phase de la constitution dans le schéma canonique des passions (Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 130). L'éveil dont il est question dans cette section est d'ordre cognitif.

échangée avec Charles. Quoi qu'il en soit, c'est grâce à l'éveil de l'univers cognitif de François que ce qui frappe sa vue, « cette illisibilité », se transforme ici en acteur modalisé selon un pouvoir-faire ; l'action brutale (« d'un seul coup ») de cette « illisibilité », à savoir l'abattement d'« une cloison », permet à François de renouer avec son histoire, ou plutôt avec une version plus positive de son histoire que celle, malheureuse, qu'il avait voulu retenir jusque-là. Représentée par une figure métonymique — « tous ceux qui m'avaient un instant aimé », le pronom « ceux » incluant en toute logique la mère —, cette version positive ressurgit sous une forme pathémisée, puisqu'il s'agit d'êtres aimants. Du reste, l'extrait révèle que François ne s'était pas contenté de confiner ladite version en un lieu situé hors de son univers cognitif immédiat (« l'arrière de moi »), mais qu'en raison de sa souffrance, il l'avait effacée. Un tel effacement, auquel le « désert brûlant » fait symboliquement écho sur le plan figuratif, avait pour but de lui permettre d'écrire, ou d'inventer, une nouvelle histoire (la version malheureuse), qui lui convenait davantage. Le mot « palimpseste » laisse sous-entendre ces opérations d'effacement et de renouvellement.

Si, dans l'ordre de la saisie esthétique, le premier temps, à savoir la poignée de main échangée avec Charles, a été celui de l'ouverture créée par une sorte de saisissement qui suspendait le sens, voire qui l'annihilait, le second temps est donc l'apparition, dans cet espace laissé vide, de signes qui étaient demeurés cachés ou invisibles jusque-là. C'est alors que la transformation d'ordre cognitif que nous avons appelée « éveil » devient une expérience esthétique, ressentie par le sujet dans son corps même. Il se trouve que, pour rendre compte de l'apparition de ces signes, qui constituent l'« outre-sens[622] » des lettres de Charles, le narrateur recourt à une série d'images ; celles-ci forment une sorte de tableau étrange, s'apparentant aux visions de l'état onirique, et leur perception instaure un nouvel espace de subjectivité : autrement dit, il y a rupture d'isotopie. Dans ce tableau, qui mobilise à la fois la vue (« j'ai aperçu ») et l'ouïe (« j'ai entendu ») du sujet, l'opposition figurative (« eau glacée » *versus* « désert brûlant ») crée un effet d'équilibrage des sensations et, partant,

---

[622] Nous empruntons cette expression à Algirdas Julien Greimas (*De l'imperfection*, *op. cit.*, p. 78).

d'apaisement. Pareil apaisement révèle une transformation fondamentale de la relation entre François et son passé, à savoir une réconciliation.

Il s'agit d'une véritable réconciliation en acte, réconciliation que le sujet n'est cependant pas seul à opérer, puisque les signes eux-mêmes sont les sujets d'un faire esthétique, des acteurs à part entière, donc. Ce faire s'exprime dans les formulations « ça bougeait et ça remuait vers moi », « gri-gri […] qui tintait bien à mon intention » et « convergeaient enfin à mes oreilles les appels rassurants ». Ceci illustre l'un des critères définitoires de la saisie esthétique formulés par Greimas, à savoir qu'elle « apparaît comme un vouloir réciproque de conjonction, comme une rencontre, à mi-chemin, du sujet et de l'objet, tendant l'un vers l'autre[623] ». En l'occurrence, ce n'est pas l'objet matériel (la calligraphie de Charles) qui « tend » vers le sujet, mais les signes qui sont apparus et qui constituent l'« outre-sens » de l'objet. Précisons cependant que c'est le sujet observateur, à savoir François, qui transforme ces signes en actants autonomes et les dote d'un programme (celui d'avancer vers lui ou de tinter à son intention). Le statut et le faire de ces signes sont des constructions imaginaires qu'il projette hors de lui ; en somme, il s'agit de simulacres au sens sémiotique du terme[624]. Du point de vue de la perception de François, ces actants autonomes sont néanmoins réels : une instance autre que le sujet de la perception intervient dans le processus ; elle est ici désignée à l'aide de figures (« carillon », « mobile de perles d'eau glacée », « gri-gri ») et à l'aide de désignations vagues : la « forme » et surtout le pronom « ça », le même que nous avions déjà rencontré à propos de l'éclair (voir la section 4.3.2.3). Que François perçoive cette action autonome d'une instance autre nous conforte dans notre hypothèse, formulée plus haut, selon laquelle il est *en partie déjà disposé* à entamer le processus de conversion.

Plus significative encore est, dans l'ordre du cognitif, la formulation « voilà aussi qu'il m'a été donné, […], de pouvoir lire à travers ce que je voyais ». L'énoncé, qui n'est pas sans rappeler l'avènement d'un miracle, n'indique toutefois pas que François

---

623 Algirdas Julien Greimas, *De l'imperfection*, *op. cit.*, p. 28.

624 Pour la définition de ce concept sémiotique, voir la section 6.3.3 ; voir aussi Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, *op. cit.*, p. 244.

reçoive alors un pouvoir prodigieux qui serait d'ordre surnaturel. Elle oppose plutôt le *voir*, entendu comme faculté de percevoir les images des objets ou de former des images mentales, au *lire*, entendu comme faculté de déchiffrer et de saisir le sens des signes. Dans ce cas-ci, nous l'avons dit ci-dessus, François *voit* le « palimpseste », où il parvient à *lire* la version positive de son histoire, version jadis effacée avec laquelle il renoue.

7.2.2.3. De l'évidement comme mode de transformation positive

François acquiert cependant le pouvoir de lire au-delà de sa propre histoire ; il ne se contente pas de déchiffrer ce qu'il voit, puisque la formulation précise qu'il lit « à travers » ce qu'il voit : « J'ai ainsi pu discerner, sous les lettres de cet homme, des symboles encore flous, mais à l'évidence gravés par une nécessité que j'ai immédiatement su antérieure à mon existence, et sans doute à la sienne » (*IN*, p. 22-23). La saisie esthétique débouche dès lors sur un savoir dont elle est indissociable : ce qui est doublement au-delà (au-delà des « lettres de cet homme » et au-delà de l'« appel du passé » qui renvoie à sa propre histoire), c'est une scène mystérieuse et surréelle — scène qui est aussi un simulacre —, dont la dimension spirituelle est nettement marquée par les verbes « s'agenouiller » et « prier » :

> Quelqu'un s'était agenouillé auprès du Signe lui-même, ai-je pensé, quelqu'un s'était dévêtu sans hâte, afin de prier un petit moment, afin de conférer une forme à son espérance, quelqu'un s'était opposé aux principes admis, avait enflammé certaines herbes en creusant patiemment les signes, et il les avait évidés avec déférence, comme l'arbre abattu que chevauche avec respect le Montagnais afin d'en faire jaillir, après des jours de labeur tranquille, le canoë avec lequel il descendra les rapides. Le Montagnais ne descend pas les rapides dans un canoë, maman ; il descend avec (*IN*, p. 23).

Le « quelqu'un » n'est pas nommément identifié, mais il est défini par divers traits partiellement opposés, notamment la patience (« sans hâte ») et la résistance (« s'était opposé aux principes admis »), attitudes qui cependant se rapportent à des scènes qu'on peut supposer différentes : c'est pendant le « petit moment » de la prière que ce « quelqu'un » manifeste calme et simplicité, alors que son opposition se joue sans doute à d'autres moments de son existence. Le verbe « enflammer », qui a une connotation de violence, semble d'abord prolonger le champ lexical de l'opposition,

mais il ramène en réalité le propos du côté de la patience tranquille, celle du Montagnais creusant « l'arbre abattu » pour en faire un « canoë ». Le vocabulaire insiste sur le caractère paisible de ces opérations : « patiemment », « avec déférence », « avec respect », « labeur tranquille ».

Les termes « déférence » et « respect » marquent par ailleurs une forme d'humilité chez le Montagnais. Cette humilité lui vient sans doute de ce qu'il sait que le canoë est pour lui davantage qu'un simple objet utilitaire « dans » lequel il descend les rapides : c'est un partenaire indispensable « avec » lequel il affronte les périls de l'eau. La métaphore du Montagnais s'appliquant aux « signes » dans le passage ci-dessus, nous sommes amenée à conclure que ceux-ci ne doivent pas être considérés, tout comme le canoë, d'un point de vue strictement fonctionnel ; ils constituent des compagnons de tous les instants « avec » lesquels faire front aux remous de l'existence.

Dans la citation, la double reprise du mot « signe » attire forcément l'attention. La première occurrence fait du « Signe lui-même » ce auprès de quoi le « quelqu'un s'était agenouillé », et donc présente ce Signe comme l'équivalent d'une divinité. La deuxième occurrence semble faire des « signes » l'équivalent du bois de l'arbre, puisqu'il s'agit de « les évider », comme le Montagnais creuse « l'arbre abattu » « afin d'en faire jaillir, […], le canoë avec lequel il descendra les rapides ». L'imaginaire du lecteur est ici renvoyé aux images de canoë indien, mais aussi de pirogue africaine, puisque ce sont en principe les pirogues et non pas les canoës qui sont creusées dans le tronc d'un arbre[625]. L'on ne saurait cependant dire si le narrateur des *Inventés* les confond sciemment. Chose certaine, l'interférence d'images liées à la culture africaine est significative dans le présent contexte : rappelons que François présente les pays de l'hémisphère sud comme « des pays qui espèrent encore » (*IN*, p. 39), c'est-à-dire des pays qui se définissent par une histoire possible et par un potentiel d'avenir à inventer

---

625 Certes, le canoë appartient à la famille des pirogues. Toutefois, le canoë indien traditionnel consistait généralement en une armature de bois recouverte d'écorce de bouleau ou de cuir ; il n'y a que dans la partie Nord de la côte Pacifique canadienne que les Indiens utilisaient principalement des canoës monoxyles, c'est-à-dire faits d'une seule pièce de bois (voir article « Pirogue » sur le site Wikipédia : http://fr.wikipedia.org/wiki/Pirogue, ainsi que le site des Affaires indiennes et du Nord Canada : http://www.ainc-inac.gc.ca/ach/lr/ks/cr/pubs/lc8-11-fra.asp#chp2 ; consulté le 2 février 2010).

(voir la section 4.2.3.2). « L'arbre abattu » que creuse le Montagnais est porteur d'un semblable potentiel.

Le geste même de creuser le bois peut être considéré, à l'instar du geste de « prier », comme une manière de « conférer une forme à son espérance » ; il s'agit toutefois, dans ce cas-ci, d'une forme tangible, qui se trouve en quelque sorte dissimulée dans la structure apparente du bois : un canoë ne peut en effet « jaillir » d'un arbre creusé que s'il s'y trouve déjà. Jean Pierre Girard lui-même, dans son *Apostille*, soutient cette thèse : « Un canoë, sous l'écorce, attend que les copeaux lèvent[626] ». Le verbe « attendre », qui signifie, concernant les choses, « être prêt pour (qqn)[627] », n'implique cependant pas que le canoë soit passif et que le Montagnais soit l'unique sujet de l'action. En réalité, si ce dernier creuse, c'est moins vers le canoë que vers le « jaillissement » de celui-ci. Transposée dans l'univers des « signes », cette interprétation donne à penser que d'autres signes, et par là même d'autres sens, se cachent sous les signes apparents, des signes qui « attendent » le sujet et qui ne demandent qu'à « jaillir », pour peu que ce dernier creuse « patiemment » et « avec déférence ».

Il est par ailleurs intéressant d'observer que le passage suggère à plusieurs reprises le dépouillement ou, plus abstraitement, ce qu'on pourrait appeler la privation sous diverses formes : celle des vêtements (« s'est dévêtu »), celle des contenus (« creus[er] les signes », les « évid[er] »). Ces formes de dépouillement ou de privation sont corrélées à des actions jugées positivement : à la première, qui évoque une mise à nu, pour ne pas dire une mue, correspond l'acte de « prier » et de « conférer une forme à [l']espérance » ; à la seconde, qui consiste en une sorte de sculpture, correspond le « jaillissement ». Ajoutons que le geste de sculpter rejoint la procédure de l'invention, telle que nous l'avons définie dans la section 3.3.2 : il ne s'agit pas ici de créer (imaginer) une chose nouvelle, mais de trouver une réalité déjà existante. L'intérêt de

---

626 Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 33.

627 Article « Attendre », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 168.

ces deux formes de dépouillement est qu'elles impliquent, à la clef, un passage à un nouvel « état de choses », une transformation, donc[628].

Ainsi donc, bien qu'il soit associé dans le passage ci-dessus à une forme de privation, l'évidement n'est pas connoté négativement ; il constitue au contraire un mode de transformation positive, dont on verra plus loin qu'il a aussi à voir avec la conversion et l'identité : le canoë est encore l'arbre, et en même temps il ne l'est plus.

7.2.2.4. Se retourner pour épouser un autre rôle

C'est aussi une transformation que François « lit » (ou déchiffre) dans les lettres proprement dites de Charles. Le passage qui en rend compte est un peu long, mais il mérite d'être cité dans son intégralité en raison des intéressants commentaires qu'il appelle :

> Ainsi travaillées, ainsi vidées d'elles-mêmes peut-être, les lettres de cet homme semblaient affranchies de leur vocation première et si étroite, ce destin convenu qu'on leur avait vissé dans les os en des temps immémoriaux. Comme une nouvelle traduction de textes anciens vient entrebâiller des portes dérobées, ou comme des branches de pins Douglas pliées sous l'orage, déchirées dans la bourrasque, courbées des jours durant par les rafales de grésil ou de neige de ce pays, le mien, que ses propres bardes persistent à décrire en permanence sous la poudreuse, branches défigurées par l'assaut du givre et la mainmise du froid, mais qui tiennent bon, qui se retournent et qui épousent un autre rôle, branches qui naissent ainsi à elles-mêmes et qui permettent cette lecture différente […] (*IN*, p. 23).

Les lettres de Charles ne sont pas simplement tracées : elles sont « travaillées », « vidées d'elles-mêmes peut-être ». L'on retrouve ici le motif de l'évidement qui apparaissait déjà dans le passage dont nous avons traité dans la section précédente (passage qui précède d'ailleurs immédiatement l'extrait ci-dessus). L'acte d'évider, dont on a vu qu'il était un mode de transformation positive, se voit ici adjoindre un complément : c'est de leur « vocation première et si étroite », de leur « destin convenu », que les lettres sont « affranchies ».

---

[628] Tout ceci rappelle que Girard identifie la figure des « canoës » aux « textes » dans son *Apostille*, où l'on peut lire ceci : « Notre lieu nous attend, tronc parfait dissimulant nos chaloupes, nos canoës, nos textes » (voir la section 5.7). Nous reviendrons sur cette corrélation entre texte et canoë dans la conclusion.

Ce que François lit dans la calligraphie de Charles correspond dans une certaine mesure à ce que lui révélera le contenu de la missive à propos du parcours biographique de ce dernier (voir la section 5.5.2) : autrement dit, la calligraphie reflète ce parcours. En attendant d'y revenir, mentionnons que, comme ses propres lettres, Charles s'est « affranchi » de sa « vocation première et étroite » ; il s'est « vidé » d'un certain nombre de mauvaises postures et de faux savoirs. En somme, il s'est départi des rôles sociaux qu'on lui « avait vissé dans les os en des temps immémoriaux ». Dans un extrait que nous avons déjà cité (voir la section 5.6), il dit d'ailleurs à François que sa « plus grande faute » a été de ne pas avoir eu « la force de déplaire aux cancrelats » et d'avoir été « homme, amant, époux, terroriste, et maintenant professeur, pourquoi pas, […], un vrai mister Hyde », en somme : « un article en réclame » (*IN*, p. 225-226).

Il n'est pas inutile, ici, de rappeler que François voit la calligraphie de Charles *après* que ce dernier lui a communiqué son savoir (voir la section 5.5.1). Une partie du savoir que déploie François dans cette séquence discursive se situe dans la mouvance de ce que Charles lui a enseigné. Tout se passe comme si l'expérience sensible était contaminée par la leçon de ce dernier : ce que voit François — cette « nouvelle traduction de textes anciens [qui] vient entrebâiller des portes dérobées » — n'est pas sans rappeler, en effet, le débat entre le fixisme de l'interprétation liée à l'imprimerie et le « caractère organique, toujours à recommencer » (*IN*, p. 210) du mouvement du sens à l'époque de la légende. « Nouvelle traduction », « nouvelle lecture » : il s'agit bien de faire être un sens nouveau.

De même que les « branches » peuvent se montrer sous un jour inattendu, Charles a pu reconsidérer sa vie d'un autre point de vue, comme François le fera à sa suite, dans une sorte de décodage ou d'exégèse qui dépasse le paraître de l'anecdote (son passé, en l'occurrence). Les termes « décodage » et « exégèse », dans la mesure où ils supposent de retrouver un sens préalable, déterminé par un passé, sont liés à la logique de l'imprimerie ; ils ne sont donc pas ici des concepts appropriés pour le type d'interprétation libre dont il est question, où le sens est à venir dans une « lecture différente ». Pour que celle-ci soit possible, il faut que l'objet « naisse » à lui-même en se « retournant » de manière inattendue, quitte à décevoir l'attente stéréotypée du « barde » qui ne cesse de répéter la même image du « pays », dont le pin Douglas

soumis aux rafales est une figure métonymique. Or, l'idée de retournement renvoie à l'étymologie latine du mot « conversion » (voir la section 1.2.1).

C'est le même retournement qui caractérise le parcours de Charles, comme nous l'avons vu dans les sections 5.5.2 et 5.6. Le nouvel ami de François, qui jusque-là s'est laissé définir par le regard des autres et a résisté de façon modérée aux injustices de ceux qui ont figé le sens et ne connaissent pas de limites éthiques, en est arrivé à un point de rupture, c'est-à-dire à une révolte radicale qu'il entend exprimer en posant des bombes. En faisant ce qu'il veut, observe François, il mue ce qui pourrait paraître un suicide en « sacrifice », et sa vie en « cause » (*IN*, p. 260). En somme, durant tout le temps de sa vie commune avec Caroline, Charles a « tenu bon », jusqu'à ce qu'il « se retourne » et « épouse un autre rôle ». De la sorte, il « naît à lui-même », cette expression impliquant un éveil à ce qu'il est réellement[629], c'est-à-dire, en l'occurrence, un homme qui a définitivement pris le parti de la « cible » ; un homme chez qui tout sentiment d'indulgence envers les bourreaux a fait place à une absolue inclémence. On retrouve ici le phénomène de l'anamorphose, en ce sens que Charles est dès lors rendu à lui-même : de méconnaissable, il est devenu reconnaissable à ses propres yeux (voir la section 2.7.2).

Le parcours de Charles n'est à vrai dire ici qu'un exemple auquel le lecteur peut penser à propos de ces « branches ». La réflexion du narrateur a en réalité, dans ce contexte, un caractère plus général ; après avoir évoqué le « palimpseste », le « gri-gri baroque », le « Montagnais » et son « canoë », et enfin, le « pin Douglas », il continue sur sa lancée et, pour préciser ce que peut être cette « lecture différente », il va multiplier en quelques lignes de nouvelles images parmi lesquelles on relèvera la thématique du tag, dont nous savons l'importance dans le roman :

> […] cette lecture différente, la retraite, le toit, l'abri, l'asile, ça je ne sais pas, peut-être précisément ces monastères absolus des adolescents que représentent les aisselles des viaducs, là où contre les tornades qui les assaillent ils grafignent en abréviations leurs révoltes et leurs amours, imprenables abbayes de béton armé, couvertes de graffitis peints à la bombe aérosol, refuges très circonstanciels, c'est vrai, mais signés de mille magnifiques tags, nouvelles églises d'où jamais ne les

---

629 Le dictionnaire définit ainsi l'expression « naître à » : « Commencer une vie nouvelle, s'éveiller, s'ouvrir à » (Article « Naître », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 1649).

> délogeront ces adultes impeccables qui apprennent désormais dans les universités comment redresser la diagonale de l'enfance (*IN*, p. 23-24).

La thématique du tag croise, dans ce passage, le champ sémantique du religieux (« monastères », « abbayes », « églises »), lequel est étroitement associé à l'isotopie de la sécurité (« retraite », « toit », « abri », « asile » « imprenables », « refuges »). Ce champ sémantique du religieux, et plus précisément celui des bâtiments voués à la prière, ne peut que nous faire souvenir du motif de la cathédrale dans l'épisode de Lisa-Sophie (voir la section 4.3.2.1). Qu'il s'agisse de constructions religieuses ne nous fait pas forcément quitter le terrain de la conversion profane : ce sont des images qui désignent la qualité de ce qui est vécu par les « adolescents » sous « les aisselles des viaducs », ce vécu n'étant lui-même que l'image de l'émotion extrême éprouvée par le narrateur (à rebours, sans doute, d'un sens commun, du genre de celui qui est obtenu lorsque « la diagonale de l'enfance » est redressée).

Jusque-là, toutefois, François n'a pas expliqué l'essentiel de ce qui a provoqué son émotion dans cet épisode crucial. Il va progressivement y arriver dans le chapitre intitulé « Barre à clous » (*IN*, p. 29-35).

7.2.2.5. Une « évidence terrifiante »

Au-delà de la thématisation de l'invention du sens, le narrateur va expliciter ce qui, dans la calligraphie de Charles, lui apporte une « surprise totale ». Dans un premier temps, François résiste au bouleversement provoqué par ce qu'il lit dans cette calligraphie en se défendant « avec fureur » (*IN*, p. 25) : « […] il *fallait* que je réagisse, quelque chose *devait* surgir des rochers pour s'opposer à la vague de ces lettres difformes […] » (*IN*, p. 25 ; l'auteur souligne). Mais « […] les lettres de Charles, petites messagères bancales, petites unités de reconnaissance, étaient les mêmes que celles de [s]on père » (*IN*, p. 31), et cette similitude, qu'il qualifie d'« évidence terrifiante » (*IN*, p. 31), suffit « à [l]e clouer sur place » (*IN*, p. 31). Au sujet actif qu'est le sujet cognitif de la reconnaissance succède un sujet passif ; livré à une impression « terrifiante » devant cette « calligraphie siamoise » (*IN*, p. 31), François a perdu son pouvoir-faire corporel, son corps figé exprimant la « terreur » sur le mode somatique. La ressemblance est à ce point terrifiante que les procédures cognitives auxquelles il a

l'habitude de recourir s'avèrent inopérantes, de sorte qu'il est tout entier livré à l'effet que les lettres exercent sur lui :

> Cela, je ne pouvais l'inventer ou le fuir, je veux dire que malgré mes efforts je n'y suis pas arrivé, inutiles mes arguments, mes faux-fuyants, mes boniments, ma façon jusque-là de durer. Calligraphie siamoise, même courbure hésitante, même trait égaré, même effacement ; c'était bien la main de papa […] (*IN*, p. 31).

La reconnaissance de l'écriture du père, et même de sa « main », ne suffit pas à susciter le trouble de François, qui est sans doute davantage causé par la sorte de révélation au sujet du père qui survient aussitôt. Elle est déjà amorcée par les qualifications légèrement négatives qu'on vient de lire : « courbure hésitante », « trait égaré », « effacement ». Ces traits de faiblesse apparente sont-ils cependant péjoratifs ? La suite du propos permet d'en douter ; elle commence certes par souligner encore cette faiblesse du père : « […] c'était là son renoncement, son apparent refus du combat, son inacceptable silence d'homme […] » (*IN*, p. 31) ; mais ensuite, cette carence prend un autre sens avec un changement brutal de la personne narrative :

> […] et la chute irrégulière de ses phrases, la découpure de chacune de ses lettres, l'anarchie, le maudit désordre donné comme la clef de voûte, si vous m'aimez trouvez-moi, et pour me trouver regardez simplement devant vous, par-delà l'abside, par-delà ma propre image, aux confins de votre église oubliée je suis là, sans vocabulaire je vous attends, et j'ai les mains ouvertes. C'était mon père, lui qui réclamait à grands renforts d'efforts et de dons un amour que je n'ai pas compris être en mesure de lui offrir, jamais saisi ça, jamais entendu les pleurs et les appels de cet homme […] (*IN*, p. 31).

Le silence du père n'en était donc pas un, puisque soudain il parle, et même il « réclame », se faisant entendre par des « pleurs » et des « appels » ; ce qui paraissait « effacement » et « refus du combat » était en fait une « attente », des « efforts » et des « dons ». L'émotion de François concerne le fait qu'il n'a pas compris ces choses auparavant, l'essentiel étant que cette compréhension soit permise par la saisie esthétique, qui vient d'une perception inopinée de la présence *parlante* du père dans la calligraphie qu'il a sous les yeux. On relèvera que cette présence est « sans vocabulaire » ; c'est donc que la compréhension de François passe par le corps sensible.

Nous retrouvons, dans ce passage, le champ sémantique du bâtiment religieux, puisque le père se dit présent « au-delà de l'abside », « aux confins de votre église

oubliée ». Du même coup, cette révélation se rattache à l'émotion des adolescents dont il vient d'être question. De même que les « aisselles des viaducs » pouvaient être des « monastères absolus », de même le père est-il présenté ici dans un rôle quasiment christique : il est comme un crucifix au fond d'une « église oubliée », à la fois facile à trouver et néanmoins dissimulé dans un lieu « au-delà » du lieu commun. Cette représentation du père est par ailleurs conforme à l'image souffrante de l'écriture de Charles, dont nous avons dit qu'elle était « cassée, défaite, répandue sur la page » ; elle est enfin conforme à l'image de faiblesse apparente dont nous avons parlé, puisque les représentations évangéliques du Christ dans la Passion suggèrent pareille faiblesse.

7.2.3. Un « parler très québécois »

Nous avons abordé, dans la section 3.4.2 entre autres, quelques aspects de la faiblesse du père, dont le français truffé d'anglicismes et de québécismes ne semblait pas le moindre du point de vue de la mère, qui valorisait un français normé. Elle n'hésitait d'ailleurs pas à reprendre son mari, mais c'était « sans doute à [l]a seule intention » (*IN*, p. 191) du jeune François. Si le garçon préférait nettement le français paternel, notamment parce que c'était aussi celui de sa communauté linguistique, il « savai[t] plaire » (*IN*, p. 191) à sa mère ; auprès d'elle, il optait en effet pour le français normé, auquel correspondait une conduite d'enfant modèle, régie par des règles strictes de civilité : « […] j'avais appris à bien dire, je tirais la chaîne, je lissais ma mèche de cheveux, je vous remerciais de me couvrir et vous souhaitais bonne nuit » (*IN*, p. 191). Cette allégeance au français maternel et à des codes sociaux rigides était cependant intéressée : « J'avais ainsi de suite accès à votre sourire, et il m'était vital, une respiration » (*IN*, p. 191-192). Tout porte à croire, cependant, que François a éprouvé plus tard, auprès de Charles, le sentiment d'avoir été lâche et injuste envers son père en renonçant à parler sa langue en présence de la mère.

Il faut savoir que ce père « était homme de parole » (*IN*, p. 279), lui qui, pour le

jeune François, remplaçait chaque « chien écrasé » (*IN*, p. 188), « malgré les risques[630] énormes encourus de sa part » (*IN*, p. 187) : « […] il l'avait dit, il le ferait ; les espoirs éthérés, les engagements, les serments prendraient forme et vérité, grâce à mon père. Parole béton » (*IN*, p. 189). C'est à cette « parole béton » que François rend hommage lorsque, après avoir fait la connaissance de Charles, il réhabilite la langue paternelle : « En Afrique, j'ai retrouvé en moi la force de redire, maman, et en Amérique je répéterai à nouveau, posément, le temps qu'il faudra, barre à clous, pas pied-de-biche, barre à clous, ce n'est pas la même chose, barre à clous, parole de mon père, barre à clous ciboire de crisse, est-ce que vous entendez maintenant ? » (*IN*, p. 34). Dans ce passage, le narrateur laisse entendre que, si son allégeance au français maternel a été circonstancielle lorsqu'il était enfant, elle s'est ensuite développée à la manière d'une maladie chronique et débilitante[631]. C'est en tout cas ce que suggère la formulation « j'ai retrouvé en moi la force de redire », où François, indiquant le passage d'un état d'âme (la lâcheté) à un autre (le courage), annonce pour ainsi dire sa guérison. Cette transformation intérieure consiste par ailleurs en un double retour à une origine (*epistrophè*)[632] : retour, d'abord, à cette « force » morale « en [lui] » qu'il avait perdue, mais aussi retour à un dire ancien (« redire »), dont on comprend qu'il le juge authentique. Ce renouement avec une forme d'authenticité marque l'effacement de l'être social de François au profit de ce qui lui semble alors son être véritable. S'affirmant avec colère (« ciboire de crisse ») en dépit d'une volonté de dire « posément », il renonce au français normé de la mère ; à celle-ci, il impose le québécisme « barre à clous », terme significatif dans le présent contexte, puisqu'il désigne un outil servant à arracher des clous et, donc, à défaire des structures. Mais loin de se satisfaire de ce renoncement, François assène de suite la formulation « parole de mon père », où le mot « parole » semble entendu à la fois comme exercice du langage

---

630 François explique plus loin ce qu'il entend par « risques » : « Garder un chien à demeure, pour n'importe quel père de ce trou magnifique où j'ai vu le jour, était donc d'abord une question de responsabilité civile auprès des assureurs, au cas où l'animal aurait l'idée de s'opposer à la course effrénée des dix-huit roues dans le rang devant la maison, ce qui arrivait fréquemment […] » (*IN*, p. 187).

631 Dans la section 3.4.2, nous avons observé une semblable allégeance aux codes sociaux enseignés par la mère, codes auxquels François s'est conformé jusqu'à sa rencontre avec Charles.

632 Nous avons déjà observé ce phénomène d'*epistrophè* dans la section 5.4.3.

et comme fidélité dans l'engagement. Tout se passe comme s'il rappelait ainsi à sa mère combien l'un et l'autre étaient indissociables. Il dira d'ailleurs, beaucoup plus loin : « Dire était faire, faire était dire, pour ce père qui parlait si peu et faisant tant » (*IN*, p. 279).

Or, Charles, dont on se souviendra qu'il est un compatriote de François, s'exprime précisément dans la langue du père, « ce parler très québécois qui fleure encore la maison de bois montée pièce sur pièce et réchauffée aux attisées fréquentes pendant les poudreries » (*IN*, p. 136). La présence *parlante* du père se manifeste donc également sur le plan de l'isotopie sonore, puisque c'est en entendant Charles que François réagit. Cette sonorité du « parler très québécois » se manifeste ici de manière indirecte à travers une autre saisie esthétique, qui est celle de l'odeur et de la chaleur de la « maison de bois » ; elle est aussi signifiée par la présence de québécismes : « montée pièce sur pièce », « attisées », « poudreries ». On notera toutefois que, si le rapprochement entre l'écriture du père et l'écriture de Charles est très explicite, en revanche, le rapprochement avec la langue du père est implicite. François fait notamment allusion à celle-ci dans le chapitre « Ça v'être parfait » (*IN*, p. 120-121), titre qui reprend l'une des expressions du père. Le narrateur évoque alors à la fois la langue de ce dernier et celle de Charles, mais sans établir de manière formelle leur similitude. Il associe plutôt la langue de son compatriote à la sienne propre, laquelle, toutefois, est logiquement indissociable de la langue du père.

Cette troisième et dernière saisie esthétique, bien qu'elle ne soit pas exceptionnelle au même titre que les deux autres, s'avère déterminante en regard de la phase de la disposition pathémique, qu'elle vient parachever d'une certaine manière. Non seulement François mentionne que « Charles, par-dessus le marché, s'exprimait dans [s]a langue » (*IN*, p. 136), s'empressant d'ajouter : « […] je veux dire par là ces expressions chaudes et si exactement miennes » (*IN*, p. 136), mais il précise : « Je crois que ce chant m'a achevé […] » (*IN*, p. 136). En somme, « ce chant » lui a porté le coup de grâce sur le plan émotionnel, le verbe « achever » signifiant dans ce contexte : « Agiter, troubler, faire perdre la tête définitivement[633] ». Si le narrateur ne situe pas

633 Article « Achever », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 23.

explicitement cette saisie esthétique sur le plan temporel, tout porte à croire qu'elle se produit dès « les premières secondes avec Charles » (*IN*, p. 137), celles-ci étant évoquées dans le chapitre « Je me souviens » (*IN*, p. 135-141), où François rend compte du « parler très québécois » de son compatriote. Quoi qu'il en soit, l'aspect définitif de son trouble tient autant à la reconnaissance de sa langue qu'au fait qu'il l'a entendue dans un pays de l'hémisphère sud, ceci ayant provoqué une rupture de l'isotopie sonore : « Alors, reconnaître mon *accent*, comme on dit, l'entendre aussi distinctement, à un peu plus de vingt heures de vol de *chez moi*, comme on dit, ça a été, toutes proportions gardées, extrêmement agréable. Charles parlait d'une voix comme moi ; tournure et accent tonal ; Américain du nord ; sa langue, la mienne » (*IN*, p. 120-121 ; l'auteur souligne).

7.2.4. Un enfant nouveau

La perception auditive s'ajoute à ce qui se joue sur le plan tactile et visuel, de sorte que c'est après avoir entendu le « chant » de Charles que le narrateur va évoquer le changement essentiel qui s'est opéré en lui. Le plus important, lors de cette dernière expérience esthétique, est sans doute que François perd effectivement la tête, non pas dans le sens où il deviendrait fou, mais dans la mesure où l'univers cognitif qu'il s'était construit, à partir de l'épisode de Patof (voir la section 3.4.1.1), continue à se défaire ; cet univers est remplacé par une autre perception du monde, essentiellement caractérisée par la « souveraineté », celle d'un sujet qui peut désormais s'affirmer et en quelque sorte libérer l'« enfant » qu'il porte en lui :

> Alors vous comprenez, un enfant en moi s'est levé, à ce moment, d'abord avec une inquiétante lenteur, puisque depuis longtemps tapi dans les fourrés, et craintif, mais levé avec une fermeté, aussi, avec un incomparable degré de résolution, je veux dire une grande netteté d'image, et avec cette souveraineté que je croyais pour de bon égarée dans les labours. Un enfant en moi ravala sa frayeur, et prit même appui sur elle pour relever la tête ; un enfant désira de nouveau s'offrir en partage […] (*IN*, p. 137).

De cette « souveraineté », la fin de la « frayeur » est une figure émotionnelle ; l'« incomparable degré de résolution », image empruntée au langage photographique, en est la figure sensible. Mais c'est l'image de l'« enfant », elle-même relayée par celle

de l'animal jusque-là traqué et « tapi dans les fourrés », qui est dominante dans ce passage et qui sollicite le plus notre attention, d'autant qu'elle a à voir avec la problématique de la conversion et de l'identité.

Le mot même « enfant » indique le retour à une origine, et le sentiment que François peut avoir de renouer avec une identité première. Mais il ne s'agit pas de retomber en enfance et l'article indéfini « un » signale que l'enfant en question est un enfant nouveau, dont l'action de « se lever » réitère le motif de la naissance, déjà évoqué dans la section 5.4.2 à propos de la première poignée de main. Ce n'est donc pas l'enfant François tel qu'il a été autrefois, mais un être neuf ; ce n'est pas l'enfant né seulement de la mère et ensuite resté prisonnier d'une relation impossible avec elle, mais un François renouvelé qui s'est retrouvé en présence de la figure paternelle grâce à Charles et qui pourra plus tard parler à la mère. Tout en étant issu de l'identité première, il a subi une transformation élémentaire en dépassant les postures successives de « frayeur » qu'il a connues autrefois, de sorte qu'il peut s'ouvrir à l'autre et connaître une transformation plus importante. Charles est la figure provisoire de cet autre, qui reçoit cependant dès ici une valeur très générale. Dans la formule « un enfant désira de nouveau s'offrir en partage » — qui indique que, par le « désir », la communication avec ce qui l'entoure est à nouveau possible —, il n'est pas précisé à qui l'enfant s'offre ainsi en partage.

La question de confiance est essentielle dans ce processus. Un certain nombre de mots insistent sur cette dimension ; si l'enfant peut « ravaler sa frayeur » et retrouver une « souveraineté », c'est que la relation fiduciaire qui s'était instaurée lors de la première poignée de main, « ferme et féconde », se trouve consolidée. La « fermeté » s'est désormais communiquée à l'enfant, qui se lève, et à ce qu'il voit avec une « grande netteté d'image ». La présence *parlante* du père, inscrite en filigrane dans le « parler très québécois » de Charles, n'est pas étrangère à ce sentiment de sécurité, puisque elle-même avait la solidité d'une « parole béton » ; en somme, la « fécondité » inhérente à la notion de paternité se réalise dans ces scènes narratives en étant associée au champ sémantique de la fiabilité, dont la solidité matérielle (« béton », « ferme ») est une figure.

La notion de souveraineté implique une forme d'indépendance, mais aussi une forme de pouvoir, qui est en l'occurrence essentiellement un pouvoir-être. C'est cet être que par ailleurs François offre en partage, en lieu et place des mots creux derrière lesquels il avait l'habitude de se retrancher[634]. De ce partage qui a, nous l'avons vu, une valeur générale, l'« amitié foudroyante » (*IN*, p. 173) avec Charles est la première illustration narrative[635]. C'est avec lui que s'instaure la relation fiduciaire qui lui donne le sentiment de renouer avec la confiance qu'il avait éprouvée autrefois dans les autres :

> Je l'ai tout de suite *retrouvé*, lui. C'est peut-être une autre idée dont je me convaincs, […], mais tout de même, *retrouvé* et immédiatement aimé, comme un être pareil à moi, ce type que je ne connaissais pas, si ce n'est en regard de ma certitude de me trouver là, devant lui, totalement un homme, et enfin disposé à faire face, à revenir vers vous (*IN*, p. 171 ; l'auteur souligne).

De la confiance que Charles lui inspire, François peut donc tirer des retrouvailles avec l'enfant qu'il était, mais dont il avait été en quelque sorte séparé par la frayeur ; c'est dès lors naturellement qu'il peut, après s'être identifié à « un être pareil à [lui] », se définir par rapport à celui-ci (« me trouver là, devant lui, totalement un homme[636] ») et envisager de reprendre contact avec la mère, donc de se reconnaître, en tant qu'adulte, comme son enfant.

7.2.5. L'amour et ses acceptions

Dans l'extrait que nous avons cité ci-dessus, la formulation « enfin disposé à faire

---

634 Comme nous l'avons dit dans la section 6.2.1, il existe une relation de cause à effet entre sa peur de l'autre et sa propension à parler pour ne rien dire.

635 Dans la phrase : « C'est l'amitié, en Afrique, maman, qui s'est posée devant moi, l'amitié qui m'a repêché, dans un claquement de voile, claquement de fouet mouillé » (*IN*, p. 172), on relève que ce n'est pas simplement l'amitié qui est décisive, mais l'amitié dans un lieu déterminé : l'Afrique, continent dont nous avons vu, notamment, qu'il était lié à l'espérance (sur la symbolique de l'Afrique, voir la section 4.2.3). Rappelons que c'est le fait d'avoir entendu parler sa langue dans un pays de l'hémisphère sud qui déclenche un aspect essentiel de la relation avec Charles.

636 Du point de vue syntaxique, la phrase se caractérise par un flottement, puisque « totalement un homme » peut être une apposition soit du sujet, soit de Charles ; ce flottement est en lui-même significatif du transfert, de Charles vers François, des signifiés relatifs à « un homme », puisque le second s'est identifié au premier (« comme un être pareil à moi »). « Un homme » peut s'entendre à la fois au sens de la virilité et de l'âge adulte.

face, à revenir vers vous » attire notre attention, puisque nous avons consacré la section 7.2.4 à l'étude de la *disposition* pathémique comme première phase du processus de conversion. Cette formulation nous intéresse d'autant plus qu'elle indique en sous-main la passion que François est disposé à accueillir, à savoir l'amour. Comme nous l'avons vu, la disposition a, dans le parcours de pré-conversion de François, des points communs avec la saisie esthétique, laquelle se décline en l'occurrence en trois expériences uniques. Le narrateur multipliant les signes à propos de ces saisies, on peut avoir l'impression d'un éclatement de cette phase de disposition en de multiples perspectives ; nous verrons qu'elles trouvent néanmoins une cohérence dans l'émergence de l'amour qui, chez François, constitue le fil d'Ariane reliant ces trois expériences esthétiques. Mais avant de mettre en évidence ce qui, dans les analyses qui précèdent, témoigne de cette émergence, il convient de nous attarder un moment sur les acceptions que revêt la notion d'amour dans *Les Inventés*.

Ceci nous ramène au passage cité plus haut, dans lequel François se dit « disposé » à « revenir » vers sa mère. Rappelons que le schéma de la fuite, instauré au cours de l'épisode de Patof, s'est ensuite cristallisé autour de la haine et de la rancune provoquées par la découverte des lettres de la mère. C'est donc dire que le retour ici envisagé par François implique que celui-ci ressente à nouveau l'amour qu'il a jadis éprouvé à l'égard de sa mère. Cette déduction est d'ailleurs confirmée par le narrateur lui-même à au moins deux reprises : « Je viens signer de mon corps, auprès de vous, la pérennité de mon amour » (*IN*, p. 236) ; « Si je suis en Amérique cette nuit, si je hante à nouveau le nord, c'est uniquement pour vous dire que je vous aime, et ne plus ajouter que le strict essentiel, après » (*IN*, p. 272).

On le voit déjà : il ne s'agit ici ni de la passion amoureuse ni de l'amour durable dont traite Elisabeth Rallo Ditche dans le *Dictionnaire des passions littéraires*[637], l'une et l'autre concernant strictement la relation affective entre deux amants. Comment, alors, définir cet amour que François est disposé à accueillir ? Le texte du roman, nous allons le voir, est riche d'indications à ce sujet. Sa structure elle-même produit l'idée

---

637 Elisabeth Rallo Ditche, article « Passion amoureuse », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 153-176.

que le déblocage de la relation avec la mère, qui avait été si longtemps empêchée par la haine et la rancune, est transitif et entraîne en même temps la libération de la parole, l'accès à soi-même et une forme d'ouverture à l'humanité tout entière qu'il nous faut préciser.

7.2.5.1. L'essentialité du dire

Dans le chapitre intitulé « Le sommeil de l'humanité » (*IN*, p. 214-217), François insiste sur la conjonction de ces trois aspects. Le titre du chapitre — qui est repris explicitement sous la forme d'un alinéa isolé avant le développement que nous allons citer — renvoie à la leçon de Charles à propos du figement de l'interprétation qui est lié à l'imprimerie (voir la section 5.5.1). Le lecteur est dès lors amené à situer le changement particulier qui se produit pour François dans le cadre général d'une invention qui libère les significations prisonnières de toutes les formes de fixation. Mais ce n'est pas seulement la leçon de Charles qui éclaire cet épisode, puisque, inversement, la métamorphose de la relation avec la mère présente des propriétés qui vont éclairer cette leçon ; c'est « l'humanité » qui est en jeu dans l'anecdote familiale.

François insiste à cet égard sur deux dimensions qui sont intrinsèquement liées. La première ne surprend pas le lecteur ; c'est la transitivité de l'affection, qui se déplace d'un objet particulier (la mère) à un objet virtuel plus général (« l'humanité »), en passant par des objets proches : « Je voudrais prendre dans mes bras tous les gens que j'aime, maman, et les convaincre doucement de l'urgence de dire » (*IN*, p. 216). C'est ainsi, peut-on supposer d'après la mise en forme qui fait succéder cette phrase à l'alinéa dont nous avons parlé, que « l'humanité » ne sera plus en « sommeil ». Dans la même phrase, François met aussi en jeu la seconde dimension, qui concerne « l'urgence de dire » ; jusqu'à la fin du chapitre, il ne cessera d'insister sur « la puissance du proféré » (*IN*, p. 216), sur « l'importance que ça revêt, dire, seule nécessité » (*IN*, p. 216).

François explicite plusieurs aspects de cette « nécessité ». Le premier est qu'elle peut consister, paradoxalement, à ne pas dire : « Décider un matin, par exemple, de ne plus jamais prononcer le mot *odieux* en parlant du comportement d'un autre, surtout l'aimée, et comprendre, le mois d'après, ou l'année suivante, à quel point cette toute bête contrainte nous aura rapproché de l'amour » (*IN*, p. 216 ; l'auteur souligne).

Le deuxième aspect, et le plus important sans doute, est dans ce lien entre le dire (sous la forme ici d'un contrôle exercé sur lui) et cet horizon de « l'amour » dont le sujet collectif (« nous ») peut ainsi se rapprocher. L'*excipit* du chapitre, énoncé sur le mode infinitif qui lui donne une portée générale, est d'ailleurs très clair à propos de ce lien : « Risquer d'aimer, et pour cela, dire » (*IN*, p. 217).

Le troisième aspect concerne l'implication du sujet dans le dire : « Et ainsi, jusqu'à la fin, tenter de se dire soi-même » (*IN*, p. 217). Cet aspect en entraîne aussitôt un quatrième : « Et s'entraider, si ce mot possède encore un sens, afin de porter nos réussites et nos échecs, rivés les unes contre les autres, comme des clous identiques et patiemment poncés, solidement plantés dans le dos de notre blouson, et les porter fièrement, ces réussites, ces échecs, ces nouvelles amitiés, ces toutes dernières chances, exactement comme un paon porte sa queue » (*IN*, p. 217). En somme, l'horizon du dire est la constitution d'un « nous » qui advient par « l'entraide », mais sa condition est, avec l'implication de chaque sujet, la reconnaissance des « échecs » aussi bien que des « réussites », et même la fierté à leur propos. Peu importent, donc, les « résultats »[638] : « Malgré les maladresses et les malentendus, sans vendre son âme aux résultats, aux effets, sans tout sacrifier à ce qu'on appelle réussite ou échec, dire » (*IN*, p. 216).

Enfin, un cinquième aspect, qui rejoint le deuxième mais que nous estimons nécessaire de distinguer en raison de son importance, a trait à la forme du dire : « Et dire, *pour* dire, puisqu'il faut donner une enveloppe, une direction à ce que nous sommes, courir ce risque aérien de la forme, afin de lui donner une chance de nous repêcher par la suite » (*IN*, p. 216 ; l'auteur souligne). À l'essentialité du dire en lui-même s'ajoute donc ici l'indispensable « risque aérien de la forme » (le mot *risquer*, nous l'avons vu, figurera encore dans l'*excipit*) ; le sujet prendra ce risque, par exemple, dans le choix des mots à dire ou à ne pas dire, mais plus fondamentalement, l'association de l'idée de « forme » (ou d'« enveloppe ») à celle de « risque » accompagne en l'occurrence la visée d'une « direction » à prendre par le sujet collectif (« nous »), ou plutôt à recevoir par lui (« il faut donner […] une direction à ce que nous

638 Ces résultats auraient dû donner un sens aux activités commerciales de François. Par ailleurs, on notera que le terme revient à propos des psychologues (section 4.3.1), auxquels François a offert « des tas de résultats concrets » (*IN*, p. 151).

sommes »). La question du sujet de l'action n'est pas secondaire ici ; certes, c'est le « je » qui affirme sa volonté de « prendre dans [s]es bras tous les gens qu[']il] aime » et c'est lui qui incite chacun à dire, ouvrant ainsi l'espace d'un « nous ». Néanmoins, c'est la « forme », ou le « risque aérien de la forme », qui est le sujet de l'action de « repêcher » : le dire, du moment qu'il a subi la contrainte de la forme, est ce qui peut « nous […] rapproch[er] de l'amour » ; c'est le « proféré » qui possède la « puissance » que le « nous » ne peut qu'« admettre avec humilité » (la forme infinitive de cette phrase sans sujet le redit à sa manière)[639].

7.2.5.2. *Philia*, *agapè* et générosité

Le lien entre l'amour et le dire, mais un dire qui réponde aux propriétés que nous venons de détailler, est ainsi clairement posé. Il nous faut à présent préciser davantage cette notion d'amour en la situant par rapport aux termes plus ou moins synonymes qui ont été utilisés par la tradition philosophique et théologique, mais aussi par la sémiotique des passions.

L'article « Amour » du *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale* attire l'attention du lecteur sur quelques-uns de ces synonymes. Il souligne en effet que « le mot amour sert à traduire trois termes grecs différents qui définissent chacun une orientation spécifique du sentiment d'amour et lui confèrent une portée morale particulière[640] ». Le premier de ces termes, l'*eros*[641], concerne la passion amoureuse et l'amour durable, dont nous avons dit qu'ils ne correspondaient pas à l'amour éprouvé par François, ce qui nous amène à le laisser de côté.

---

639 Ce propos a bien sûr tout son intérêt en tant que réflexion de poétique, puisqu'on peut y voir une spéculation à propos de la forme littéraire en général et de celle des *Inventés* en particulier : de toute évidence, l'écriture de Jean Pierre Girard est une écriture à la fois du risque et de la contrainte, la forme pouvant y apparaître comme une planche de salut pour celui qui s'y livre.

640 Article « Amour », dans Monique Canto-Sperber (dir.), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 33.

641 Le terme *eros* désigne en effet « l'amour conçu comme désir ardent d'être uni à une personne déterminée, comme aspiration de soi-même qui n'est accessible qu'au contact de l'autre » (Article « Amour », dans Monique Canto-Sperber (dir.), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, *op. cit.*, p. 33).

En revanche, les traits définitoires du deuxième terme rejoignent certains des éléments inhérents au quatrième aspect du dire dont nous avons traité. La *philia*, en effet, « désigne une relation empreinte de réciprocité et d'estime mutuelle. On traduit souvent ce terme par "amitié", mais le sentiment a une portée plus large puisqu'il consiste en l'affection montrée à autrui et la volonté d'entretenir avec lui des rapports où se manifeste une certaine excellence morale[642] ». L'idée de « s'entraider » évoquée par François implique de toute évidence la « volonté » dont il vient d'être question. Cette idée a par ailleurs à voir avec la *philia*, dans la mesure où elle est intrinsèquement liée à « ces nouvelles amitiés, ces toutes dernières chances ». Néanmoins, le propos du narrateur saborde doublement l'idée d'« excellence morale » qui caractérise la *philia*, cette prédilection mutuelle que peuvent se vouer des personnes d'élite, choisies pour leurs vertus. François recourt en effet à l'image du « blouson » clouté, vêtement dont les connotations renvoient plutôt au monde des motards qu'à une quelconque élite policée. D'autre part, il insiste, nous l'avons vu, sur la reconnaissance des « réussites » mais aussi des « échecs » qui sont, « rivés les unes contre les autres, comme des clous identiques », ce qui contrevient à l'idée d'excellence.

Le troisième terme, l'*agapè*, « est l'amour consacré à autrui, mais autrui considéré dans sa qualité fondamentale d'être un humain et un prochain ; c'est un sentiment sans attente de réciprocité et d'une certaine façon indépendant de ce qu'est l'aimé[643] ». Il s'agit donc d'un amour sans condition, « indépendant des actes ou attitudes de l'aimé et sa durée est sans terme[644] ». L'*agapè* est « indifférente à la valeur morale de l'être auquel elle s'adresse […], elle n'a non plus aucun souci de l'égalité des conditions […][645] ». C'est ce dernier trait qui explique que « l'*agapè* reste un sentiment religieux, un sentiment du lien, à la fois par son modèle, l'amour même de Dieu, et par sa source,

---

642 Article « Amour », dans Monique Canto-Sperber (dir.), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, *op. cit.*, p. 33.

643 Article « Amour », dans Monique Canto-Sperber (dir.), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, *op. cit.*, p. 33.

644 Article « Amour », dans Monique Canto-Sperber (dir.), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, *op. cit.*, p. 37.

645 Article « Amour », dans Monique Canto-Sperber (dir.), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, *op. cit.*, p. 37.

car il est l'œuvre de Dieu en l'homme[646] ». Enfin, cette nature explique « la puissance créatrice[647] » de l'*agapè*, qui « est spontanée et non motivée ; […] ; elle ne constate pas des valeurs, elle les crée[648] ». Cette puissance créatrice de sens corrobore la question de l'invention dans le roman de Jean Pierre Girard. La notion d'*agapè* éclaire aussi l'aspect inconditionnel de la relation d'entraide qui est envisagée par François sans égard pour la réussite ou l'échec. Néanmoins, ici aussi, deux raisons nous conduisent à ne pas considérer que la notion d'*agapè* convienne exactement. La première est que la « source » et le « modèle » divins de ce sentiment ne sont pas réellement thématisés dans *Les Inventés*. La seconde est que l'objet de l'amour, chez François après la rencontre avec Charles, est tout sauf indifférent : il peut certes s'agir de tous les humains qui ont échoué aussi bien que de ceux qui ont réussi, mais le parti pris en faveur des « victimes » (voir la section 5.6) constitue de fait une limitation aux objets possibles.

Sur la base de ces définitions, l'amour dont il est question dans le roman relèverait donc à la fois de la *philia* et de *l'agapè*, aucune des deux catégories ne correspondant exactement, mais chacune l'éclairant en partie. Une autre approche nous est proposée par le *Dictionnaire des passions littéraires*, qui consacre à l'amour, sous le titre de la « Passion amoureuse », l'une de ses quatorze sections. Ce n'est cependant pas dans celle-ci que nous retrouvons quelque chose à propos de la passion qui nous occupe : cette section est en effet entièrement dévolue à la relation affective entre deux amants. C'est plutôt dans l'article consacré à la « générosité[649] » que nous trouvons certains éléments susceptibles d'éclairer cette passion.

---

646 Article « Amour », dans Monique Canto-Sperber (dir.), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, *op. cit.*, p. 37.

647 Article « Amour », dans Monique Canto-Sperber (dir.), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, *op. cit.*, p. 37.

648 Article « Amour », dans Monique Canto-Sperber (dir.), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, *op. cit.*, p. 37.

649 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 81-99.

La notion est d'emblée liée à la magnanimité héroïque[650], qui se retrouve dans une longue tradition littéraire, où elle connaît différentes « mutations[651] ». Nous intéresse en particulier son traitement chez Descartes, où elle est présentée comme une vertu fondamentale, engageant « à la fois âme et corps[652] ». Elle est une vertu essentiellement morale, et liée à la volonté[653] : c'est en quelque sorte la « force d'âme[654] », « qui permet de tenir bon lorsque tout va mal, dans les grands malheurs. Elle relève de l'*irascible* ; elle est ce qui permet de repousser ou de maintenir […][655] ». Cette irascibilité présentée comme vertu, et même comme vertu centrale de toutes les « passions de l'âme », pour citer une partie du titre de l'ouvrage de Descartes[656], nous intéresse en raison des affinités de François avec la colère. Par ailleurs, on se souviendra (section 5.5.2) que Charles souhaitait « un héritier, un candidat disposé à s'arc-bouter contre le massif de marbre, afin de *résister aux poussées incessantes du malheur* » (*IN*, p. 264-265 ; l'auteur souligne). La générosité apparaît donc comme la passion toute désignée pour opposer une telle résistance, puisqu'elle « permet de tenir bon quand tout va mal ». Dans le présent contexte, l'idée de « tenir bon » implique de recourir à la parole ; c'est en tout cas ce que François se dit, comme nous l'avons vu dans la section 5.6 : « […] jusqu'à l'avènement d'un nouvel ordre, il n'y a guère que le langage, pour un combat pareil, je suppose » (*IN*, p. 265).

Dans les autres caractères de la générosité, nous relevons aussi l'importance de la

---

650 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 81-82.

651 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 90-92.

652 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 84.

653 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 84.

654 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 84.

655 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 84 ; l'auteure souligne.

656 Il s'agit de l'ouvrage intitulé *Traité des passions de l'âme* (Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit*., p. 84).

considération pour soi-même : « Qu'est-ce alors qu'être généreux ? C'est ne pas avoir besoin d'autrui, du regard d'autrui, pour s'estimer soi-même ; on est juge de soi, et de ses volontés[657] ». Cette propriété, loin de conduire à l'orgueil, amène le généreux à savoir que « la nature humaine est faible et qu'il peut à tout moment faillir, autant que tout le monde[658] ». Une telle conscience lui permet d'éviter « d'être englué dans [d]es affects sans issue[659] », ce qui a été le cas pour François jusqu'à sa rencontre avec Charles. Toutefois, si le généreux n'est pas « supérieur à autrui », il « sait ce qui est important et laisse les autres hommes se battre pour ce qui ne l'est pas […][660] ». D'où l'importance du « libre-arbitre [pour] le généreux [qui] sait bien que c'est par là, et par là seul, qu'il mérite d'être admiré […][661] ». Ceci n'est pas sans rappeler le « retour de l'incertain » dont il a été question dans la section 5.4.3 et dont nous avons vu qu'il était corrélé au « ressac de l'arbitraire » (*IN*, p. 59), ce dernier terme ne signifiant pas un jugement qui serait dénué de rationalité, mais renvoyant au contraire à l'idée de libre arbitre, c'est-à-dire à une volonté de choisir librement en vue de s'opposer à la fatalité et de rechercher le bien commun.

L'estime de soi est donc également donnée par l'autre, dans la mesure où celui-ci l'« admire » dans l'exercice de son « libre-arbitre » ; « non pas que le généreux ne puisse s'estimer assez lui-même, mais, pour s'estimer lui-même dans l'amour de l'autre, il faut que l'autre l'estime autant que lui-même s'estime[662] ». L'estime accordée par l'autre joue ici le même rôle que la possession et la présence de l'autre dans l'amour-passion.

---

657 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 85.

658 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 85.

659 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 85.

660 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 85.

661 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 85.

662 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 89.

La générosité, en droit, « a lieu envers tout le monde. D'où il suit que la générosité est un sentiment aussi noble que la grandeur d'âme, aussi utile que la bienfaisance, & aussi tendre que l'humanité : elle est le résultat de la combinaison de ces trois vertus ; & plus parfaite qu'aucune d'elles, elle peut y suppléer[663] ». Cette ouverture à une infinité d'objets potentiels fait évidemment songer à la notion d'*agapè* ; le sens qui sera donné à la générosité du héros romantique confirmera cette absence de limites : « On ne saurait être "un peu" généreux. La passion de la générosité engage l'être et le contraint à aller aussi loin que possible, sans retenue. Mais jusqu'où ?[664] ». Pour répondre à la question de cette limite nécessaire, le chapitre consacré à la générosité oppose celle-ci à la notion de prodigalité, « passion négative de celui […] dont la générosité est suspecte, voire pathologique[665] », et qu'illustre, au XVIII[e] siècle, le comportement de l'homme qui n'a pas « une économie bien pensée, […] celle des espèces sonnantes et trébuchantes […][666] ». Plus loin, l'article précise que, « si la générosité est excès, comme toutes les passions, elle demande un discernement dans le don […][667] ». Dans le cas contraire, elle risque de nuire soit au sujet généreux, soit à l'autre ou aux autres : « […] ainsi, on ne peut donner tous ses biens ou tout son temps si on a charge de famille […][668] ». Tout est ici affaire d'appréciation éthique, mais l'essentiel est qu'il y a bien, pour la générosité humaine, une limite ; c'est ce qui sans doute la distingue de la générosité divine, qui peut être prodigalité sans risque d'aliénation.

L'opposition entre la générosité et le ressentiment, expliquée par cet article à l'aide des œuvres de Nietzsche et de Schiller, est le dernier trait qui retiendra notre attention.

---

663 Citation empruntée, semble-t-il, à *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, et reprise à la page 91 (Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*).

664 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 93.

665 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 92.

666 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 91-92.

667 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 98.

668 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 98.

François est, à divers égards, pendant sa fuite, l'homme du ressentiment, c'est-à-dire « l'homme qui se tait[669] » : « L'âme [de cet homme] est louche ; son esprit aime les repères, les détours et les portes dérobées, tout ce qui est dissimulé de nature le touche comme son monde à lui, sa sécurité, son réconfort ; quant à se taire, à ne pas oublier, à patienter, à se faire momentanément petit, à s'humilier, il s'y entend à merveille[670] ». La haine de François correspond de plusieurs manières à ce ressentiment : son errance non assumée, sa manière de se réfugier dans le non-dire, le non-oublier, et finalement l'auto-discréditation plaident en ce sens. La générosité, que Spinoza identifie à l'amour[671], est aussi considérée comme le contraire de la haine par divers philosophes. Sans aller plus loin dans cette discussion, nous sommes bien confirmée dans l'idée que l'amour, dans *Les Inventés*, relève de la catégorie générale de la générosité. Le rapport de cette catégorie avec l'héroïsme et sa tradition littéraire conforte un tel jugement puisqu'il explique aussi la teneur épique de différents éléments contenus dans la leçon de Charles, et ce, même si le roman de Girard relève de toute évidence bien plus du roman moderne que de l'épopée. François n'est assurément pas un héros de chanson de geste ni de drame romantique, et le « nous » auquel il aspire est plutôt la communauté des humains ordinaires. Nous gardons toutefois le terme « amour » plutôt que celui de « générosité », parce qu'il est à maintes reprises lexicalisé dans le texte[672].

Examinons à présent de quelle manière se manifeste l'émergence de cet amour, chez François, au cours de la phase de disposition.

7.2.5.3. Le « scénario » de l'amour

Tout commence au cours de la première expérience esthétique. Dans un premier temps, en effet, François découvre qu'il est à nouveau capable d'éprouver de l'affection

---

669 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 93.

670 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 93. L'auteure cite ici Nietzsche, *Première dissertation*, 10.

671 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 94.

672 Voir notamment *IN*, p. 62, 63, 206 et 236.

à l'égard d'autrui, Charles devenant son « désormais meilleur ami » dès la première poignée de main. Qui plus est, cette affection est envisagée, dans l'ordre temporel, comme durable (« désormais »), et dans l'ordre de la qualité, comme insurpassable (« meilleur »). La réactualisation de ce pouvoir-être (affectueux) entraîne une transformation de la relation à autrui chez François, qui, depuis l'épisode de Patof, avait eu « peur de [s]on prochain » (*IN*, p. 43). Certes, « autrui » se résume ici à une seule personne, Charles, mais la relation d'amitié qui l'unit à ce dernier met François en position de recevoir et, surtout, de donner, cette dernière opération étant le propre de la générosité.

Un peu plus loin, lors de cette même expérience esthétique, le contact tactile est prolongé par un échange de regards qui n'est pas sans rappeler la scène fondatrice d'une rencontre amoureuse. François, d'ailleurs, contrairement à son habitude, ne ressent pas le besoin de « servir discours ». Il l'explique par le fait que Charles a consenti à « [le] part[ir] à zéro », c'est-à-dire à l'aimer. Est-ce à dire que, chez François, l'émergence du sujet pathémique est déterminée par l'amour de Charles, instance autre qui consent à « comprendre à mesure » ? Certes, l'« amour sans condition », propre à l'*agapè*, que semble éprouver Charles à l'égard de François joue un rôle essentiel dans l'advenue du sujet pathémique chez ce dernier ; mais l'on ne saurait dire si cet amour inconditionnel est à l'origine de ce qui se produit alors dans l'être de François, celui-ci éprouvant dès le départ, lui aussi, semble-t-il, un tel amour envers Charles, comme en témoigne ce passage déjà cité : « Je l'ai tout de suite *retrouvé*, lui. C'est peut-être une autre idée dont je me convaincs, […], mais tout de même, *retrouvé* et immédiatement aimé, comme un être pareil à moi, ce type que je ne connaissais pas […] ». En somme, l'on ne saurait affirmer avec certitude qu'il y a eu précession de l'amour de l'un sur l'amour de l'autre ; la première poignée de main se caractérise plutôt par cette « réciprocité » et par cette « estime mutuelle » inhérentes à la *philia* ; toutefois, cette dernière suppose un choix électif basé sur une connaissance de l'autre et dès lors, elle ne caractérise pas bien la radicalité de ce qui commence. Si l'on s'appuie sur le fait que François, durant la période marquée par la survie, « n'attendai[t] plus rien [de Dieu ou des Hommes] que de la trahison et du mensonge avec vinaigrette […] » (*IN*, p. 135), il apparaît clairement que l'amour inconditionnel

manifesté par Charles est bien ce qui a permis à François d'acquérir la capacité « d'imaginer » le « scénario[673] » de l'amour entendu comme générosité.

C'est également l'amour éprouvé par l'autre à son égard qui, dans un deuxième temps, permet à François d'acquérir son style passionnel. Le premier contact visuel avec la calligraphie de Charles l'amène en effet à renouer avec une version plus positive de son histoire : c'est en voyant cette calligraphie qu'il entend « les appels rassurants de tous ceux qui [l]'avaient un instant aimé ». Ces êtres aimants dont il entend les « appels » incluent divers personnages, dont Lisa-Sophie, qu'il est « loin d'avoir assez épaulée dans son invention de [lui] » (*IN*, p. 142)[674]. Mais ils comprennent aussi, avons-nous dit, en toute logique la mère, cette mère qu'il haïssait au point de l'effacer de sa vie. Surtout, comme nous l'avons vu plus haut, ils incluent le père « qui réclamait à grands renforts d'efforts et de dons un amour que [François n'a] pas compris être en mesure de lui offrir ». Ici encore, François se révèle capable d'imaginer le scénario de l'amour-générosité, dans la mesure où ces trois êtres, loin d'éprouver du ressentiment à son égard, continuent malgré tout de l'aimer. La figure du père est particulièrement intéressante en ce qu'elle incarne, pour ainsi dire, la générosité ; certes ce père réclame-t-il de l'amour, mais c'est « à grands renforts d'efforts et de dons ».

Enfin, dans un troisième temps, la perception auditive de l'accent de Charles entraîne chez François la naissance d'« un enfant » qui « désir[e] de nouveau s'offrir en partage ». Si la formulation « s'offrir en partage » porte bien les marques de la générosité, il reste que le désir n'est pas le faire ; il manifeste plutôt une ambition, un vouloir-faire, donc, qui est susceptible ou non de déboucher sur un passage à l'acte. Pour qu'un tel passage à l'acte se réalise, le sujet doit être d'abord soumis à une

---

673 Nous empruntons ces termes à Jacques Fontanille, selon lequel la phase de la disposition est celle où « l'actant passionné est […] capable, par exemple, d'imaginer les scénarios respectifs de la peur, de l'envie, de l'amour, ou de l'orgueil » (Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p. 130-131).

674 Sans oublier d'autres personnages comme Laetia et sœur Yolaine ; nous nous en tenons ici aux personnages qui ont pu souffrir de l'attitude de François, c'est-à-dire des personnages pour lesquels il y a une évolution très nette de l'expression des sentiments de François à la suite de la rencontre avec Charles.

sensibilisation pathémique, au cours de laquelle il connaîtra véritablement la valeur thymique instaurée lors de la phase initiale, valeur qu'il n'aura fait que pressentir jusque-là.

François, de fait, sera sensibilisé, comme on le verra plus loin. Il apparaît en effet que les trois expériences esthétiques qu'il a vécues et qui ont introduit une fracture dans l'imperfection de sa vie quotidienne, ne constituent pas ici une simple parenthèse qui serait suivie d'un retour à l'état de choses initial, comme c'est le cas pour toute saisie esthétique[675] : dans *Les Inventés*, la fracture ouvre la voie à un devenir narratif. François a acquis la compétence passionnelle — la capacité d'imaginer le scénario de l'amour-générosité — qui le dispose à la transformation majeure de la conversion dont nous reparlerons plus loin. Mais il nous faut d'abord analyser les trois autres phases du parcours pathémique.

7.3. SENSIBILISATION, ÉMOTION ET MORALISATION

Dans ce qui précède, on peut apercevoir que les éléments de la disposition se répartissent en deux moments distincts : la première poignée de main et la perception auditive de l'accent québécois interviennent dans les premières secondes de la rencontre, alors que le contact visuel avec la calligraphie intervient plus tard. Il ne s'agit pas simplement d'une différence dans le temps, les deux séquences ayant leurs propres conséquences dans la sensibilisation de François, qui s'avère ainsi elle-même double. Il en va de même pour l'émotion et la moralisation.

Les trois phases qu'il nous reste à traiter apparaissent, dans le roman, sous une forme qu'il serait artificiel et inutilement compliqué d'analyser séparément. Il nous a semblé plus judicieux de tenir compte, pour les présenter, de la manière dont le roman

675 Comme le précise Andrée Mercier, la saisie esthétique consiste en une « réunion éphémère et déjà consommée entre un sujet d'état et son objet-valeur, suivie inévitablement d'un retour à l'ancien état de choses » (Andrée Mercier, « Entre le beau et le mal. La vocation dans *Le parfum* de Patrick Süskind », *art. cit.*, p. 148).

les articule lui-même l'une par rapport à l'autre en fonction des deux moments dont nous venons de parler, d'autant que ces deux moments correspondent aux deux temps forts de la mise à l'épreuve du sens dont nous avons parlé dans la section 5.5 : la leçon de Charles et les révélations de la lettre à Caroline du nord.

7.3.1. Autour de la leçon de Charles

Cette séquence a pour point de départ la double disposition constituée par la poignée de main et le parler très québécois ; elle se poursuit avec la leçon de Charles, qui constitue une sensibilisation déclenchant chez François une émotion, laquelle sera accompagnée d'une première phase de moralisation.

Comme nous l'avons déjà précisé au chapitre 2, « le manipulateur pathémique habile ne convoque que les configurations auxquelles il sait que le manipulé est sensible[676] ». Or, on se souviendra que Charles a tout de suite reconnu en François « un pair, à la fois un monstre en devenir et un très-espérant, essence en friche, gigot mal dégrossi » (*IN*, p. 258). En tant que « pair », il a donc « une connaissance des mécanismes qu'il installe chez l'autre, connaissance ou savoir-faire qu'il puise dans le répertoire hiérarchisé de configurations passionnelles que reconnaît et définit la culture qu'il partage avec sa victime[677] ». *A posteriori*, François lui-même associe l'intervention de Charles (sa leçon et la lettre qu'il lui a fait lire) à une sollicitation sensibilisante : « J'aurais certes pu me douter qu'il ne posait pas toutes ces questions dans l'unique but d'être aidé lui-même. Il agitait plutôt des oripeaux devant moi, dans l'espoir que je *passe à l'acte* […] » (*IN*, p. 264 ; l'auteur souligne). Dans le cas de la leçon, qui nous occupe ici, il apparaît clairement que la sensibilisation donne lieu à une intensification de l'état thymique du sujet.

Au cours de cette leçon, une émotion particulière touche François devant le soleil couchant et la mer ; le protagoniste va, cette fois, éprouver la force « d'affronter » ce spectacle : « Nous nous sommes assis sur des rochers pour observer la course du soleil

---

676 Jacques Fontanille, « Le schéma des passions », *art. cit.*, p. 38.

677 Jacques Fontanille, « Le schéma des passions », *art. cit.*, p. 38.

vers la mer ouverte. Il [Charles] discourait depuis une demi-heure. Le couchant, que pour une fois j'affrontais, était à peindre tel quel […] » (*IN*, p. 196). François a donc le sentiment d'une sorte de devoir-faire (« était à peindre »), qui se transforme aussitôt en « besoin », puis en « appel » : « Scandaleux, ce couchant. J'aurais eu besoin d'un grand mur, ou d'une statue valide, comme on les aime, bien grasse et bien luisante pour les siècles et des siècles, ma main m'appelait au combat. Je pense que je ressentais quelque chose comme de la confiance, ce qui est encore un peu difficile à avouer pour un invertébré comme moi » (*IN*, p. 196). François ressent le « scandale », non pas à cause de l'excès de beauté inhérent au paysage, mais bien en raison de la part qu'il prend dans l'élaboration de cette nouvelle saisie esthétique ; autrement dit, il opère une subjectivisation du « couchant »[678]. Du scandale ressenti, on passe cependant très vite à un affect lié à l'idée du « combat », idée qui relaie celle de l'« affrontement » ; cette lutte intérieure est aussi illustrée par la « bouteille » qui est à boire comme le couchant est à peindre : « […] c'est moi qui buvais, je venais de piger que la bouteille était strictement pour moi » (*IN*, p. 196).

Il n'est évidemment pas indifférent que François soit ici conduit à vouloir s'exprimer par un geste artistique qui nous ramène à l'épisode de Lisa-Sophie (voir la section 4.3.2). Cet extrait marque en effet le dépassement de la longue pratique du tag dont nous avons dit qu'elle avait autrefois pour visée, chez François, de laisser la trace d'un vide : il ne s'agit plus ici de dessiner sa main gauche, un manque, donc, mais de représenter la figure d'une altérité dont il a le sentiment qu'elle le dépasse.

C'est donc l'expérience sensitive de l'altérité qui amène François à adopter le comportement contraire à la fuite. Cette expérience est du reste corrélée, sur le plan cognitif, à une transformation qui éclaire ledit comportement et invalide le schéma de la fuite : « […] je comprenais à petit feu que j'étais la seule menace pour moi-même » (*IN*, p. 196). Ceci est lié à l'impression qu'il peut passer d'un état de mollesse physique à un nouvel état, encore en amorce, qui serait caractérisé par la fermeté du corps propre,

---

678 Sur le rôle de la subjectivisation dans l'élaboration de la saisie esthétique, voir Algirdas Julien Greimas, *De l'imperfection*, *op. cit.*, p. 21-22.

expérience nouvelle pour François[679], où l'on voit qu'il est lui-même gagné par ce qui, dans le contexte de sa rencontre avec Charles, était affermissement et transmission de la confiance. En particulier, l'image de l'« invertébré » qu'il dit être, mais avec laquelle en même temps il rompt, nous incite à mettre l'accent sur le fait que, pour citer le propos de Fontanille concernant l'émotion,

> c'est le corps, le corps sentant et réagissant qui affirme sa présence et sa prise sur le monde. Au lieu de se cantonner au rôle d'instance de médiation perceptive et sensibilisante (« proprioceptive ») entre les deux faces de la sémiosis (l'extéroceptivité, pour les figures du monde naturel, et l'intéroceptivité, pour les figures du « monde intérieur »), le corps du sujet ému se proclame dans ce cas le tout d'une sémiosis profondément bouleversée[680].

Cette « sémiosis somatique », poursuit Fontanille, « peut donner lieu à des syntagmes schématisables, où le corps est sensibilisé, modalisé et moralisé[681] ». Il est essentiel, à cet égard, que le phénomène s'accompagne, « pour le sujet qui observe les revendications expressives de son propre corps », à la fois d'un retour sur « une strate de son histoire actantielle » et des « effets d'étrangeté à soi-même[682] » ; pour désigner la conjonction de ces deux paramètres, Fontanille cite le titre de Paul Ricœur : *Soi-même comme un autre*[683]. Dans *Les Inventés*, les séquences relatives à la perception de la mer par François constituent le meilleur exemple de ces « syntagmes schématisables », dans la mesure où elles transcrivent des réactions somatiques qui évoluent fortement à l'occasion de la leçon de Charles. Rappelons que Lisa-Sophie reprochait à François de ne pas être capable, devant la mer, de regarder autre chose que ses pieds (voir la section 4.3.2.3). À cette déclaration initiale de Lisa fera écho cette déclaration ultime faite par François à sa mère, lorsqu'il parle de « ramener en pleine lumière ce corps qu['il lui] doit » : « […] je veux élever les yeux au-dessus de la ligne intolérable des eaux […] » (*IN*, p. 271). Entre les deux séquences, les différentes

---

679 Certes, une première expérience de la fermeté est vécue au cours de la phase de la disposition, lorsque François entend l'accent québécois de Charles ; ce n'est cependant pas, alors, son corps propre qui est concerné, mais celui de cet « enfant en [lui] » qui s'est « levé avec une fermeté ».

680 Jacques Fontanille, « L'émotion et le discours », *art. cit.*, p. 18.

681 Jacques Fontanille, « L'émotion et le discours », *art. cit.*, p. 18.

682 Jacques Fontanille, « L'émotion et le discours », *art. cit.*, p. 18.

683 Jacques Fontanille, « L'émotion et le discours », *art. cit.*, p. 18-19.

mentions du regard que François est progressivement capable de porter sur la mer manifestent la transformation de l'être du sujet.

Nous l'avons dit, cette transformation s'opère essentiellement au cours de la leçon de Charles ; néanmoins, la première séquence qui en rend compte se situe, dans l'ordre de la narration comme dans celui de l'histoire, peu avant celle-ci. Un premier « syntagme », pour parler comme Fontanille, se manifeste en effet au cours de leur « première balade » (*IN*, p. 141) sur la plage. À l'intérieur de ce syntagme, François rattache ce qu'il éprouve, en compagnie de Charles et de l'océan, au souvenir qu'il a de Lisa et de son manque à être de l'époque, manque à être qu'il définit comme un manque d'aide à l'autre qui veut l'aider : « Nous [Charles et François] marchions sur le bord de l'océan, lui à ma droite, et l'océan à sa droite. Je regardais mes pieds, évidemment, et je pensais à Lisa, que j'étais loin d'avoir assez épaulée dans son invention de moi » (*IN*, p. 142). À ce stade, François regarde encore ses pieds[684] et admet sa responsabilité individuelle dans l'échec de leur mariage[685], avant d'invoquer Lisa : « Douce Lisa, perdue à jamais, que le bonheur te frôle » (*IN*, p. 142).

Dans une séquence ultérieure, qui se situe cette fois au cours de la leçon, peu après l'émotion suscitée par le couchant « scandaleux » dont nous avons parlé, François dit ceci : « J'avais curieusement la tête à la guerre et le regard dans l'océan, et pour une fois je l'y maintenais, comme si j'avais délaissé mes pieds » (*IN*, p. 197). Certes, le motif de la guerre est ici directement lié à l'évocation de la *Chanson de Roland* et des

---

684 On retrouve cette attitude dans un autre passage, au terme du chapitre intitulé « Famille » (*IN*, p. 251-254), qui commence par présenter le jogging matinal de François et de Charles sur la plage. François raconte qu'il « regardai[t] [s]es pieds » (*IN*, p. 252), alors que Charles « regardait la mer, [l]e lapidant ainsi » (*IN*, p. 253) ; quelques lignes plus loin, Charles « regardait toujours la mer. Une sérieuse obstination » (*IN*, p. 253). Finalement, tandis qu'en courant, Charles a évoqué le « don pour le pire » et le côté « très dangereux » (*IN*, p. 253) de François, et suggéré que celui-ci refusait d'« entendre les tirs de roquettes de l'autre côté de cet océan » (*IN*, p. 254), François s'arrête de courir : « Il [Charles] accéléra apparemment sans effort et me laissa sur place. Je m'arrêtai tout à fait. Je soufflai. Je posai mes coudes sur mes genoux. Je regardai mes pieds. Et ils étaient là. / Alors vers le nord ou vers le sud, vers le haut ou vers le bas je ne sais plus, mais la mer en compagne, j'ai longtemps marché, en fixant mes pieds » (*IN*, p. 254).

685 Rappelons que regarder ses pieds est l'attitude que François recommande pour ne pas incriminer l'autre à tort en se construisant un univers où l'on n'est pas soi-même responsable ; c'est au fond ce que lui-même faisait à l'époque de sa relation avec Lisa quand il était enfermé dans son malheur (voir la section 4.3.2.3).

hauts faits guerriers qui sont mentionnés avant et après cette phrase ; néanmoins, cette « guerre » peut aussi être rapprochée de l'idée de l'affrontement que nous avons aperçue plus haut, dans un contexte indépendant de l'épopée, comme s'il y avait un lien nécessaire entre le spectacle de la mer et l'appel au combat.

Cette façon de « maintenir » son regard dans l'océan, tout en associant ce regard à la guerre, se retrouve à un autre moment, dans le contexte où Charles vient de parler de la « certitude de l'incertitude » (*IN*, p. 211) et où il va évoquer la « responsabilité que nous avons dans l'affaire » (*IN*, p. 212). C'est donc entre ces deux réflexions, dont la portée éthique est essentielle, que François situe le souvenir sensible : « L'océan, devant nous, l'océan que cette fois je regardais de front » (*IN*, p. 212). La locution adverbiale « de front » réitère l'idée d'affrontement évoquée ci-dessus, à cette différence que l'objet auquel François fait face n'est plus, comme c'était le cas un peu plus tôt, la « course du soleil vers la mer ouverte », le « couchant », donc, mais la « mer ouverte » elle-même. On peut y voir une projection de la transformation qui s'opère alors chez lui, transformation qui se manifeste également sous le signe d'une ouverture. Il ne s'agit pas, à ce stade, d'une ouverture d'esprit, laquelle se réalisera ultérieurement, comme le suggère le propos du narrateur concernant la leçon de Charles : « Je ne pourrais pas témoigner de tout ce qu'il m'a dit, j'omets sûrement de longs passages, on se souvient heureusement assez rarement de tous les propos des gens qu'on aime. Mais nous demeurons près d'eux, et je veux bien croire que c'est cela qui importe, l'amour et l'amitié se passent de la compréhension immédiate, cette clarté des faits dont les gens d'affaires sont si friands » (*IN*, p. 206). Parce qu'il aime Charles, François se passe effectivement de cette « compréhension immédiate » en sa présence, et c'est grâce à cet amour qu'il peut enfin regarder la mer : « On regarde la mer auprès des gens qu'on aime, on épaule, on patiente, et c'est absolument suffisant » (*IN*, p. 206). Cet énoncé appelle deux commentaires.

Le premier commentaire nous amène à considérer ce passage dans le cadre de la relation de François avec Lisa-Sophie. Si l'amour est ce qui permet au sujet de regarder la mer, on se demandera en effet pourquoi François n'a pas été en mesure de le faire auprès de sa compagne, dont on sait qu'il l'aimait. La réponse à cette question réside sans nul doute dans le fait qu'il manquait à cet amour la générosité : François n'a pas

« épaulé » Lisa-Sophie, de même qu'il n'a pas « patienté » auprès d'elle, et ce, bien qu'elle ait multiplié les sollicitations sensibilisantes (voir la section 4.3.2). Une seconde question se pose dès lors : pourquoi François a-t-il pu épauler Charles et patienter auprès de lui ? Autrement dit, pourquoi la sensibilisation opérée par Charles s'est-elle avérée efficace ? L'explication se trouve cette fois du côté de la phase de la disposition : non seulement François a été fortement ébranlé au cours de cette phase, mais il a été capable d'imaginer le scénario de l'amour-générosité, capacité qui lui faisait défaut à l'époque de Lisa-Sophie.

Le second commentaire, quant à lui, nous amène à considérer la dimension évaluative de l'énoncé en question, qui s'inscrit dans l'ordre de la raison et met en place une première phase de moralisation. En effet, bien qu'il se présente sous la forme d'une sentence impersonnelle (« on »), cet énoncé signale de manière implicite la transformation pathémique qui s'est alors opérée chez François : si celui-ci a pu regarder la mer « de front », c'est précisément parce qu'il a pu éprouver de l'amour à l'égard de ce Charles auprès de qui il se trouvait. Le fait de pouvoir regarder la mer marquant une évolution positive dans le parcours de François, le narrateur évalue donc ici favorablement[686] la manifestation somatique (regarder la mer), qui est la conséquence de la transformation pathémique (la capacité d'aimer autrui).

Nul doute que cet amour dont il parle ressortit à la générosité, puisqu'il implique que le sujet « épaule » et « patiente ». La suite du propos de François montre par ailleurs qu'un tel amour engage « à la fois âme et corps », comme le fait la générosité, selon Descartes : « Ainsi [en épaulant et en patientant], nous les gardons [les gens qu'on aime], nous les protégeons, et cela notre corps entier l'atteste, notre présence le certifie, notre persévérance aussi […] » (*IN*, p. 206). Enfin, le lien avec la générosité est également confirmé lorsque le narrateur précise, dans l'alinéa suivant, sa conception de l'amour : « L'amour, ainsi, ce n'est pas revenir. Revenir est une prime magnifique, quand on s'est trompé, quand on le voit assez tôt, et quand on veut encore de nous. L'amour, c'est demeurer, durer, endurer parfois ; j'en suis assez certain » (*IN*, p. 206).

---

686 Nous rappelons ici le propos de Denis Bertrand, déjà cité dans la section 2.6.1, selon lequel il arrive que l'observateur social, qui effectue la moralisation, soit « incorporé par le sujet de la passion lui-même ».

Pour « demeurer », « durer » et « endurer », il faut au sujet cette « volonté » dont nous avons vu qu'elle caractérise la générosité. Pour « endurer », notamment, le sujet doit, d'une certaine manière, convoquer l'« irascible » en lui afin de « de tenir bon lorsque tout va mal, dans les grands malheurs ». Où l'on voit que l'amour dont parle François comporte des exigences éthiques qui le distinguent nettement de cette affection que nous avons évoquée dans la phase de la disposition et qui n'était qu'un dispositif d'accueil.

Dans le chapitre 2 (section 2.5), nous avons fait observer que l'identification de la passion supposait l'existence d'une « grille de moralisation », définie en relation avec une communauté à laquelle l'observateur, qui est donc toujours un observateur social, se rallie. La question devient donc de savoir quelle est la communauté qui est active en ce cas. La réponse la plus évidente consiste à mettre en évidence le double rôle de Charles, dont nous avons suffisamment parlé : Charles se présente en effet à la fois comme le défenseur d'une communauté virtuelle de victimes, déterminée par des situations d'iniquité, et comme le prédicateur d'une norme relative au « tremblé du sens ». La générosité se retrouve dans les deux aspects ; elle est en effet évidente pour le premier, qui désigne une forme d'altruisme, mais elle apparaît clairement aussi pour le second, qui concerne une générosité dans l'invention de significations toujours nouvelles.

Mais François, par la même occasion, semble retrouver aussi, au moins inconsciemment, les normes d'une communauté définie comme « chrétienne », à laquelle la générosité est culturellement associée. Rappelons (sections 3.4.1.1 et 5.3.1) que sa mère lui a « inculqué certains principes chrétiens, comme le renoncement et la confiance en son prochain […] » (*IN*, p. 75), et que lui-même s'est décrit comme étant un de ces « types […] bourrés jusqu'aux essieux de principes chrétiens ronds comme des billes » (*IN*, p. 171). Ailleurs, le même François signale qu'il a « étudié chez les jésuites » (*IN*, p. 224) ; lorsqu'il évoque son enfance : « […] vous voyez le genre, éducation catholique, formation classique, deux fois deux […] » (*IN*, p. 106), ou lorsqu'il anticipe sa mort : « […] petite procession murmurante, poignée de terre, sandwichs dans la sacristie, dernier signe de croix et clef dans la porte, bonsoir, pas de

remords » (*IN*, p. 106), il situe tout son parcours biographique en fonction d'un milieu de référence chrétien.

Si, comme on vient de le voir, la mère est elle-même liée à ce milieu, elle fait donc partie de cette communauté de référence plus large que le seul personnage de Charles. Qu'en est-il cependant de Lisa-Sophie ? Elle a certes fait preuve elle-même de générosité en multipliant les sollicitations sensibilisantes dont nous avons parlé, c'est-à-dire en incitant François à ouvrir son regard sur la mer et à se laisser inventer ; François n'a cependant pas pu lui rendre cette générosité en renonçant à son mal-être et en l'épaulant à son tour. Au moment où, au contraire, il arrive à épauler Charles, il rejoint tardivement la communauté normative potentielle qui s'ébauchait avec Lisa-Sophie et qui ainsi s'actualise *a posteriori*.

Quoi qu'il en soit de cette communauté, le fait est que, auprès de Charles, François « demeure », « dure » et, jusqu'à un certain point, « endure », puisque la leçon, du moins au début, ne le captive guère : « Qu'est-ce que je m'en foutais de son marquis [Charlemagne] » (*IN*, p. 198)[687]. Mais il s'agit plutôt ici, pour lui, de supporter avec patience un discours qui ne l'intéresse pas et non de tenir bon dans le malheur. Autrement dit, François n'est pas encore, à ce stade de son parcours, véritablement généreux. Il est encore l'homme du ressentiment, c'est-à-dire « l'homme qui se tait », à tout le moins vis-à-vis de sa mère ; il n'a pas encore acquis cette « force d'âme » qui lui permettra de transformer en générosité la haine et la rancune qu'il voue à celle-ci.

Pourtant, le processus de cette transformation est en cours, comme il en aura conscience plus tard, au moment où il commence à lire la lettre à Caroline du nord. C'est alors qu'il formule la question suivante : « Se serait-il [Charles] montré réellement blessé, aurait-il été offusqué d'apprendre qu'il n'était qu'un prétexte, et que je marchais déjà d'un pas lourd et déterminé, comme le monstre de Shelley, vers vous, ma seule grâce ? » (*IN*, p. 214). Accéder à la générosité suppose ainsi de reconnaître

---

687 Au début de la leçon, en effet, l'écoute de François n'est pas « sincère » ; le narrateur le confirme *a contrario* lorsqu'il déclare beaucoup plus loin : « Qu'est-ce que j'étais sincère, cette fois, en l'écoutant » (*IN*, p. 213).

celle de l'autre (la « grâce » délivrée par la mère), mais cela suppose en même temps de partir (« marchais déjà vers ») et de se séparer d'avec son meilleur ami.

Cette séparation s'accompagne, on le voit, du souci de ce dernier, puisque François se demande s'il aurait été « blessé ». Parmi les normes qui sont en jeu, la générosité suppose donc la possibilité du désaccord, voire de l'affrontement, que Descartes traduit par l'« irascibilité » ; c'est Charles, toutefois, qui est le grand maître en la matière, comme nous le verrons ci-dessous.

7.3.2. Autour de la lettre à Caroline du nord

Dans la section 5.5.2, nous avons vu que François, en présence de Charles, avait été amené à « comprendre pourquoi un véritable ami non seulement *peut*, mais sans doute *est appelé à* vous trahir, et donc qu'il *doit* le faire[688] » (*IN*, p. 239 ; l'auteur souligne). Ce devoir-faire, avons-nous dit, était une façon de confirmer et de renforcer le rapport fiduciaire : l'aspect paradoxal du propos s'éclaire du moment qu'il est situé dans le cadre d'une relation de type dissymétrique, mais aussi, comme nous allons le voir ci-dessous, dans le contexte de l'émergence du sujet autonome.

Cette réflexion de François s'effectue cependant *a posteriori*. Dans l'immédiat, il n'accepte pas l'idée de cette « trahison », qu'il ressent au premier degré. Il va passer par plusieurs stades successifs qui le conduiront enfin à ce qu'il appelle « l'assaut » (*IN*, p. 281), manifestation somatique de la colère. Cet « assaut » n'est en réalité qu'un des moments passionnels de la séquence canonique de la colère, telle qu'elle a été théorisée par Greimas[689], puis revue et augmentée par Jacques Fontanille[690] :

Confiance→Attente→Frustration→Mécontentement→Agressivité→Explosion.

---

688 Rappelons le propos qui suit immédiatement : « *Et le plus beau tu m'as trahi mais tu ne m'en as pas voulu* » (*IN*, p. 239 ; l'auteur souligne).

689 Voir Algirdas Julien Greimas, « De la colère : étude de sémantique lexicale », *art. cit.*, p. 225-246.

690 Voir Jacques Fontanille, Article « Colère », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 61-79.

Pour Fontanille, il importe que chacune des étapes soit représentée dans cette suite qui, du point de vue de l'actant concerné, apparaît comme une « chaîne de raisons » : « […] le sujet "explose" en raison de son agressivité ; il est agressif "en raison" de son mécontentement ; il est mécontent "en raison" de sa déception, il est déçu "en raison" de ce qu'il attendait, et enfin il attendait "en raison" de ce qu'on lui avait promis ou laissé espérer[691] ». Mais, précise le sémioticien, « ces raisons ne valent que du point de vue de l'interprétation […][692] ». En d'autres termes, « la séquence de la colère, […], décline la signification d'un comportement irruptif, éclatant ou dérangeant[693] » ; cette déclinaison est basée sur un « mode de construction [qui] est exclusivement rétrospectif : les liens de nécessité entre les phases n'apparaissent que par présupposition, en partant de la dernière […][694] ». Ceci nous autorise à envisager directement le point d'aboutissement de la séquence, celle-ci étant moins une suite de déterminations permettant une prévisibilité de la colère, qu'une façon de déployer les facettes de sa signification telle qu'elle apparaît après coup.

Dans *Les Inventés*, l'« explosion » de la colère est de toute évidence liée au contenu de la lettre à Caroline du nord. C'est ainsi qu'elle apparaît dans le chapitre intitulé « L'assaut » (*IN*, p. 281-284), qui commence par ces lignes :

> J'ai hurlé qu'il n'était qu'une loque, qu'il n'avait pas le droit de s'éloigner ainsi, de disparaître, ni celui de disposer de la vérité, vous n'avez pas le droit de menacer, pas le droit de la quitter non plus, cette Caroline qui vous aime, de quel droit consentez-vous à pareille agonie, vous n'êtes qu'un minable, Charles, vous devriez vous prosterner devant cet amour, et vivre heureux. Connaissez-vous votre chance ? (*IN*, p. 281)

Le mécontentement de François vient de ce qu'il s'estime « trahi » dans son affection pour son ami par son départ imminent ; il lui vient aussi de ce qu'il éprouve une autre

---

691 Voir Jacques Fontanille, Article « Colère », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 63.

692 Voir Jacques Fontanille, Article « Colère », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 63.

693 Voir Jacques Fontanille, Article « Colère », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 63.

694 Voir Jacques Fontanille, Article « Colère », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 63.

forme de trahison : Charles ne se comporte pas d'une façon qui lui paraît correspondre à ce qu'il attendait de lui, à savoir comme un homme capable de répondre à l'amour de Caroline, de s'opposer à « pareille agonie » et de « vivre heureux ». François est donc doublement frustré « en raison » d'une attente qui s'avère elle-même double, et cette attente présuppose un certain état de confiance, qui est de fait attesté à diverses reprises par la narration, à partir de la première poignée de main. Quant à l'agressivité, on la trouve en dehors de l'épisode de l'explosion, dans la séquence de la course matinale sur la plage, au cours de laquelle Charles estime que François est de « mauvais poil » (*IN*, p. 252) ; celui-ci a lui-même le sentiment qu'il « fil[e] du mauvais coton » (*IN*, p. 251) et ne cesse d'afficher des attitudes légèrement hostiles, mal dissimulées par sa « bonne éducation » (*IN*, p. 251). On notera que, parmi ce qui irrite François contre Charles, il y a le fait qu'il « port[e] toujours son sac de cuir, comme si les cendres de son père s'y trouvaient et qu'il avait fait vœu de ne jamais s'en départir » (*IN*, p. 251).

Lors de l'explosion, le comportement irruptif est décuplé par l'impassibilité de Charles, qui apparaît à François « comme un vieil agriculteur [qui] écoute un jeune agronome assis sur l'aile du tracteur, en continuant de semer » (*IN*, p. 281). Cette comparaison nous renvoie encore une fois à la figure du père disparu, mais ce n'est pas cet aspect qui suscite l'ire de François, lequel est davantage heurté par ce que lui dit Charles lorsque, brusquement, il « s'échauffe » : « Puis d'un seul coup il s'est échauffé. Il m'a dit que je ne jouais jusqu'à maintenant dans ma vie qu'un seul rôle, celui du parfait imbécile, que je n'étais moi-même qu'un jouet dans la main du malheur, que je n'avais pas encore prouvé mon état d'homme, et affronté le dire. Il m'a dit que mon surnom devait être chiffon » (*IN*, p. 281). S'ensuit l'assaut physique de François contre Charles, assaut qui exprime « toute la puissance de [s]on refus » (*IN*, p. 282), mais que Charles lui-même, quoique « pris à la gorge », « soulevé de sa chaise » et « plaqué contre le mur » (*IN*, p. 282), semble encourager : « […] il ne semblait pas en total désaccord avec mon action » (*IN*, p. 282). Davantage même, Charles paraît presque heureux de ce qui se passe, dans la mesure où il comprend à ce moment-là que son séjour en Afrique avait un sens : « "C'est chic de votre part, ça, être là […]" » (*IN*, p. 282). D'un côté, Charles est heureux de comprendre qu'il est « là, en Afrique, […], strictement pour [François] » (*IN*, p. 282) ; d'un autre côté, il se réjouit de « l'action »

de François contre lui : le fait que François s'est « levé d'un bond » (*IN*, p. 282) en refusant de se laisser qualifier de « chiffon » indique que quelque chose s'est passé en lui, qui satisfait Charles. La colère, d'une certaine façon, c'est « être là » et se manifester comme sujet.

Quand la colère retombe, François est capable de faire siens deux enseignements encore. Le premier, qu'il entend de Charles, est le conseil d'occuper sa main droite « à plus urgent » (*IN*, p. 282), c'est-à-dire d'utiliser l'outil de la colère pour une cause plus pressante. Le second, qu'il déduit lui-même plus tard, est d'accepter le « départ volontaire » (*IN*, p. 283) de Charles et donc sa propre solitude, acceptation qui constitue une « naissance » (*IN*, p. 283). Ce double et ultime enseignement délivré directement ou indirectement par Charles fait en sorte que ce dernier s'avère un « véritable ami », capable, donc, de trahison. La consolidation de l'amitié de François et de Charles se traduit aussitôt par une nouvelle poignée de main, dont il n'est pas indifférent qu'elle soit en réalité double. D'abord, elle concerne la main droite : « Il me serra la main. Solide poigne de mécano. Cela me fit grand bien. Il me sourit » (*IN*, p. 283). Ensuite, la main gauche : « Je lui retournai son sourire. Il toucha mon moignon et le serra doucement » (*IN*, p. 283). Si l'irruption de la colère se traduit par une « action » de la main droite, le vrai pacte d'amitié passe par la main gauche ; là aussi, c'est Charles qui a l'initiative de « toucher » et de « serrer doucement », mais ce geste est précédé par une action de François qui lui « retourne » son sourire et acquiesce ainsi, semble-t-il, à sa demande : « "[…] résistez, s'il vous plaît. Tenez bon. Ne réinventez pas ces quelques jours, s'il vous plaît" » (*IN*, p. 283).

Nous retrouvons, au cours de cette seconde séquence pathémique déclenchée par la lettre à Caroline du nord, les trois phases de la sensibilisation, de l'émotion et de la moralisation. La première est opérée par le contenu de la lettre ; François comprendra plus tard que Charles, en le lui faisant lire, voulait savoir « comment [il] [s']en tirerai[t] [lui]-même dans ce foutoir, dans quelle mesure son univers bombardé parviendrait à [lui] faire voir le [s]ien un peu moins laid […] » (*IN*, p. 216). La deuxième, l'émotion, se manifeste bien entendu par l'explosion de la colère.

La troisième, la moralisation, appelle un peu plus de commentaires. Elle s'exprime en plusieurs temps, mais toujours dans le même sens, celui d'une inclusion de François à l'intérieur d'une communauté aux valeurs partagées : celle-ci, à l'échelle des personnages, est représentée par l'entente absolue des deux amis, entente qui s'exprime par la double poignée de main, mais aussi par le don du sac de cuir, qui contient les objets symboliques susceptibles de donner une illustration concrète à ces valeurs :

> Dans le sac, ultime cadeau de sa part, histoire que j'aie un objet souple sur lequel me rabattre, je suppose, dans le sac des papiers, quelques plumes bon marché, une photo du vieux pont de Québec, une autre de la statue de Vauquelin, place Jacques-Cartier, à Montréal, et une dernière, d'une femme très jolie, Caroline du nord sûrement, assise en indien devant un feu de braise. Il restait assez de place pour une bombe aérosol, peut-être deux (*IN*, p. 283-284).

Les trésors de Charles tiennent donc en trois catégories : des objets sans valeur, mais liés à l'écriture, des symboles identitaires québécois parmi lesquels la photographie de la statue de Vauquelin, figure héroïque de résistant[695], et enfin l'image de Caroline, « assise en indien », ce qui renvoie aussi, mais par l'idiomatique cette fois, au Québec. Ces trésors ne remplissent cependant pas le sac, de sorte que François pourra se l'approprier en y plaçant les bombes aérosol qui représentent sa propre identité et une de ses manières à lui de résister. On peut faire l'hypothèse que ce sac de cuir va pouvoir remplacer, pour François, l'ancienne « gourde de [s]es blessures » (*IN*, p. 107), que nous avons évoquée dans la section 3.4.1.2 : à la réserve de malheur, Charles substitue une provision d'identité à la fois communautaire et personnelle, provision constituée à la fois d'éléments du passé et de place laissée au futur, à la fois de signes et d'actes potentiels.

La petite communauté se définit aussi par l'exclusion, puisque Charles, qui « compren[d] l'impérieux » du geste hostile de François à son égard et le laisse faire, « gueul[e] en direction de deux Européens qui [les] dévisage[nt], prêts à intervenir pour

---

695 Lors de la bataille que l'on appelle la Conquête (1760-1763) et qui opposa la colonie française à la colonie anglaise, Vauquelin, en effet, « résiste jusqu'au bout à la flotte anglaise lancée à ses trousses, et sa frégate est réduite à l'état d'épave quand il est fait prisonnier, après avoir réussi à faire débarquer la plupart de ses hommes. Il aurait fortement impressionné ses ennemis et put rentrer en France peu après »
(http://www.vieux.montreal.qc.ca/inventaire/fiches/fiche_art.php?id=6 ; consulté le 12 février 2010).

le secourir, les idiots » (*IN*, p. 282-283). S'affrontant physiquement, les deux amis s'unissent donc — ils sont compris dans « l'impérieux » —, en se définissant par opposition à des « idiots » qui, eux, ne comprennent pas ce qui se passe et ne sont pas compris dans la communauté. Les signes de l'unité sont nombreux dans le contexte : poignée de main, sourire échangé, exhortation à ne jamais « réinvente[r] ces quelques jours », etc.

Charles, observateur social qui sanctionne le parcours passionnel de François, moralise d'abord la colère de ce dernier lorsque, comme nous l'avons vu, il lui conseille d'occuper sa main droite « à plus urgent » ; il porte un jugement à la fois péjoratif et mélioratif sur l'émotion et sur l'action de François, appréciable comme geste d'affirmation de soi et de son être-là, mais disqualifiable dans la mesure où il se trompe de cause. Ensuite il moralise en décernant à François le titre de « magnifique » (*IN*, p. 283), ce qu'il ne faut pas, précise-t-il, entendre « strictement comme un compliment » (*IN*, p. 283) ; il ne s'agit pas en effet d'une mondanité, mais d'une sorte d'adoubement, puisque la magnificence est le propre des preux chevaliers de Charle-*magne*, et l'indice, plus généralement, de la générosité. Il se trouve que la magnificence est une « disposition à dépenser sans compter » ou la « qualité de ce qui est magnifique ; beauté pleine de grandeur[696] » ; le mot « généreux » est un des synonymes de « magnifique[697] ».

Divers signes, dans le contexte, permettent d'éviter ici toute confusion de cette magnificence avec le luxe ou la munificence : outre le cadre africain de la scène, on retiendra la pauvreté matérielle des trésors de Charles, mais aussi la double qualification de l'« imbécile » et du « chiffon ». « Chiffon » ainsi que « parfait imbécile » sont d'abord lancés par Charles à François comme une provocation et une insulte ; ensuite, Charles s'excuse en précisant que « chiffon », c'est une « image » (*IN*, p. 283) ; enfin, François lui-même reprend les deux qualifications à son compte et à son propre endroit lorsqu'il se dit à lui-même : « "[…] Tu es un magnifique imbécile,

---

696 Article « Magnificence », dans *Le Nouveau Petit Robert, op. cit.*, p. 1487.

697 Article « Magnifique », dans *Le Nouveau Petit Robert, op. cit.*, p. 1487.

François, tu es un chiffon […]" » (*IN*, p. 284). Ce contre quoi il s'est d'abord insurgé violemment est donc finalement assumé.

Comment comprendre cependant ce qui peut paraître une forme d'autodépréciation, sachant que François quitte, dans le même temps, le statut de « larve » (*IN*, p. 112) qui lui avait paru être le sien avant de rencontrer Charles ? Notons d'abord que le mot « larve » est une qualification ambivalente, puisque, s'il connote à la fois l'idée de mollesse extrême et d'impuissance, il introduit aussi celle de l'être nouveau qui est présent potentiellement. Partant, on s'attend à ce que le devenir post-larvaire de François se situe du côté de la fermeté et nous avons vu que c'est effectivement le cas. La question devient de comprendre comment la notion de « chiffon », qui connote le manque de fermeté, peut néanmoins illustrer elle aussi ce devenir-ferme de François. Pour dénouer cette apparente contradiction, on peut avancer que la notion de « chiffon » aussi bien que, dans un autre registre, celle d'« imbécile » disent surtout une forme de pauvreté qui est désormais associée à la protestation, voire à l'action. Le propos se situe sur le plan éthique et s'éclaire davantage à la lumière de la leçon de Charles au sujet du parti pris des victimes. C'est ce groupe, où l'on compte toutes les figures du faible (faible en langage, en entendement, en pouvoir économique, etc.), que François rejoint en quelque sorte en se disant lui-même faible ; il s'agit toutefois, non pas de la mollesse larvaire, mais plutôt d'une forme de dénuement qu'on rapprochera sans peine de corollaires comme celui de l'évidement dont nous avons déjà parlé, ou encore comme celui de l'invention, qu'on peut concevoir comme un abandon des réserves de sens fixe, condition nécessaire à la production de significations nouvelles. Dans cette façon d'envisager l'altruisme, non pas sur le mode caritatif de l'aide à apporter de l'extérieur à la victime, mais sur le mode d'un ralliement physique au « parti » des victimes, il y a quelque chose de la logique radicale des évangiles, et notamment un rapprochement possible avec le texte des béatitudes (Mt 5, 1-12 ; Lc 6, 20-26), qui situe le « bonheur » du côté des pauvres de toutes sortes.

Reprenant à son compte les deux qualifications de « chiffon » et d'« imbécile », François reprend aussi par deux fois la formule encourageante de Charles : « "Ça va aller, François" » (*IN*, p. 283). De même que c'est juste « avant de disparaître » (*IN*, p. 283) que Charles la lui adresse, la double reprise de « Ça va aller » par François est

aussitôt suivie par cette conclusion : « Je ne l'ai plus jamais revu » (*IN*, p. 284) ; comme si le départ de l'autre était la suite immédiate du partage de la confiance de Charles en François d'abord, de François en François lui-même ensuite.

Il y faut aussi de l'admiration, et Charles n'a pas lésiné en la matière : « "Vous m'avez été d'un secours inestimable, François. N'en doutez jamais. […]" » (*IN*, p. 283). Charles inverse ici la relation que le lecteur se représentait : on le croyait essentiellement destinateur et le voilà qui se fait plutôt le destinataire de François, comme si c'était à présent ce dernier qui était son destinateur ou, à tout le moins, son adjuvant, puisqu'il parle de « secours ». La générosité de Charles (associé à Karl der Grosse, Charles le Grand ou Charlemagne, donc à la grandeur) va jusqu'à conférer à l'autre de la grandeur et de la générosité ; c'est ce que nous voyons lorsqu'il qualifie François de « magnifique », comme nous l'avons dit, et lorsqu'il se présente comme son débiteur. La magnificence est ainsi moins la propriété de ce qui est grand que le « faire-grand » qu'on peut lire dans l'étymologie des mots « magnifique », « magnifier », « magnificence », qui remontent à la même racine : ainsi, dans « magnifier », qui vient du latin *magnificare*, on retrouve *magnus* (« grand »)[698] et *facĕre* (« faire »)[699].

On peut se demander quel lien cet épisode entretient avec l'évolution des relations entre François et sa mère. Ce lien est indirect, mais, nous l'avons vu, il est explicité par le passage où François se souvient qu'il avait déjà, au moment de la leçon, commencé à marcher vers sa mère, en se séparant dès lors lui-même de Charles, puisqu'il ne le considère plus que comme un « prétexte ». La séparation définitive d'avec Charles se préparait donc depuis un certain temps, comme François en avait eu une conscience plus ou moins précise.

---

698 Article « Magnifier », dans Albert Dauzat, Jean Dubois et Henri Mitterand, *Dictionnaire étymologique*, Paris, Larousse (Les dictionnaires de la langue française), 1964, p. 436.

699 Article « Faire », dans Albert Dauzat, Jean Dubois et Henri Mitterand, *Dictionnaire étymologique*, *op. cit.*, p. 294.

7.4. RENVERSEMENT PATHÉMIQUE ET ANAMORPHOSE

La phase de la moralisation, dont nous venons de décrire différents aspects, atteste que le processus de conversion s'est concrétisé de manière définitive. Il faut à présent en prendre plus exactement la mesure en évoquant tour à tour le renversement pathémique de la haine vers l'amour, et la relation entre la colère et le dire.

7.4.1. De la haine à l'amour

François évoque à plusieurs reprises l'essentiel de son évolution, et par exemple dans ce passage où il rappelle sa « rancune » et sa « révolte sauvage » avant de parler de « cet indicible amour, inaltérable, incompressible, ramené au jour, selon toute vraisemblance, par quelques riens, une poignée de main qui possédait tout de l'appel à la dignité première de l'être, une calligraphie siamoise, une conjonction dans les astres et les vents qui dégagea une lucarne au-dessus de [s]a cécité » (*IN*, p. 62). Deux des trois expériences esthétiques que nous avons analysées sont ainsi présentées comme « quelques riens » qui ont « ramené au jour » l'amour et qui ont du même coup guéri François de sa « cécité ». Cette évolution est présentée comme un retour à une passion ancienne, que la haine et la rancune provoquées par la découverte des lettres de la mère avaient occultée, et en même temps à « la dignité première de l'être », expression où le qualificatif « premier » doit sans doute s'entendre à la fois dans son sens chronologique (avant) et dans son sens ordinal (le plus essentiel).

Ce retour à une passion antérieure est attesté par d'autres passages, comme cet aveu de François : « […] j'ai profondément détesté, bien avant de comprendre que j'avais aimé […] » (*IN*, p. 90). Lorsque François adresse une sorte de déclaration d'amour à la mère : « Je viens signer de mon corps, auprès de vous, la pérennité de mon amour » (*IN*, p. 236), le mot « pérennité » indique lui aussi le retour à une passion ancienne, considérée comme bien, c'est-à-dire comme conforme au système de valeurs dans lequel le sujet croit et se reconnaît. Nous retrouvons ici l'anamorphose émotionnelle dont nous avons parlé (voir la section 2.7.2), au terme de laquelle le sujet,

ayant adopté un autre point de vue, retrouve une émotion conforme à ce qu'il croit être juste.

Cet amour, dont nous savons à présent qu'il faut le situer dans le cadre de la générosité, se réalise dans le texte également sous la forme de « l'indulgence » réclamée par François à sa mère (*IN*, p. 270), ou encore de l'indulgence que Charles recommande à François d'avoir envers lui-même (*IN*, p. 282). Pour parler de l'ensemble de son discours adressé à la mère, le narrateur parle lui-même d'une « œuvre de justice et d'indulgence » (*IN*, p. 265). Si l'indulgence est nécessaire, c'est que l'amour est lié au risque et, comme nous allons le voir, à la parole (voir la formule déjà citée : « Risquer d'aimer, et pour cela, dire »). Avant cela, relevons que le choix de ce vocabulaire abstrait indique qu'il y va de bien plus que du changement, assez anecdotique en soi, des rapports privés de François avec sa mère, qui ne sont qu'une concrétisation de la conversion.

7.4.2. La colère et le dire

De ce dire indissociable de l'amour, François tient à préciser la nature. Il le fait d'abord de manière négative en opposant la conception qu'il se fait de son discours à l'idée de « réciter », de « décrire », ou de « s'apitoyer sur le temps perdu » : « Cet amour, je n'aurai cependant ni le courage, ni la noblesse de le réciter devant vous, ni cependant la méchanceté de vous le décrire comme je pourrais désormais le faire, avec force fuites et dénis, force douleurs, force tentatives d'oubli, puisque je ne suis pas venu pour ça, moi, décrire, ou m'apitoyer sur le temps perdu » (*IN*, p. 63). La conception qu'il se fait de son dire cherche à éviter autant le « courage » et la « noblesse » d'une « récitation »[700] que la « méchanceté » inhérente à une description détaillée des nuances

[700] Ce refus des deux vertus de « courage » et de « noblesse » par François peut sembler contradictoire avec la qualité de « magnifique » que Charles lui confère avant de disparaître ; en réalité, ce refus concerne ici spécifiquement un mode de dire (la « récitation », la « description »), qui est essentiellement l'actualisation d'un sens déjà là, texte antérieur ou objet à re-présenter. La magnificence que François reçoit de Charles est au contraire liée à l'invention de sens à venir ; elle suppose la prise de risques et, pourrions-nous ajouter, une forme, qui n'est paradoxale qu'en apparence, de pauvreté dans la magnificence.

sentimentales et des épisodes. D'une manière positive, ensuite, il affirme : « Je suis venu pour me battre, maman. / […] / Me battre, pour arriver à *dire*, c'est seulement pour cela que je suis ici » (*IN*, p. 63 ; l'auteur souligne). L'idée de combat est encore renforcée, dans le contexte immédiat, par l'image militaire de « tenir devant » la mère et par ce qu'il faut bien appeler une manifestation d'hostilité déclarée, puisqu'il entend bien « [l']empêch[er] de [se] reposer et de [s']en tirer » (*IN*, p. 63).

Ce combat a pour fin de « révéler[701] jusqu'à l'aube » (*IN*, p. 63), quitte à forcer la mère à l'écouter : « Car vous ne me ferez pas taire, cette fois, madame » (*IN*, p. 63). Il est indissociable de la colère sous son mode duratif et non irruptif : il est significativement question, à cet endroit, de la durée du discours : « pendant cinq ou six heures » (*IN*, p. 63). C'est cette colère qui permet, voire conditionne l'émergence de la parole en même temps que la reconnaissance de François comme sujet par la mère. Il s'adresse à celle-ci sur le mode de l'espérance, mais sans abandonner le champ sémantique de la lutte : « […] j'espère sincèrement que vous saurez entendre l'amplitude de ma parole, la vitalité de mon verbe, l'acharnement que je mettrai désormais à le défendre, jusqu'à ce que vous le reconnaissiez, et même ensuite, oui ensuite quand, partant d'ici tout à l'heure, ou demain matin, je serai, seul, ce qui vous continuera. Votre après. / Mais à *ma* manière, maman. / Vous entendez ? / Ma manière » (*IN*, p. 34-35 ; l'auteur souligne). On le voit, c'est bien l'identité de François qui est le premier objet de la révélation, laquelle est aussi un acte dans un conflit contre tout ce qui l'empêcherait encore de pouvoir être lui-même.

7.4.3. L'avènement du sujet autonome

7.4.3.1. Onomastique

Il n'est pas indifférent que Charles, avant de disparaître, appelle le protagoniste par son prénom François et non par les diminutifs Frank, Freink ou Freinki. Comme nous l'avons vu dans la section 5.2.1, l'usage qui est fait par Charles du prénom François

---

[701] Relevons au passage, à nouveau, la tournure intransitive imposée au verbe, comme ailleurs pour le verbe « inventer ».

marque symboliquement l'entrée de ce dernier dans l'âge adulte, en ce sens qu'il manifeste que le recours aux jeux sur l'identité liés à l'enfance n'est plus nécessaire. De même, les postures affichées dans les rapports professionnels, dont nous avons vu qu'elles étaient elles aussi en relation avec le diminutif Freinki, ne sont plus de mise. En somme, nous assistons à l'acceptation sereine par François du prénom qu'il a reçu de ses parents, et par là, indirectement, à la reconnaissance, par lui, de sa filiation. Cette reconnaissance est aussi la condition de son autonomie, à la fois par rapport à Charles, comme nous l'avons vu, mais aussi par rapport à sa mère, dont le deuil avait été jusque-là problématique, ou à tout le moins nié dans la narration (voir la section 5.7).

Cette acceptation ne signifie pas que les identités partielles, liées à l'un ou l'autre diminutif, soient effacées : elles restent autant de facettes plus ou moins avouables de la personnalité globale de François, mais elles ne constituent plus l'enjeu d'un débat intérieur. On peut supposer que les diminutifs Frank, Freink ou Freinki restent reconnus par le narrateur comme désignant une part de son identité profonde, une part qui était liée à l'enfance et qui, à cette époque, avait l'avantage d'échapper au contrôle de la mère, laquelle n'appréciait pas qu'on l'appelle ainsi. Freinki n'est donc pas mort ; en revanche, la mort de la mère étant désormais reconnue, Freinki retrouve sa place de virtualité identitaire parmi d'autres.

L'usage du prénom François ne met donc pas fin à l'identité polymorphe du sujet, qui déclare : « Je suis éclaté, je suis multiple et sécable, je suis un homme et je ne m'en excuserai plus jamais » (*IN*, p. 92). Être un homme, désormais, revient à accepter cette multiplicité, et donc cette altérité constitutive de l'être humain, dont nous avons vu, dans l'épisode de Patof (voir la section 3.4.1.1), que l'enfant avait éprouvé la nécessité de la nier : il avait alors « désespérément besoin d'unité » (*IN*, p. 76) et ne voulait pas que Patof soit « plusieurs, ou même deux » (*IN*, p. 76).

Le prénom François appelle encore d'autres considérations. Il s'oppose aux diminutifs, dans la mesure où il constitue un signifiant entier, non amputé ; en jouant à la fois sur ce passage à l'état adulte et sur le caractère réduit de tout diminutif, on est tenté de dire qu'il s'agit d'un nom plus « grand » : en somme, il constitue une appellation qui convient particulièrement à être conférée par Charles, lui-même associé

à la grandeur, tant par son nom augmenté de « Karl der Grosse », que par les signifiés de grandeur qu'on trouve dans l'isotopie de la magnificence, laquelle passe entre autres par le signifiant « Charle-*magne* ».

Les nombreuses références à Charlemagne, roi des Francs, nous autorisent aussi à relever, dans le signifiant « François », l'adjectif « franc », dont la plus ancienne mention écrite se trouve dans la *Chanson de Roland* et qui a eu, dès le Moyen Âge, le sens de « libre » ; le sens dérivé de « qui dit ouvertement ce qu'il pense » apparaît, quant à lui, dès le XII^{e} siècle[702]. L'adjectif « franc » suggère donc l'idée de franchise, mais aussi celle d'affranchissement, laquelle, rappelons-le, était déjà venue à l'esprit de François lors du contact visuel avec la calligraphie de Charles, dont les lettres semblaient s'être affranchies de leur « vacation première ». D'une certaine façon, François, suite à sa rencontre avec son compatriote, voit s'opérer une sorte d'adéquation entre son prénom et son être, celui-ci ayant enfin trouvé la liberté par rapport à une servitude qui a été éprouvée pendant le temps de la fuite. Ajoutons que, si Charlemagne est le roi des Francs, et si ses valeurs sont illustrées par les preux comme Roland, alors le modèle de l'homme « franc » est le héros épique, grand et généreux comme son maître.

Enfin, le prénom François renvoie forcément à un autre modèle de générosité encore, celui qu'a illustré saint François dans un autre contexte légendaire et moyenâgeux. Cette fois, la générosité ne relève plus de l'épopée, mais de l'*agapè* évangélique, et elle ressortit à un modèle chrétien d'application des béatitudes. François, comme son saint patron l'a fait exemplairement, prend le parti des pauvres et la voie du dénuement ; même si, dans le cas du personnage romanesque, cette orientation est évidemment loin de le conduire sur le chemin d'un engagement religieux, on peut voir que son comportement n'est pas sans affinité avec celui du saint.

7.4.3.2. Une origine renouvelée

Comme nous l'avons vu un peu plus haut, la conversion de François consiste

---

[702] Article « Franc », dans Oscar Bloch et Walther von Wartburg (dir.), *Dictionnaire étymologique de la langue française*, *op. cit.*, p. 275.

notamment — car elle a bien entendu aussi des enjeux plus vastes — en un retour à une passion ancienne : l'amour qu'il a jadis éprouvé pour sa mère, mais qui avait été occulté par la haine et la rancune. Ainsi donc, à l'instar de Paul et d'Augustin, François opère ce retournement dont nous avons dit, dans la section 2.6.6, qu'il est le mouvement originaire de la conversion, celui qui en garantit la réalisation. Ce mouvement, rappelons-le, se traduit, d'une part, par une mutation d'ordre mental (*metanoïa*), mutation qui, s'agissant de François, a été longuement démontrée au chapitre 5, et, d'autre part, par le retour à une origine (*epistrophè*). C'est un tel retour qu'effectue ici François. Mais de même que, lors de la phase de la disposition pathémique, l'enfant qui s'était levé en lui était un enfant nouveau tout en étant issu de l'identité première, de même l'origine à laquelle François retourne est nouvelle tout en participant de l'origine première. Nous dirons donc qu'il s'agit non pas d'une origine nouvelle, ni du simple retour à l'identité ancienne, mais d'une *origine renouvelée*. Afin d'éclairer notre propos, nous nous appuierons sur les thèses que Vladimir Jankélévitch a développées dans *L'Irréversible et la nostalgie*[703] au sujet de l'irréversibilité du temps et de l'impossible retour au *statu quo* qui en découle.

Jankélévitch semble accréditer l'idée selon laquelle la conversion consiste en un retour :

> […] le passage d'un sens au sens inverse exige […], par-delà toute divergence relative, un demi-tour complet ; à ce changement radical et littéralement maximal (car il n'en est pas de plus grand) les philosophes ont donné de tous temps le nom de conversion ; la conversion […] suppose en effet non pas qu'on se détourne de quelques degrés, mais qu'on remonte vers l'amont au lieu de descendre vers l'aval […][704].

Jankélévitch précise toutefois que « c'est l'espace et non le temps qui nous permet de circuler […] a piacere et notamment dans les deux sens inverses de l'aller et du retour[705] ». Si l'aller et le retour sont impossibles dans le temps, c'est parce que « la

---

703 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion (Champs ; 123), 1974, 392 pages.

704 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 16.

705 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 16.

temporalité ne se conçoit qu'irréversible[706] ». Il se trouve que, du point de vue temporel, « la réversion et l'inversion s'inscrivent à la suite de la succession irréversible, dont elles sont le simple prolongement ; aller vers l'arrière, c'est encore aller vers l'avant […][707] ». L'irréversibilité même de cette succession fait que « chaque instant est un "Hapax", unique en droit ou théoriquement, et ceci dans toute l'éternité[708] » ; partant, « l'instant exclut toute répétition[709] », y compris dans les vies régulières et monotones : « Même quand les éléments qui composent le devenir sont presque indiscernables les uns des autres dans une histoire quasi uniforme, le "quasi" et le "presque" laissent poindre un minimum de renouvellement […][710] ». En somme, la spatialisation du temps est illusoire : « Dans la continuation du temps général le retour fait partie de l'aller, est lui-même un segment de l'aller infini […][711] ». Il s'ensuit que « l'inversion nommée conversion n'est une réversion qu'au sens métaphorique[712] ».

Ceci n'est pas sans incidences sur la réversibilité spatiale, en ce sens que « […] l'irréversibilité temporelle empêche le retour spatial de se replier exactement sur son point de départ[713] » : le sujet qui revient est déjà un autre, puisqu'il a parcouru le trajet de l'aller. De même qu'« on ne se baigne pas deux fois de suite dans le même fleuve », selon la célèbre formule d'Héraclite que cite Jankélévitch[714], de même on ne retourne jamais à la même origine. Toujours, il s'agit d'une origine perçue à travers le prisme de l'expérience ; à l'instar d'Ulysse et du Fils prodigue, c'est « transformé » et « mûri » par les épreuves de l'existence que l'on revient au point de départ[715]. Dès lors, comme le souligne Gérard Bonnet, qui s'appuie lui aussi sur les thèses de Jankélévitch, « *la*

---

706 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 7.

707 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 72.

708 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 277.

709 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 322.

710 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 278 ; l'auteur souligne.

711 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 111.

712 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 82 ; l'auteur souligne.

713 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 369.

714 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 60.

715 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 371.

conversion est une façon de tenir compte de l'irréversibilité du temps, d'en recueillir les fruits[716] ».

Telle est la conversion de François : les « fruits » qu'il a recueillis tout au long de sa fuite autour du globe, mais aussi et surtout auprès de Charles, renouvellent l'origine à laquelle il retourne. Ceci explique que l'amour qu'il éprouve à nouveau ne soit plus seulement l'affection du jeune garçon pour sa mère ; il s'agit désormais d'un amour « magnifié » par l'expérience, amour qui prend le nom de générosité. L'on ne saurait donc concevoir la conversion comme un retour à l'identique ou comme le désir de se maintenir identique, auquel cas François serait susceptible de refaire « le parcours alambiqué de [s]on erreur » (*IN*, p. 61). Il apparaît au contraire que son « revenir » s'inscrit bel et bien dans le « devenir », qu'il assume désormais ; en revenant ainsi, il répond à l'appel de l'avenir, qui est « le lieu naturel de l'espérance comme il est le pôle magnétique du courage[717] ». Car il faut du courage pour « suivre le sens de toute façon obligatoire où nous entraîne le devenir[718] », pour « *oser* faire ce qu'effectivement on *peut* faire [et] utiliser à fond la latitude que nous laisse le progrès […][719] ».

Mais que penser alors du discours de François, qui est essentiellement marqué par le retour vers des épisodes du passé ? Ne va-t-il pas à l'encontre de ce mouvement vers l'avenir ? Non, si l'on prend en compte le fait qu'il est porté par l'amour-générosité. De même que le courage, nous dit Jankélévitch, l'amour est une « manière d'honorer l'irréversible et d'abonder dans le sens de la futurition […][720] ». Le philosophe y ajoute cependant une double condition : « L'irréversibilité aimante n'est vraiment irréversible que si elle est à la fois attachée au passé et tournée vers l'avenir[721] ». Elle est « attachée au passé », dans la mesure où elle est « vécue dans la continuité » et s'exprime par la « fidélité » et la « gratitude »[722]. Elle est « tournée vers l'avenir », parce qu'elle est « le

---

716 Gérard Bonnet, *Symptôme et conversion*, *op. cit.*, p. 118 ; l'auteur souligne.

717 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 241.

718 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 242.

719 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 243 ; l'auteur souligne.

720 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 243.

721 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 247.

722 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 247.

bon mouvement qui va au-devant de l'autre par une démarche afférente sans nul retour afférent sur soi […][723] ». Comme le courage, l'amour va de l'avant, suivant ainsi « le droit itinéraire d'un mouvement prévenant, gratuit et spontané qui laisse loin derrière lui, par abnégation, le passé de l'égoïsme et de la peur […][724] ».

Le discours de François, qui est essentiellement un discours identitaire, vise à réactualiser la conversion, ainsi que nous l'avons vu également dans la section 3.2.2. Ce discours, par lequel il prend le risque d'aimer, répond parfaitement à la double condition formulée par Jankélévitch. D'une part, si François consent à dire et à se dire, c'est dans le but de devenir encore, le passage à une parole signifiante et responsable n'étant qu'une étape dans son parcours, comme nous l'avons précisé dans la section 5.7. De la même façon, si François « cède à la colère », c'est « pour donner une autre chance à la durée qui [l]e dépasse et [l]e confond » (*IN*, p. 278). Il ne s'agit certes pas, au moment où il s'adresse à sa mère, de laisser « loin derrière lui » ce passé qui l'a fait souffrir ; il est impératif, pour lui à ce moment, de se souvenir afin, précisément, de s'affranchir de ce passé et de conquérir encore son autonomie. Or, le souvenir va lui aussi dans le sens de la futurition :

> Le souvenir n'est pas seulement à la dérive et à vau-l'eau, emporté et rongé par le flux perpétuel du devenir : dans une certaine mesure aussi le souvenir remet le devenir à l'endroit, non pas certes en faisant de la rétrogradation un progrès, ni en tournant vers l'avant ce qui regarde vers l'arrière, mais en fluidifiant l'avoir-fait ; loin que le souvenir soit lui-même l'irrévocable capable de retenir l'irréversible, c'est lui qui dissout dans notre passé les grumeaux d'irrévocable ; il favorise ainsi le devenir sans être remorqué par lui[725].

D'autre part, le risque d'aimer auquel se livre François par l'entremise de son discours s'attache au passé ; il consiste bien en une preuve de « fidélité » et de « gratitude » envers la mère. L'autonomie pour laquelle François se bat ne vise donc pas à nier sa filiation avec celle dont il est l'enfant.

> Je suis, si vous le protégez, ce qui assurera votre vol. Même en ce jour prochain où quelque diablesse vous poussera de nouveau à réclamer cette curieuse

---

723 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 247.

724 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 248.

725 Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 315.

> indépendance, qu'elle nommera autonomie en se raclant la gorge, oui même ce jour-là je ne m'excuserai pas d'être ce qui diffère totalement de vous, et qui par-là [*sic*] même, si vous y consentez, vous épaulera, vous soutiendra, vous aimera, vous complétera, et vous permettra de vous définir, dans le plus parfait prolongement, la plus admirable, la plus stricte et la plus lumineuse dépendance qui soit, homme et femme (*IN*, p. 92).

En somme, le « vol » désormais possible de la mère, délivrée comme un papillon de la chrysalide que constituaient les certitudes de François à son sujet, est davantage une acceptation de la « lumineuse dépendance » qu'une accession à la « curieuse indépendance » ; en même temps, elle est consentement, et même protection de la différence entre les êtres : c'est « par là même » que le « prolongement » entre les générations est « le plus parfait ». Il ne s'agit pas, bien entendu, d'une véritable contradiction avec l'idée d'autonomie telle que nous l'avons entendue, de façon générale, mais bien plutôt d'une nuance importante, destinée à souligner que la véritable autonomie s'effectue à la fois dans la continuité (avec l'origine) et dans l'innovation (l'origine est renouvelée).

7.5. CONCLUSION

Dès les premières secondes de la rencontre avec Charles, la fuite dans laquelle François s'était jusque-là engagé « est une option qui [lui] est refusée » (*IN*, p. 30). Lors de ces premières secondes, en effet, François voit son être bouleversé par deux expériences esthétiques : la première poignée de main et la reconnaissance du « parler très québécois » de Charles. À ces deux expériences s'ajoute une troisième, celle que lui procure la calligraphie de Charles dans la lettre à Caroline du nord, calligraphie qui déclenche le foudroiement, à la fois parce qu'elle s'avère « siamoise » avec l'écriture du père et parce qu'elle instaure le tremblement du sens qui va lui-même permettre une relecture du passé. Ces trois expériences, qui constituent la phase de la disposition pathémique, le préparent à accueillir l'amour, entendu comme générosité.

Les trois autres phases — sensibilisation, émotion et moralisation — sont, nous l'avons vu, représentées dans deux séquences, qui s'articulent l'une autour de la leçon

de Charles, l'autre autour de la lettre à Caroline du nord. Ces trois étapes permettent à François, d'une part, d'admettre sa responsabilité personnelle dans ce qu'il est devenu et de s'ouvrir à une altérité qui le dépasse ; d'autre part, il accède à son tour à la magnificence en retrouvant sa capacité à se manifester comme sujet autonome par la colère. La qualification de « magnifique » vient dès lors couronner le retour à l'amour, mais un amour qui participe désormais de la générosité.

François mesure sa propre transformation : « […] j'ai été cette chose, cet homme, […] j'ai répété ce qu'il fallait répéter, j'ai touillé la glaise de ce puits-là, voyagé de haut en bas sur l'échelle des serpents et des financiers, et j'ai prononcé des tas de mots que j'ai envoyés sans sourciller à l'abattoir » (*IN*, p. 114). En somme, comme il le déclare lui-même à sa mère, il « [n'est] plus une once de ce qu['il] étai[t] sans pour autant savoir à qui [il] doi[t] cette lumière […] » (*IN*, p. 114). Au vu des analyses qui précèdent, nous pouvons affirmer qu'il doit cette « lumière » tout à la fois à Charles et à lui-même (il a mis du sien dans « l'affaire »), mais aussi au parcours qui a été le sien avant sa rencontre avec son meilleur ami et à l'expérience qu'il a acquise durant ce parcours. C'est ce parcours et cette expérience[726] qui expliquent qu'il ait été déjà en partie disposé à accueillir l'amour-générosité au moment d'échanger la première poignée de main avec Charles.

Il a certes beaucoup changé. Si, autrefois, il a « envoy[é] sans sourciller à l'abattoir » des « tas de mots », il a désormais conscience que « maintenant cet holocauste est bel et bien terminé […] » (*IN*, p. 114) ; la référence biblique, et plus particulièrement aux figures prophétiques de l'Ancien Testament[727], souligne une évolution dans l'ordre du discours, puisque François oppose l'usage qu'il avait autrefois du langage à une nouvelle conception plus exigeante : « […] maintenant la vérité [lui] brûle la gorge […] » (*IN*, p. 114). Toutefois, il n'a pas complètement

---

726 Rappelons ce passage, déjà cité dans la section 4.2.4 : « Mais ma fuite, comme une étape cruciale, nécessaire à mon retour, miser sur la douleur et fuir pour me garder à moi-même. Près de vous [la mère], je serais mort à ce que je suis / C'était ainsi, depuis vos lettres, vos phrases horribles, que je vivais. C'était ainsi que je résistais, et que la vie demeurait possible » (*IN*, p. 263).

727 Le thème de l'holocauste comme forme de dévotion insuffisante et/ou dépassée est présent dans la littérature prophétique (notamment chez Amos, 5, 21-24, et chez Osée, 4, 13 ; 6, 6 ; 8, 13 ; 14, 13) ; il trouve surtout à s'exprimer au début du livre d'Isaïe, 1, 11-17.

changé : il y a une certaine continuité entre son identité nouvelle et ce qu'il fut auparavant. De même que l'arbre évidé se transforme en canoë sans cesser d'être un arbre, François se retrouve en accédant à son « origine renouvelée », où il s'accomplit plutôt qu'il ne rompt avec lui-même.

Cette évolution peut encore s'éclairer par les deux images de la perte et du combat. La perte, tout d'abord, est un motif qui corrobore l'image de l'évidement ; dans le contexte de la poignée de main, cette perte est placée sous le signe du bonheur et en même temps inscrite dans un lieu déterminé, l'Afrique, continent dont nous avons vu qu'il était associé à la fois à l'espérance et à la réalité de la domination (voir la section 4.2.3) : « Oui : j'allais heureusement et enfin perdre, cette fois-là de l'Afrique, et je l'ai su tout de suite, en serrant la main de cet homme » (*IN*, p. 25). La perte est à comprendre ici dans un sens général, et presque absolu, comme nous le laisse entendre l'usage intransitif du verbe (nous avons vu que cet usage était fréquent dans *Les Inventés*, à propos de verbes singulièrement importants). Mais l'idée de perdre est également associée au second motif dont nous voulons parler ici, celui du combat. Si François accepte globalement de « perdre » (la sorte d'assurance provisoire, notamment, que lui donnait autrefois sa rancune), ce n'est en rien une manière de renoncer à livrer combat, puisqu'il s'agit bien de « *passe[r] à l'acte* » (*IN*, p. 264 ; l'auteur souligne), et de « dire ».

Ce combat est à distinguer de l'« offensive » qui caractérise les êtres blessés dans le chapitre « Le don du monstre » (IN, p. 64-67), où le narrateur évoque « comment l'être mutilé peut convertir la souffrance en offensive » (*IN*, p. 65), son esprit de revanche perpétuant « le mal » (*IN*, p. 65). Il s'agit au contraire de se libérer des passions négatives, de pratiquer à leur égard une autre forme d'évidement : « Dans une minute, je serai un rien moins lourd, j'aurai prononcé ces mots, et j'aurai sciemment basculé dans l'ignorance organique de leurs métamorphoses ; je serai né, maman, ne l'oubliez jamais, je serai libre, et la paix et le jeu obtiendront enfin une chance à leur mesure, sans les fards opaques de mon silence et de ma fuite » (*IN*, p. 286-287). Cette idée d'une liberté retrouvée en même temps que le sens du jeu est présente dans les réflexions au sujet de la générosité comme passion :

> Jouer avec les passions au lieu d'en être le jouet, c'est ce que sait faire le généreux. La générosité transforme le propre de l'homme, la liberté de l'âme, en une passion capable de dominer toutes les autres. Être généreux, c'est vivre la passion de sa liberté. Et cela peut s'acquérir, selon Descartes : tout homme peut éveiller en lui cette passion, la fortifier, afin de devenir un véritable généreux. Sartre dira que Descartes a vu ce paradoxe qu'il y a des passions libres : en effet, la générosité en est une[728].

L'accomplissement final du narrateur s'exprime en dernière instance dans le chapitre « Bleu » (*IN*, p. 291-292), où, ou plutôt *d'où* le narrateur à la première personne s'est complètement absenté. Il n'y a là de contradiction qu'en apparence : François, peut-on supposer, est désormais sur la route et c'est un autre narrateur qui a pris le relais pour décrire le tableau que constitue le cimetière où le protagoniste n'est plus présent que par les traces des quelques opérations qu'il y a faites : « quelqu'un » a disposé « quelques gerbes de fleurs des champs » et repeint « une épitaphe comme les autres […] dans la nuit précédente » (*IN*, p. 292). Sur l'identité de ce « quelqu'un », il n'y a guère de doute, puisque « une bombe aérosol » (*IN*, p. 292) a été abandonnée sur place, près d'une tombe que le lecteur identifie immédiatement avec celle de la mère. *L'excipit*, accomplissant cette logique de la disparition du protagoniste, est formulée sur le mode impersonnel : « C'était peut-être le soleil, c'était peut-être son reflet, mais il en est encore pour croire qu'à ce moment, même l'église souriait » (*IN*, p. 292).

François semble donc bien avoir fait son deuil, désormais, et son absence témoigne de son accomplissement. D'autres signes soulignent ce dépassement de la narration par une autre narration : c'est notamment la paix qui caractérise cette évocation du cimetière dans « les premières lueurs de l'aube » (*IN*, p. 292), la lumière qui la baigne et la couleur bleue. Cette couleur, qui donne son titre au chapitre et se retrouve dans la nouvelle peinture de l'épitaphe, est celle de « l'espoir » (*IN*, p. 205), comme François le précise ailleurs[729]. C'est donc en toute logique qu'elle est associée à « l'aube », moment de la journée qui symbolise le commencement et qui s'oppose à « la plus parfaite noirceur » dans laquelle François, avons-nous dit dans la section 3.3.3, terminait

---

728 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 85-86.

729 Il n'est sans doute pas indifférent, à cet égard, que le bleu soit la couleur du « regard » de Charles (*IN*, p. 205), mais aussi de celui du père (*IN*, p. 280).

invariablement chacune de ses courses à pied sans avoir jamais « rien atteint » (*IN*, p. 51).

Le bleu est aussi ce vers quoi « se dress[e], quasi glorieuse », la « flèche unique de l'église deux fois centenaire, l'une des rares de ce pays à ne pas avoir été incendiée depuis sa fondation […] » (*IN*, p. 292). Cette « flèche », en effet, « projet[te] haut dans le ciel sa majesté souveraine, laissant dans son ombre, vers l'ouest, les morts baigner, tranquilles, comme les souvenirs qui acceptent enfin d'épouser les certitudes, les prières et les espoirs des vivants » (*IN*, p. 292). Élément vertical qui n'est pas sans rappeler l'éclair (voir la section 4.3.2.3), la flèche de l'église est le lieu d'où l'on peut voir ce qui a été disposé par le « quelqu'un », ce point de vue s'opposant à celui d'où regardent les êtres humains, qui vivent « au ras du sol » : « De très haut, cette disposition devait signifier quelque chose, mais au ras du sol on ne pouvait pas vraiment savoir, on pouvait tout juste imaginer que si [*sic*] (*IN*, p. 292). Le point de vue de la flèche est donc celui d'une altérité qui pourrait avoir accès à la signification, altérité qui dès lors, sur le plan cognitif, dépasserait le sujet percepteur qu'est le « on ». C'est sans doute pourquoi les morts peuvent « baigner, tranquilles » dans son « ombre ». Elle assure la continuité dans le temps en veillant sur cette communauté dans le passé, mais aussi en permettant que les « souvenirs […] acceptent enfin d'épouser les certitudes[730], les prières et les espoirs des vivants ». L'humanité du passé est donc unie à celle du présent.

Le narrateur, dans ce chapitre final, se place donc dans une perspective de focalisation externe, donnant à voir un tableau dont il n'explique pas les tenants et les aboutissants. Tout est à deviner par le lecteur, qui est ainsi amené à reconstituer ce qui s'est probablement passé en fonction des quelques détails qui lui sont rapportés. Ce narrateur ne possède pas le savoir de ce qui a eu lieu, ou s'il le possède, il ne le transmet pas. On peut y voir une forme d'évidement du sens, la narration étant en

730 On peut s'étonner de cet usage du mot « certitudes », étant donné que Charles semble avoir fait l'apologie de l'incertitude. Toutefois, on se rappelle que Charles parlait de la « certitude de l'incertitude » (voir la section 5.5.1) : il n'y a donc pas d'exclusion stricte entre les deux notions. Dans la phrase, les « prières et les espoirs », qui sont deux catégories se trouvant du côté de l'incertitude, contrebalancent en tout cas suffisamment le poids de ces « certitudes » dont l'objet n'est pas précisé.

quelque sorte le tronc creusé à l'intérieur duquel le lecteur peut prendre place et produire du sens. Concernant le point de vue situé en haut, il est imaginé comme possible, voire probable par ce narrateur externe, mais sans aucune certitude de ce dernier quant à la signification qui serait détenue par ce point de vue : « cette disposition devait signifier quelque chose ». Le roman se termine donc sur une position qu'on pourrait qualifier d'agnostique, ce qui illustre d'une autre façon le principe de la « certitude de l'incertitude ».

CONCLUSION

1. EN LISANT *LES INVENTÉS*

L'écriture même des *Inventés*, profuse, ondoyante, partiellement répétitive et en même temps toujours renouvelée, est d'une nature telle qu'elle constitue un défi à toute démarche analytique qui entendrait, littéralement, *en avoir raison*. Jusqu'à un certain point, on ne peut rendre compte de cette écriture sans en trahir et l'élan créateur, et la forme si essentiellement liée à ce qu'elle tente d'approcher narrativement. À moins que ce ne soit pas la trahir, mais la dire d'une autre façon et même la mettre en évidence, que d'emprunter la voie du langage critique pour tenter de la rejoindre. L'exercice d'une telle rationalité, dans ce qu'elle peut avoir de méthodique et d'appliqué, est certes moins festif que le geste créateur de l'artiste ou de l'écrivain, à condition que ceux-ci aboutissent à « l'instant magique » dont parle Charles à propos des Africains, modèles pour lui d'un rapport plus heureux et plus direct à la « voûte » (voir la section 4.2.3.3). Charles semble explicitement condamner *a priori* à l'échec le discours des « chaires occidentales », c'est-à-dire la rationalité universitaire ; il la condamne en tout cas à l'échec dans sa volonté de connaître la vie elle-même, dans la mesure où il lui reproche d'assécher les œuvres « en arrêtant leur sens, avant de les ranger dans le formol » (*IN*, p. 69). Au moment d'ouvrir cette conclusion, il nous était difficile de ne pas reprendre ce propos qui semble ôter toute pertinence à l'analyse et nous invite à prendre la mesure de notre travail.

Les approches que nous avons menées donnent tort, croyons-nous, à Charles sur ce point. Non pas que nous pensions avoir maîtrisé un roman d'une nature aussi complexe et, avons-nous envie d'ajouter à la suite de Jean Pierre Girard, aussi « vivante[731] ». Il s'agissait précisément de ne pas maîtriser complètement cette œuvre, si maîtriser signifie réduire à un contenu de substitution qui, fût-il une thèse, serait destiné à la remplacer par un objet mort, conservé sur une étagère. On sait que le déplacement réel d'un voyage se prolonge souvent dans un langage partagé ; de même, la rencontre avec une œuvre, qui se vit dans l'acte concret de la lecture, peut faire l'objet d'un compte rendu plus ou moins fouillé, qui en relate les incertitudes et les découvertes : comme un récit de voyage, ce compte rendu, qui peut être lu pour lui-même, est également susceptible de permettre à d'autres de lire mieux ensuite. La comparaison, avec un voyage, de cette lecture construite au fil des mois sur la base de nombreuses traversées et retraversées en tous sens des *Inventés* n'est pas fortuite : l'échafaudage analytique de notre propos ne cache pas les nombreuses allées et venues que nous avons faites dans un récit où, par ailleurs, le déplacement dans l'espace comme dans le temps joue un rôle essentiel. À la manière des propos de François, qui se reprennent sans cesse pour être menés vers d'autres lieux et d'autres sens, il nous a fallu aussi passer et repasser plusieurs fois par les mêmes lieux textuels qui se répondent, s'annoncent et s'approfondissent mutuellement.

D'aucun voyage on ne retire une connaissance complète de l'ailleurs, mais au retour d'un ou de plusieurs déplacements, il n'est pas illégitime d'en partager l'expérience, non pour l'épargner à quiconque, mais pour qu'il y ait d'autres expériences, plus approfondies parce que pouvant s'aider d'une carte ou d'un témoignage. Telle est, espérons-nous, la vertu de l'exercice d'écoute réitérée que nous avons pu mener. Son résultat ne devrait pas ressembler à ces études qui, d'après Charles, « étendent les œuvres sur des civières avec respect » (*IN*, p. 69), et finalement préfèrent que ces dernières soient mortes.

---

731 Le narrateur des *Inventés*, avons-nous dit au chapitre 3 (section 3.2.1), reconstitue son passé selon le mode de la « greffe ». Girard perçoit, dans cette forme discursive, des « vertus organiques, vivantes » (Jean Pierre Girard, *Le Tremblé du sens. Apostille aux* Inventés, *op. cit.*, p. 12).

2. DE LA CRISE IDENTITAIRE À LA CONVERSION

C'est donc la vie de cette œuvre que nous voudrions avoir prolongée en nous attachant au discours identitaire de son narrateur et protagoniste, François, discours dont les enjeux sont indissociables du motif de la conversion. Car si *Les Inventés* partage des traits communs avec le récit de confession et le roman de formation[732], il s'avère d'abord et avant tout le récit d'une conversion profane. François, certes, s'y livre à un examen de conscience tout en relatant son parcours d'apprentissage, mais le long monologue qu'il adresse à sa mère décédée vise essentiellement à réitérer, à travers le dire qui élucide son passé, la conversion qui a été la sienne.

Les six caractères essentiels de la conversion que nous avons mis en évidence apparaissent en effet dans le récit de François. Nous les reprenons tels qu'ils figuraient dans notre chapitre 2 :

1. *La période biographique précédant la conversion est marquée par la négativité (le sujet est dominé par des passions jugées en mal), la conversion proprement dite, par la positivité (le sujet est animé par des passions jugées en bien), toutes deux instaurant un schéma binaire et antithétique qui repose sur une évaluation axiologique (qualitative et quantitative) des passions, ou moralisation, régulée par une culture donnée.*

2. *La période couvrant le passé et la pré-conversion se caractérise par la prééminence de la dimension pathémique sur les dimensions pragmatique et cognitive. La conversion proprement dite se caractérise par le renversement pathémique.*

3. *La conversion est un acte de conscience qui dépend, en définitive, du libre consentement du sujet.*

4. *La pré-conversion suppose un processus, qui inscrit son début et sa clôture dans les unités du schéma pathémique (disposition, sensibilisation, émotion, moralisation). La conversion proprement dite est marquée par la moralisation*

---

732 Genres limitrophes que nous avons évoqués dans le chapitre 2.

finale, qui atteste le renversement pathémique. Sachant que la pré-conversion correspond à un processus, on se gardera de la confondre avec l'ensemble du passé du sujet. Ce processus peut ou non : 1) relever de la volonté du sujet (il n'en relève pas quand, à l'instar de Paul, le sujet ne présente aucune disposition pathémique) ; 2) se manifester sous la forme d'une quête, laquelle implique que le sujet soit animé par une faim spirituelle, c'est-à-dire par le désir de trouver une signification et une direction à sa vie.

5. *La conversion dépend de l'intervention d'un principe extérieur. Dès lors qu'elle relève d'une quête, de la recherche d'un idéal qui corresponde aux aspirations du moi (idéal qui prend le nom de vérité chez Augustin), elle implique que le sujet entre en dialogue avec la culture disponible, qu'incarnera précisément le principe extérieur.*

6. *Le retournement est le mouvement originaire de la conversion, celui qui en garantit la réalisation, pour autant qu'il se traduise par une mutation d'ordre mental (metanoïa) et par le retour à une origine (epistrophè), et que ce retournement induit une réorientation majeure du parcours biographique*.

Certains de ces caractères essentiels de la conversion engagent la dimension cognitive (chapitres 4 et 5), mais ils engagent surtout la dimension pathémique (chapitre 7). Par ailleurs, comme le suggèrent le premier et le deuxième caractères, l'on ne saurait mesurer la portée et les enjeux de la métamorphose induite par la conversion sans d'abord prendre en compte le passé du sujet concerné ; c'est ce à quoi nous nous sommes employée dans notre chapitre 3 et notre chapitre 6, en examinant les moments déterminants et les différents pathèmes qui ont marqué le passé de François.

Ce passé se caractérise essentiellement par une crise identitaire, induite par la sclérose du sens. En vue de mieux saisir les étapes qui ont entraîné cette sclérose, nous avons examiné les trois principaux événements fondateurs de l'univers cognitif de François, événements que nous avons appelés « cassures ». La première de ces cassures est provoquée par la mort du père, broyé par une moissonneuse-batteuse peu avant que François ait dix-sept ans, drame au cours duquel, d'ailleurs, voulant le secourir, il a eu la main gauche arrachée par la machine ; la deuxième est provoquée par la découverte

de la véritable identité du clown Patof alors que François était enfant. À ces deux ruptures initiales est corrélée l'acquisition d'une certitude : à la première correspond l'acquisition de la « certitude de la douleur et de la rage » (*IN*, p. 107), laquelle permettra à François « de demeurer à peu près [lui]-même » (*IN*, p. 107) ; à la seconde correspond la certitude concernant la « duplicité flagrante des adultes » (*IN*, p. 78), qui marquera chez lui l'effondrement de la confiance en l'autre. Cette rupture de la relation fiduciaire, si elle ne touche pas la mère au moment des faits, s'étendra toutefois jusqu'à elle suite à la découverte de ses lettres, aveux de « liaisons illicites » (*IN*, p. 285). À cette ultime cassure correspond l'acquisition de la certitude du malheur. François nourrira désormais de la haine et de la rancune à l'égard de sa mère, au point de quitter son pays pour courir le monde, essentiellement l'hémisphère sud, où il pratiquera avec succès son métier de programmeur, en ayant élu « l'oubli et la fuite comme reposoirs » (*IN*, p. 58). Par ailleurs, sa crise identitaire trouve aussi une de ses causes dans la dualité des savoirs de la mère et du père, qui lui ont paru irréconciliables, déclenchant ainsi une bonne part de son mal-être jusqu'à la rencontre avec Charles.

Ce mal-être, entretenu avec les pathèmes liés à un passé douloureux, apparaît comme la construction d'une fiction qui a constitué une réponse pratique à la crise identitaire. Si, parmi ces pathèmes, la peur de l'autre semble essentiellement négative, en revanche, il n'en va pas de même des autres pathèmes, non seulement en raison de leur résultat concret (la survie), mais également en raison de leur positivité relative. Dans la palette des affects liés à la colère, la rage (qui inclut la rage de vivre), de même que la rancune et la haine éprouvées à l'égard de la mère seront les premières manifestations du point de vue chronologique dans le parcours de François. Elles constituent une forme en quelque sorte primaire de la colère qui, sous sa forme irruptive, jouera un grand rôle dans le processus de pré-conversion. La vraie nature de la colère apparaîtra dans le mécontentement perpétuel, indissociable de l'espérance qui habite François à son insu pendant longtemps. La même ambivalence se retrouve dans la thérapie par les occupations (voir la section 4.2.2) qui, si elle a favorisé l'oubli et en quelque sorte le blocage de François dans la fiction du malheur, a également eu pour effet de permettre sa survie ; elle finit certes par éloigner complètement François de son identité profonde, mais on observera qu'elle a lieu dans « des pays qui espèrent

encore » (*IN*, p. 39), des pays africains en l'occurrence, dont le rapport particulier au savoir servira ensuite de modèle de référence à Charles.

L'ambivalence de ces pathèmes fait de François « un monstre en devenir et un très-espérant » (*IN*, p. 258), qualifications antinomiques qui lui confèrent une identité potentielle, une sorte d'ouverture fondamentale (à une transformation négative ou positive). Deux raisons expliquent qu'il soit un « monstre en devenir ». La première concerne la part de l'invention dans son mal-être, invention qui est non seulement chaque fois subordonnée à son besoin de sens, mais qui entraîne chez lui des certitudes ; c'est ce qui apparaît clairement dans les trois épisodes qui ont contribué à l'élaboration de son univers cognitif (voir la section 3.4.1). François aura en effet besoin de croire en une vérité unique pendant une bonne partie de sa vie. C'est ainsi que, suite à la découverte des lettres de sa mère, il la tiendra responsable de la mort du père et accumulera sur son dos « toutes les saloperies de [s]on existence, comme s[']il] consolidai[t] en elle tous [s]es prêts, pour une seule facture mensuelle de rancune » (*IN*, p. 55). La seconde raison concerne sa douleur morale ; de même que Frankenstein, François apparaît, d'une certaine façon, comme un monstre victime d'un système de pensée qui l'a défini à partir de valeurs (celles de la mère et des psychologues) qu'il ne peut partager. Ces deux raisons l'amènent à « convertir la souffrance en offensive » (*IN*, p. 65) durant une longue période de sa vie, offensive qui le place dans le camp des agresseurs ou, à tout le moins, de ceux qui veulent ignorer ou excuser les agressions. Pour autant, il n'est pas un « meurtrier en devenir », son devenir-monstre étant en quelque sorte contrebalancé par la seconde qualification, ce « très-espérant » qui le place du côté du Prométhée moderne postulé dans le titre de Shelley et qui s'avère une passerelle vers la rédemption. Le devenir-monstre est également contrebalancé par les trois procédures qui ont contribué à sa survie et qui sont présentées par la narration sans ordre séquentiel particulier : « inventer », tout d'abord, procédure qui lui a permis de garder le contact avec la mère malgré tout ; « convertir », procédure qui lui a permis de changer une perception négative de la réalité en une perception positive ; et « courir », action par laquelle il cherchait à dépasser la « noirceur » de sa situation.

Le schéma de la fuite dans lequel François a longtemps assuré sa survie sous le signe du ressentiment et le schéma de l'attente spirituelle qui va le conduire à s'en

libérer s'entremêlent donc étroitement au fil de séquences selon une relation presque dialectique : la négativité de tel moment du parcours est susceptible de s'inverser en positivité, soit que ce moment ait augmenté la crise en rendant presque nécessaire son dépassement, ce qui est le cas des occupations professionnelles qui suscitent chez François le sentiment d'être devenu étranger à lui-même, soit qu'il se soit chargé progressivement d'une autre signification, ce qui est le cas de la rancune, pathème qui relève du même champ sémantique que le mécontentement perpétuel, dont nous avons vu qu'il est lié à l'espérance. Le passage du survivre au vivre, de même que l'accession de François à son pouvoir-être et à son identité de sujet autonome, s'opèrent donc à la faveur d'une rupture décisive, sur le plan cognitif, lors de la rencontre avec Charles. Mais cette métamorphose est favorisée par diverses formes de continuité, situées sur le plan passionnel ; c'est ce qu'on voit avec la colère, pathème qui varie et se renouvelle sur le long terme, ou avec la figure du retour à une origine renouvelée, qui marque l'accès à l'amour-générosité.

3. FAIRE CONFIANCE AUX « TÉNÈBRES »

Un des enjeux de cette conversion concerne le rapport de François à ce qui lui est inconnu, à l'errance, voire aux ténèbres. Bien qu'il revisite son passé et l'interprète par moments au prisme de sa conversion, comme l'a fait, quoique plus rigoureusement, Augustin[733], il lui importe d'abord de s'abandonner au pouvoir des mots, de « bascul[er] dans l'ignorance organique de leurs métamorphoses » (*IN*, p. 286) afin de naître encore. Il s'agit pour lui de comprendre « le parcours alambiqué de [s]on erreur » (*IN*, p. 61), d'une autre manière que lors de la première poignée de main qu'il a échangée avec Charles et qui lui a procuré une sorte d'intelligence immédiate mais globale des enjeux ; il s'agit donc de *dire* ce parcours et en même temps de mettre en

[733] En interprétant son passé à la lumière de son expérience de salut, Augustin ne vise cependant pas à réitérer la conversion ; certes, il cherche, tout comme François, à naître à lui-même, mais son entreprise scripturale est orientée vers la constitution de son être à l'image de Dieu, vers la *formatio* (voir la section 2.4.4).

pratique ce « devoir d'apprendre » (*IN*, p. 223) tant valorisé par Charles, et en somme de consentir ainsi à l'ouverture du sens.

Cette insistance sur le discours compris comme acte libérateur fait écho à la difficulté que nous avions éprouvée avec le concept de quête (voir la section 3.2.3), conçu par l'analyse structurale du récit comme la quête d'un objet particulier, dont l'obtention réussie ou non marque la fin de la séquence du raconté et lui donne en même temps son sens. Or, *Les Inventés*, s'il raconte bien entendu diverses actions, ne se plie pas à une logique de quête, ni en ce qui concerne le passé de François, ni en ce qui concerne l'après-conversion. La mise en évidence du *dire* comme fin, et d'un *dire* essentiellement interprétatif qu'il faut renouveler sans cesse, déplace définitivement l'accent du raconté vers le racontant, du résultat obtenu vers l'acte, à réitérer, de l'obtention. Quelque chose d'essentiel a certes changé, et nous sommes très loin d'une structure cyclique : il y a bien eu une rupture décisive dans l'univers cognitif de François — analogue à la rupture éprouvée par les disciples après la résurrection —, après laquelle tout est éclairé différemment ; mais sa temporalité, loin d'être achevée, est de l'ordre de la futurition.

La forme si particulière qui caractérise *Les Inventés*, roman qui peut paraître à première vue décousu et même chaotique, est en cohérence avec ce qui y est dit de la nécessité de l'invention : la narration, qui se présente fictivement comme un monologue adressé par le narrateur à un narrataire, la mère, réintroduit en quelque sorte dans l'écriture — et même dans l'imprimé, pourtant lié à la logique fixiste et au « sommeil de l'humanité » (*IN*, p. 211) tant décriés par Charles — quelque chose de la mobilité spécifique de l'oralité, telle que la conçoit ce dernier. Le désordre à la fois chronologique, spatial et thématique du discours que François énonce dans une forme feinte du discours oral a donc moins à voir avec la « diarrhée de mots » (*IN*, p. 43) derrière laquelle il s'est longtemps retranché qu'avec le mouvement de ce dire polymorphe qui permet aux différentes facettes de son identité, que manifestent notamment les diminutifs Frank, Freink ou Freinki, de se manifester progressivement en retraçant son passé et le processus de conversion.

Parce que le narrateur cherche son propre rapport au langage, son dire se traduit

par d'« innombrables gymnastiques » (*IN*, p. 25). Il assume cependant désormais son errance, au point de vouloir « perdre pour de bon la direction du vocabulaire » (*IN*, p. 271). Il accepte de ne plus maîtriser le sens et de le laisser advenir ; ceci n'implique pas la passivité, mais au contraire appelle au combat : si François est revenu auprès de sa mère décédée, c'est « pour [s]e battre » (*IN*, p. 63), pour dire ce qu'il a tu durant tant d'années, à savoir sa colère. En laissant advenir une parole signifiante, en nommant, il éclaire son passé, de sorte qu'il se libère encore davantage de la « noirceur ». Son pouvoir-être a certes été reconquis auprès de Charles, mais il reste à conquérir encore, notamment via le souvenir qui, pour reprendre les termes de Jankélévitch déjà cités dans la section 7.4.3.2, « fluidifie l'avoir-fait », favorisant ainsi le devenir « sans être remorqué par lui ».

Se libérer de la noirceur suppose donc, selon un paradoxe qui n'est qu'apparent, d'accepter de vivre avec certaines ombres, voire avec des « ténèbres » plus obscures encore. C'est ce qu'on peut lire dans le passage suivant : « […] je serai cette fois patient, je ferai cette fois confiance aux ténèbres, je ne me sauverai pas, et je laisserai cette nuit bâtir pour nous, se souvenir à notre place, je laisserai cette opacité se déployer et occuper sa juste amplitude dans notre histoire […] » (*IN*, p. 48). Non seulement de l'obscurité subsiste toujours, obligeant le lecteur à faire lui aussi quelques « gymnastiques », mais elle joue un rôle actif dans l'énonciation : elle doit occuper « sa juste amplitude », elle est même le sujet qui « bâti[t] pour nous [François et sa mère] ».

Sur le double plan existentiel et littéraire, laisser place à l'obscurité revient à accepter un certain nombre de dangers liés à l'inconnu. Nous retrouvons ici l'image du « canoë », produit d'un évidement, mais en même temps outil *avec* lequel se confier aux courants éventuellement tumultueux d'une rivière, celle-ci pouvant aussi bien être une image de la vie qu'une image de l'écriture ou, plus simplement, du discours. Dans *Les Inventés* comme, sans doute, dans beaucoup d'œuvres modernes, le langage, « évidé » d'un certain nombre de sens fonctionnels et connus, d'organisations logiques et chronologiques non moins fonctionnelles, permet au narrateur aussi bien qu'au lecteur de se risquer vers l'autre : la signification à venir, figurée par les « rapides » (*IN*, p. 23). L'aspect torrentueux de l'énonciation girardienne y trouve ainsi une justification.

4. UNE « DOSE DE SOUPLESSE ET DE BEAUTÉ » : FORME ROMANESQUE ET HORIZON SPIRITUEL

Un deuxième aspect de la conversion est l'acceptation de la « certitude de l'incertitude » (*IN*, p. 211). Cet aspect est lié au premier, dans la mesure où l'incertitude est une forme d'inconnu. Il ne s'agit pas seulement d'une acceptation passive, mais d'une attitude dynamique et volontariste, destinée à tout faire pour éviter le « durcissement du sens » (*IN*, p. 133). On se rappelle (voir la section 3.3.2) qu'il était question, à ce sujet, de la nécessité d'une « inoculation » (*IN*, p. 133) du sens, c'est-à-dire d'actes destinés à éviter que le sens se sclérose et devienne « chaîne et boulet parfaits aux chevilles des petits êtres écrasés devant la montagne » (*IN*, p. 133) ; ou, plus positivement, d'actes destinés à conférer au sens « quotidiennement une souplesse et une beauté » (*IN*, p. 133).

Cette « souplesse » s'oppose logiquement au durcissement et se rapporte à la réinvention constante du sens, toujours modifiable en tout ou en partie. En revanche, la notion de « beauté » introduit ici une nouvelle dimension, dont la portée éthique retient d'abord notre attention. Dans la mesure où le terme désigne le « caractère de ce qui est moralement admirable » et se retrouve dans des expressions comme « la beauté d'un sacrifice », ou encore « pour la beauté du geste », qui suggère que celui-ci est accompli « dans un esprit de sacrifice »[734], la beauté rejoint la générosité et, par là même, la magnificence. Dès lors, conférer de la beauté au sens équivaut à le « faire-grand », selon la signification étymologique dont nous avons parlé dans la section 7.3.2, ce faire impliquant une lecture patiente et responsable du réel.

C'est ensuite la portée esthétique de la beauté qui retient notre attention. À cause de son association avec la notion de souplesse, cette beauté est sans doute à comprendre comme un processus second par rapport à ce qui relève d'une esthétisation première, sans cesse mise en jeu et sans cesse mise à distance : la mise en forme, agréable autant que possible, des événements racontés en fonction de codes littéraires ou culturels. C'est ce qu'on voit, par exemple, dans l'épisode américain (voir les sections 3.4.1.2 et

---

[734] Article « Beauté », *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 233.

6.3.2) au cours duquel François prend plaisir à jouer sa vie en fonction d'une sorte de combat où il accomplit des exploits, s'attaque à des cibles, réelles ou symboliques, bref, se moule dans le genre épique qui structure à la fois ce qu'il fait, la manière dont il le fait et la manière dont il le raconte ; la narration joue alors à dresser le portrait d'une sorte de héros solitaire très loin de sa maison, affrontant l'inconnu et abattant des kilomètres. À ce plaisir procuré par cette première forme d'esthétisation, mise en scène de soi sous le mode épique, s'ajoute une autre forme d'esthétisation qui a à voir avec la souplesse : c'est la distanciation constante du narrateur, son auto-ironie, sa manière de prendre du recul par rapport à sa « prodigieuse naïveté d'alors » (*IN*, p. 107), celle-ci étant identifiée à sa « certitude de la douleur et de la rage ». En somme, dans ce cas, sur l'esthétisation première, liée à la construction (épique), vient s'appliquer une esthétisation seconde, celle de la mise à distance (romanesque) : l'idée de « beauté », associée étroitement à celle de « souplesse » et à celle d'« inoculation », exprimerait un aspect de l'incertitude, ou plus précisément du processus de déconstruction qui ôte toute assurance à la représentation épique.

Tout ceci est lié à la modernité essentielle de l'écriture des *Inventés*, dans le sens d'un éloignement par rapport au modèle balzacien. Cet éloignement a bien entendu été l'objectif de bien d'autres écrivains au XX^{e} siècle, mais Jean Pierre Girard lui donne un sens tout particulier en le liant, comme nous l'avons vu au chapitre 6, à la double question de la colère et de l'espérance. Pour situer cette problématique, observons tout d'abord que la « souplesse » dont il a été question ci-dessus a pour effet de rendre impossible le programme réaliste du roman traditionnel ; de ce programme, qu'on peut concevoir à la suite de Léo Bersani comme une sorte d'éteignoir du désir, on peut dire en effet qu'il est également « réaliste » au sens moral : il pousse le sujet (le personnage, le lecteur) à admettre sa défaite devant des déterminismes et des causalités, et par là à renoncer à ses *illusions perdues*, pour citer le titre d'un roman de Balzac[735]. Ce n'est pas le cas dans *Les Inventés*, où la beauté est associée à la souplesse, mais non moins à la colère et, partant, à l'espérance ; elle est à la fois dans le risque de l'incertitude et dans les attitudes de refus de l'injustice dont Charles est le paradigme. En tant que

[735] Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, Paris, Pocket (Pocket Classiques ; 6070), 1999 [1991], 788 pages.

solution au problème du nécessaire dépassement du modèle de la représentation réaliste, cette association est très singulière par rapport aux univers romanesques proposés, par exemple, par le Nouveau Roman ; pour qu'elle soit possible, il est indispensable qu'y joue aussi la forte dimension éthique dont nous aurons à reparler ci-dessous.

Avant cela, il nous faut revenir sur la question de la spiritualité et nous interroger sur le sens, entendu comme signification et direction, que François confère à ce vivre auquel il a accédé grâce à sa conversion. On se souviendra qu'avant l'avènement de celle-ci, la survie, qui était liée à un mouvement de fuite éperdue, a occupé François durant une bonne partie de sa vie. Le narrateur s'en explique, d'ailleurs : conscient d'avoir instrumentalisé le sens avant sa rencontre avec Charles, il admet avoir vécu « cadenassé dans [s]es certitudes » (*IN*, p. 108) et s'être maintenu ainsi délibérément dans le schéma de la fuite. Or, c'est précisément cette fuite qui l'empêchait de pouvoir reconnaître l'attente spirituelle. Tout change à partir de la leçon de Charles, qui l'amène à considérer que « le sens bouge » (*IN*, p. 205) et l'exhorte à en tenir compte. Cette prise de conscience du « tremblé du sens » a une implication déterminante sur l'univers cognitif de François : il renonce désormais à ses certitudes et accepte que « demain [lui] reste étranger » (*IN*, p. 240). Cette ouverture à l'incertitude, qui marque son consentement à l'attente spirituelle, lui permet d'assumer l'inévitable persistance du manque et, par là même, son errance. Cette disqualification essentielle de la certitude illustre à sa manière l'opposition que nous avons adoptée, dans nos hypothèses de départ, entre spiritualité et religion, la première se maintenant dans l'ouverture de la question et la seconde se situant du côté de réponses fixes. Qu'il s'agisse de faire confiance aux ténèbres ou d'inoculer de la souplesse au discours, des deux façons c'est l'ouverture au tremblé du sens qui apparaît comme essentielle à la constitution du sujet. L'acceptation de l'altérité du sens, qui toujours le dépasse et doit être (ré)inventé, apparaît donc comme la condition de son autonomie.

L'éloge, par Charles, de l'incertitude et de l'invention perpétuelle pourrait être compris comme une forme de scepticisme radical et d'incitation à ne jamais adhérer à aucune valeur qui serait tenue pour certaine ; répudier par principe tout figement du sens dans une vérité sclérosée pourrait ainsi revenir à valoriser l'invention pour elle-

même, à l'infini, de sens toujours arbitraires et, par là, à renouveler. En somme, ce serait une invention perpétuelle, trouvant sa justification dans sa propre opération. Mais ce n'est pas le cas, en raison de la dimension éthique qui est en jeu.

5. LE CADRE ÉTHIQUE DE L'INVENTION : LA QUESTION DE LA VICTIME

Comme nous l'avons vu dans notre chapitre 5, le faire interprétatif ne s'apprécie pas seulement en fonction de la valeur positive attachée à son renouvellement : il suppose l'exercice d'une responsabilité. En particulier, le parti pris des victimes est une condition nécessaire à l'invention du sens. C'est en effet ce parti pris qui limite l'invention en empêchant son débordement. Un tel encadrement n'est possible que parce qu'il met en jeu une instance éthique, c'est-à-dire d'une nature autre que celle de l'interprétation elle-même, comme acte ayant une valeur en soi. Le parti pris des victimes arrête donc — il inter-dit, il s'inter-pose devant — la production éperdue de nouvelles interprétations : on ne peut donc, en somme, dire n'importe quoi.

Remarquons au passage que la forte mise en jeu de cette dimension éthique s'inscrit sur le fond de l'évolution générale de la littérature moderne et contemporaine. On voit en effet que Jean Pierre Girard, écrivain qu'on sait soucieux des questions formelles, propose une écriture où la volonté est très évidente, de répudier la belle ordonnance du roman réaliste de type balzacien au profit de ce qu'il appelle le mode de la « greffe » (voir l'introduction générale et le chapitre 3). Néanmoins, cette volonté, à la différence de ce qui se passe pour les écrivains qui, au XX^{e} siècle, « choisissent le camp des esthètes » parce que « leur morale de l'écrivain repose sur le postulat, érigé en dogme, d'une autonomie de la littérature »[736], ne fait pas de l'innovation formelle une sorte de justification en soi, qui serait éthique par elle-même. Dans *Les Inventés*, la recherche presque avant-gardiste concernant la narration ne suppose pas une morale propre à la forme, qui serait coupée de la morale de la société : l'insistance sur les choix

[736] Jean-Michel Wittmann, « Introduction », dans Jean-Michel Wittmann (dir.), *Amoralité de la littérature, morales de l'écrivain*, Paris, Honoré Champion (Champion-Varia ; 41), 2000, p. 10.

éthiques des personnages et sur l'incidence de ces choix sur l'humanité le montre suffisamment. Cela ne signifie nullement que l'écriture ne réclame pas une certaine forme d'autonomie, sur laquelle nous reviendrons ci-dessous.

On relèvera aussi que, dans le détail des formulations du roman, prendre le parti des victimes contre leurs bourreaux, de la « souris » contre le « chat » (voir le chapitre 5), revient aussi à assurer la magnificence du sens et du geste : il y a de la grandeur à voler au secours du plus faible, certes, et c'est bien ce que Charles (« der Grosse ») se dispose à faire en sacrifiant solennellement son propre destin. Mais cette magnificence peut concerner l'interprétation elle-même, dès lors qu'elle se propose comme objection à un discours figé, à un sens dominant et considéré comme « réaliste » au sens moral du terme. Le recours à la « pince-monseigneur » que pratique Charles symbolise cette sorte d'éthique de l'ouverture, éventuellement violente, du sens : si l'outil lui-même connote l'idée de violence, de force, voire de vol, le terme « monseigneur » ajoute une dimension de noblesse au geste même de « forcer les serrures[737] ».

Le parti pris des victimes a aussi à voir avec la spiritualité, dans la mesure où, non seulement la victime est une figure d'autrui (le faible), mais où le parti pris en sa faveur introduit un principe d'incertitude qui menace tout savoir acquis. Aucune interprétation ne sera jamais suffisante, parce qu'elle ne prendra jamais assez en compte la victime ; par conséquent, l'interpellation éthique rejoint ici la spiritualité telle que nous l'avons définie comme question indéfiniment ouverte.

La mère de François, bien qu'elle apparaisse d'abord comme un bourreau pour son fils, est la meilleure illustration de ce qu'il en est de la victime. C'est en effet sous cet aspect qu'elle finit par apparaître, au terme de la métamorphose dont elle est l'objet dans le regard de François. Celui-ci n'a pu la tenir pour responsable de tous ses maux que parce qu'il la situait en même temps « au-delà des contingences humaines » (*IN*, p. 271), c'est-à-dire qu'il en bloquait en quelque sorte l'image dans une forme idéalisée ; soit une forme positive de perfection, soit une forme négative suscitant le

---

737 La pince-monseigneur est en effet un « levier pour forcer les serrures » (Article « Monseigneur », dans *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 1609).

rejet : « Vaincre, être parfaite, ou alors être reniée par votre fils » (*IN*, p. 271), l'important étant que cette image reste immuable. Or, au terme de la narration, ce n'est pas cette image (« au-delà des contingences ») que laisse la mère, mais plutôt celle d'un être humain comme les autres. La mort enfin dite de la mère accompagne cette acceptation, par François, de la faillibilité de celle en qui il avait voulu voir ou tout le bien, ou tout le mal. Accepter la faiblesse de la mère suppose de la générosité à son égard en même temps que de la responsabilité : c'est celle que François manifeste en disant que c'est « à [lui] désormais de protéger » (*IN*, p. 287).

On relèvera que cette évolution, qui conduit à une forme d'amour de la mère qui n'a plus rien à voir avec l'adulation, est favorisée par la colère et par toutes les formes d'animosité à son égard. Tous les reproches adressés à sa mère semblent participer à la mise en place de cet amour, comme s'il n'était possible de sortir de la haine que par une certaine agressivité (qui ne conduise pas à une explosion de colère susceptible d'empêcher la continuité du dire), par l'exercice d'une parole qui laisse entendre aussi la souffrance.

La mère n'est pas seulement une victime parmi d'autres, puisque la relation entre elle et son fils constitue à la fois une sorte de paradigme passionnel et le nœud qui, en se défaisant, permettra à François de devenir un sujet autonome capable de se dire lui-même, et rendra possible son ouverture à l'humanité tout entière. Si le statut de la mère est essentiel, la question de la victime se pose donc bien au-delà de l'anecdote familiale, dans le lieu le plus général où Charles entend la poser. Ceci nous amène à revenir sur la notion de principe extérieur, que l'ami de François incarne exemplairement à sa manière.

6. LES PRINCIPES EXTÉRIEURS

Le « roman du cas de conscience », que nous avons évoqué dans l'introduction générale, conçoit la conversion comme un phénomène dépendant de la volonté et de la compétence du sujet, et d'elles seules : la réalisation de la conversion implique en effet,

dans ce contexte littéraire, que le sujet social, insatisfait de son sort, veuille accéder à son identité profonde, accession qui marque précisément la réalisation de la conversion, et que, pour ce faire, il trouve les ressources à l'intérieur de lui-même. En somme, pour le personnage de ce roman, être solitaire souffrant d'un malaise existentiel qui prend des allures de crise, il s'agit de vouloir *se convertir*. Or, l'analyse du parcours augustinien montre bien que la volonté de se convertir et les ressources personnelles, fussent-elles abondantes, ne suffisent pas à entraîner la conversion. Celle-ci implique certes un investissement de la part du sujet, ne serait-ce que parce qu'elle est un acte de conscience qui dépend, en définitive, du libre consentement de celui-ci. Le cas de François illustre d'ailleurs l'implication du sujet dans la réalisation de la conversion : le narrateur des *Inventés* affirme en effet à sa mère être « d'abord un lecteur » (*IN*, p. 264) et avoir mis, en tant que tel, « beaucoup de [s]ien dans l'affaire » (*IN*, p. 174). Il reste qu'à l'instar de la conversion de Paul et d'Augustin, « l'affaire » n'a pas été le seul fait de son implication, loin s'en faut.

L'analyse des parcours paulinien et augustinien, mais aussi du parcours de François a mis en évidence la part essentielle de l'autre dans les trois métamorphoses ; elle nous a permis de constater, à la suite de Marie-Anne Vannier évoquant Augustin, que la conversion « n'implique pas tant une fidélité à soi-même et à son principe qu'elle n'exprime l'attitude d'une personne envers une autre[738] », ce dernier terme renvoyant, chez l'auteur des *Confessions*, à l'autre constitutif du sujet, en l'occurrence Dieu, et à cet autre extérieur au sujet : autrui. Nous avons cependant vu, dans notre chapitre 2, que cette dernière altérité ne s'incarnait pas forcément dans une personne : si les Manichéens et l'évêque Ambroise de Milan ont joué un rôle dans le parcours d'Augustin, le néoplatonisme, la Bible et l'*Épître aux Romains* de Paul ont également contribué à infléchir ce parcours. La lecture de l'*Épître aux Romains* de Paul, notamment, a eu un ascendant décisif, puisque sa lecture se trouve au fondement de la conversion d'Augustin ; c'est bien par la médiation de cette épître qu'est intervenue la grâce de Dieu, et non par l'action directe de ce dernier. Ainsi donc, Augustin n'a pas été l'agent de sa conversion qui, pour l'essentiel, *lui est arrivée*, en raison de

738 Marie-Anne Vannier, *« Creatio », « conversio », « formatio » chez saint Augustin*, *op. cit.*, p. 13.

l'intervention de ce que nous avons appelé un principe extérieur *décisif*, par distinction avec le principe extérieur *secondaire* (les Manichéens, Ambroise de Milan, le néoplatonisme, la Bible, par exemple).

On retrouve également, dans *Les Inventés*, des principes extérieurs secondaires, principes qui, comme dans le parcours augustinien, n'exercent pas une influence d'égale importance : tel est, par exemple, le cas de Lisa-Sophie par rapport à sœur Yolaine ou à Laetia. Lisa-Sophie, en effet, a multiplié les sollicitations sensibilisantes en incitant François à ouvrir son regard sur la mer et à se laisser inventer, alors que sœur Yolaine l'a conforté dans sa propension à convertir et que Laetia est apparue davantage, au bout du compte, comme un soutien moral provisoire, bien qu'il ait eu auprès d'elle une certaine conscience du bonheur. Quant aux psychologues, ils apparaissent comme des contre-modèles aux yeux de François, dans la mesure où ils se sont bornés à le manipuler en vue de lui faire réintégrer l'identité prévue pour lui par la mère, instance destinatrice de leur faire. Certes, au moment même de leur intervention, François est entré dans leur jeu. Effrayé par leur pouvoir sur les êtres et insuffisamment expérimenté pour remettre en question leur savoir, il a usé de son savoir-faire en matière de dire illusoire, savoir-faire qu'il avait acquis lors de l'épisode de Patof ; à leur manipulation, il a répondu par une contre-manipulation qui consistait à leur offrir « des tas de résultats concrets » (*IN*, p. 151) concordant avec leur savoir livresque. Ce faire-accroire lui a cependant été dommageable : si, à vingt ans, il rentrait dans le rang en devenant programmeur selon le souhait de sa mère, il reste qu'en réalisant sa performance auprès des psychologues, en prenant le parti du paraître et non de l'être — en renonçant, donc, à exprimer la rage qui l'habitait alors —, il s'est aliéné et a infléchi de manière désavantageuse son parcours biographique. Celui-ci ira de fait en se dégradant, dégradation qui s'accentuera auprès de Lisa-Sophie, sa « brève épouse » (*IN*, p. 59), et atteindra son climax, comme nous l'avons mentionné plus haut, lors de la découverte des lettres de la mère. Le contenu de ces lettres le conduira à réinterpréter la mort du père ; replongeant dans ce qui lui était apparu à l'époque comme un accident, il procédera à des « recoupements meurtriers » (*IN*, p. 270) et conclura au suicide du père.

Il acquerra dès lors la certitude du malheur, certitude qui, venant s'ajouter aux deux autres, jouera le rôle, apparemment assez paradoxal, de le tenir en vie. Ceci

s'explique par les conséquences ambivalentes de ces cassures. D'une part, les trois certitudes acquises suite aux cassures permettent, chacune à leur manière, la survie de François, en quoi elles sont positives ; d'autre part, parce qu'elles ne font l'objet d'aucune réévaluation, elles atteignent l'état de sclérose et induisent graduellement la perte de son pouvoir-être, se révélant ainsi négatives. Lorsqu'il rencontre Charles quelque part en Afrique (il a complètement oublié le lieu précis), cette perte est totale. Bien qu'il ait quitté son pays depuis sept ans déjà, François continue de se complaire dans son rôle de victime, refusant de renoncer à la haine et à la rancune qu'il éprouve envers sa mère, mais aussi à ses certitudes, de sorte qu'il est « unilatéralement larve, proprement éjecté de [lui]-même » ; il ne « choisi[t] plus rien », se contentant de dépenser « [s]a fabuleuse énergie exactement comme [sa mère] l'av[ait] souhaité » (*IN*, p. 112). Si, en regard des valeurs du destinateur, la mère, cette performance est évaluée positivement, il reste que, du point de vue de François, elle correspond à une perte de son pouvoir-être. En somme, il n'est plus lui-même, et de se conformer ainsi aux exigences du savoir transmis par la mère équivaut à sacrifier au paraître.

Un tel sacrifice s'avère assez favorable à l'exercice de ses activités professionnelles, où il développe les compétences d'un « individu redoutable », polyglotte et sachant « par surcroît discourir » (*IN*, p. 41) : ses succès dans les affaires ont pour condition une hypocrisie, puisqu'il doit « conserver l'anonymat et demeurer aux yeux de [s]es clients le sympathique imbécile dont ils pourraient se servir » (*IN*, p. 41). En somme, il prospère, du moment qu'il accepte d'être un instrument aliéné à des intérêts extérieurs, et de n'être plus lui-même mais un être sans nom, de ne pas montrer qu'il est une « source de savoir » (*IN*, p. 41), mais qu'il est un « sympathique imbécile ».

Cette posture et ce travail ne vont cependant pas sans lui poser un problème d'ordre éthique, notamment parce qu'il doit « choquer [s]on verre avec des ordures capables de faire suer des mômes douze heures par jour […] » (*IN*, p. 40). Résoudre ce problème ne sera possible qu'après la rencontre avec Charles, principe extérieur décisif qui lui permet de recouvrer son pouvoir-être grâce à la leçon, tout d'abord, à la faveur de la lettre à Caroline du nord, ensuite. Il y a donc un transfert de savoir, comme de maître à disciple, mais cette comparaison inspirée par les sagesses traditionnelles n'est

pas entièrement adéquate : premièrement, parce que Charles récuse lui-même le statut de professeur et se dit plutôt mécano, ce qui ne lui confère aucune autorité *a priori* ; deuxièmement, parce que, si François considère que Charles est son « désormais meilleur ami » (*IN*, p. 57), cela n'empêche nullement celui-ci de jouer le rôle d'« agresseur » (*IN*, p. 239).

La différence entre Charles et les autres principes extérieurs repose donc sur la combinaison du rôle thématique de meilleur ami et de celui d'agresseur (voir la section 5.7). Ce second rôle ne doit pas être confondu avec les figures d'agresseurs qui apparaissent lorsqu'il est question des victimes, mais plutôt sur le mode de la provocation. Il est celui qui va chercher François derrière ses retranchements. S'il parvient à le faire, c'est qu'il a ébranlé l'être de François à l'occasion des trois expériences esthétiques qui marquent la phase de la disposition pathémique : la première poignée de main, la reconnaissance du « parler très québécois » (*IN*, p. 136) et le contact visuel avec la calligraphie. Cette phase initiale du parcours de conversion donne lieu à une première ouverture au scénario de l'amour, qui va le conduire à la générosité.

Dans la première des deux séquences où se déploient successivement la sensibilisation, l'émotion et la moralisation, celle qui s'articule autour de la leçon, Charles confirme et renforce sa qualité de principe extérieur décisif en manipulant François : il convoque en effet des configurations passionnelles auxquelles il sait François sensible. Ces configurations ont d'ores et déjà pour centre, dans cette séquence, la générosité, passion qui évite au sujet « d'être englué dans [d]es affects sans issue[739] ». L'accès à cette passion est marqué, dans la narration, par la transformation de différents états. Ainsi, François quitte ce qui est une sorte d'inertie pour « passer à l'acte » (*IN*, p. 264), du moins sous sa forme volitive puisqu'il s'agit de vouloir peindre pour réagir au « scandale » du couchant. François passe aussi de la mollesse à la fermeté, par cette « sémiosis somatique » qui lui permet de percevoir son corps différemment et, dès lors, de « durer » et d'« endurer ». Le changement dans ce

739 Elisabeth Rallo Ditche, article « Générosité », dans Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille et Patrizia Lombardo, *Dictionnaire des passions littéraires*, *op. cit.*, p. 85.

que Fontanille appelle l'intéroceptivité (qui se rapporte aux figures du monde intérieur) est directement lié à ce qu'il appelle l'extéroceptivité (qui se rapporte aux figures du monde naturel) : l'ouverture à la mer se fait en effet en même temps que l'évolution de l'être à la fois physique et mental, qui est désignée par la formulation « avoir la tête à la guerre » (cette formulation, où la tête est à la fois une partie du corps et le siège de la pensée, montre la difficulté de séparer le pathémique du cognitif ; mais les accents pathémiques sont suffisamment clairs puisque cette formule suggère que François ressent le besoin de faire la guerre). Ces diverses évolutions se mesurent par rapport à l'épisode antérieur de la liaison avec Lisa-Sophie, au cours duquel, précisément, l'incapacité de François à regarder la mer a joué un rôle déterminant. Ce débat à propos du regard était déjà un débat sur la générosité ; celle-ci consistait moins, en ce cas, à donner quelque chose à l'autre, qu'à reconnaître la générosité de celui-ci à son égard. Au François qui n'a pas su accepter la sollicitude de Lisa succède un François qui réagit favorablement à celle de Charles. S'il peut regarder la mer auprès de ce dernier, c'est qu'il éprouve de l'amour à son égard, mais un amour qui, loin de se résumer à de la simple affection, comporte des exigences éthiques, puisqu'il implique que le sujet « épaule » et « patiente » (*IN*, p. 206).

Dans la deuxième des deux séquences où se déploient successivement la sensibilisation, l'émotion et la moralisation, celle qui s'articule autour de la lettre à Caroline du nord, la qualité particulière de Charles comme principe extérieur décisif sera développée à l'aide du réseau thématique de la grandeur. Celle-ci, associée à la magnificence de Charlemagne, souligne sa supériorité en tant que principe extérieur. Ici aussi, la générosité va être à l'avant-plan, et ici aussi, le propos insistera, au-delà du parti pris des victimes, sur la générosité qui consiste à accepter l'aide de l'autre, à reconnaître sa dette envers lui, au point de se reconnaître soi-même comme « chiffon » (*IN*, p. 281) : non pas se complaire dans l'état larvaire initial, mais accéder à une forme de pauvreté cohérente avec la générosité, donc avec la grandeur. La générosité consiste aussi à accepter la « trahison » de l'autre et son départ. Le lien de la générosité avec la colère est particulièrement souligné dans cette séquence sous les deux formes successives de la colère irruptive et ensuite du détournement de celle-ci vers une cause plus urgente. Du même coup s'opère une réidentification du sujet à la fois par le

ralliement à une communauté de valeurs partagées et par sa dissidence perpétuelle par rapport à tous les processus qui produisent des victimes. La colère peut ainsi apparaître comme une des manifestations d'une générosité espérante, qui maintient la dissension et le risque de déplaire tout en affirmant des solidarités.

7. DIMENSIONS DE L'ALTÉRITÉ

7.1 Charles et le foudroiement

L'expression même de « principe extérieur » souligne la position d'extériorité qu'occupe ledit principe ; cette position joue un rôle capital dans son efficience, la volonté de se convertir d'un sujet en proie au mal-être, comme nous l'avons vu, ne suffisant pas à opérer la métamorphose. L'importance de cette composante extérieure se vérifie dans le cas de Charles ; si son extériorité par rapport à François n'explique pas à elle seule son succès auprès de ce dernier, la combinaison des rôles thématiques de meilleur ami et d'agresseur y étant pour beaucoup, il reste qu'elle se trouve au fondement de son efficience : c'est bien en tant qu'altérité qu'il ébranle l'être de François, lui apporte de nouveaux savoirs et refuse enfin de rester présent aux côtés de lui. Charles est donc en lui-même un autre par rapport à François, dans la mesure où il contrarie ses habitudes de pensée et son image de lui-même. Cette dimension est encore augmentée par le fait que c'est Charles qui lui enseigne le parti pris des victimes, se faisant ainsi le représentant d'une autre altérité et mettant en jeu une forte dimension éthique. Charles se caractérise en effet par le don, il incarne la générosité : « J'ai l'impression que rien ne lui appartenait. Même sa parole était un don. Quelque chose qu'il lui fallait constamment offrir, sinon ça allait mourir » (*IN*, p. 223).

L'apparition de Charles dans la vie de François se place en outre sous le signe du foudroiement : quelque chose opère, qui est une instance distincte de Charles, même si elle a un certain lien avec lui, et qui est désignée par plusieurs termes relevant du champ sémantique de l'éclair. Il ne s'agit pas seulement, en effet, du titre du chapitre

« Foudroyé » (*IN*, p. 22-25), où le foudroiement caractérise la première poignée de main et le contact visuel avec la calligraphie : rappelons qu'il a été question de l'éclair ailleurs dans le roman, à propos d'un « ça » qui remonte (voir la section 4.3.2.3). L'usage de ce pronom indéfini comme instance sujet de ce qui advient à ce moment marque l'altérité de ce sujet par rapport à l'initiative consciente ou non du seul personnage. En somme, ce « ça » est aussi une forme de principe extérieur, soulignant le fait que la conversion sur-vient au sujet, sur-prend celui-ci, ou encore lui advient à partir d'un lieu qui échappe à sa maîtrise.

On se rappelle que cette figure de l'éclair apparaissait sous la même forme dans *La Fin des songes* de Robert Élie (voir l'introduction générale) : « […] sur terre même on n'avancera que si un éclair vient déchirer notre nuit[740] ». Dans ce roman de 1950, la foudre apparaît comme ce qui, venant du ciel, lieu décidément autre par rapport à la « terre même », illumine fortement celle-ci, identifiée à la nuit. L'éclair est le sujet de l'action, le « nous » et le « on » apparaissant comme les bénéficiaires ; l'avancée du « on » est même conditionnée par l'intervention de l'éclair. Ceci est fort proche des *Inventés*, où l'éclair désigne l'instance extérieure au sujet qui détermine le seuil qualitatif du changement qui s'opère : ce n'est pas une maturation du sujet par lui-même, mais une métamorphose qui suppose une intervention extérieure, celle d'une instance qui, à la fois, est Charles et dépasse celui-ci en lui attribuant un pouvoir d'illumination qui n'est pas d'ordre humain. Si, pour le roman du cas de conscience en général, tout se passe à partir de la seule volonté humaine, on voit qu'en revanche, dans *La Fin des songes*, l'insistance sur cet aspect[741] n'empêche pas la mise en évidence d'une instance extérieure sous la figure de l'éclair. En d'autres termes, cette intervention ne signifie nullement que le sujet soit passif ou inerte, mais que le processus ne s'accomplira qualitativement que par l'intervention mystérieuse que figure l'éclair, dans son imprévisibilité pour le sujet, dans sa magnificence aussi si l'on songe à sa nature grandiose. La conversion de François n'est pas une conversion-ravissement

---

740 Robert Élie, *La Fin des songes*, *op. cit.*, p. 173.

741 Le personnage de Marcel, comme nous l'avons vu dans l'introduction générale, précise que « […] personne d'autre que nous-mêmes ne peut nous sauver ni même nous soutenir » (Robert Élie, *La Fin des songes*, *op. cit.*, p. 178).

— une *conversio subita* — telle que l'imaginaire collectif occidental conçoit la métamorphose de Paul et d'Augustin : un moment fulgurant où tout bascule. Elle ne l'est pas, parce qu'une part essentielle reste à faire, où le sujet devra certes mettre du sien. Néanmoins, le rôle initial de la surprise du sujet par l'éclair qui le déstabilise est indispensable, ce qui nous amène forcément à examiner ce qu'il en est de la nature de l'instance ainsi figurée.

7.2. De la coïncidence

La question de la coïncidence, telle que François la formule dans le chapitre « Je me souviens » (*IN*, p. 135-141), permet d'éclairer un tant soit peu cette problématique ; il ne s'agit pas alors de la fulgurance de l'éclair, mais néanmoins de la perception de quelque chose qui « surgissait » (*IN*, p. 135), selon un mode d'apparition — de survenue — homologue, par son caractère inopiné, à celui de l'éclair. En l'occurrence, ce quelque chose se manifeste sous la forme de quelqu'un, puisqu'il s'agit de Charles, surgissant « de ce patient travail sur l'oubli » (*IN*, p. 135), mais c'est la portée générale de cette rencontre improbable qui intéresse François. Il évoque la coïncidence immédiatement après s'être exprimé à propos de l'enfant qui « en [lui] s'est levé » (*IN*, p. 137) au moment d'entendre le parler québécois de Charles : nous avons vu que ce passage était particulièrement important dans la thématisation de la nouvelle naissance du protagoniste (voir la section 7.2.4).

Il évoque d'abord la coïncidence en lui donnant le sens d'un hasard insignifiant dans un chaos général : « […] tout cela tient sans doute de la coïncidence, c'est difficile de concevoir une logique dans ce fumier » (*IN*, p. 137). Mais aussitôt, le sens du mot devient celui d'un hasard significatif en lien avec l'espérance : « Sauriez-vous comprendre à quel point j'aurai toujours besoin de croire à la coïncidence, maman ? Quelle occasion, quelle virtualité elle *doit* continuer de représenter pour moi ? Comprenez-vous, que toute ma vie, je ne dormirai que d'un œil, parce que j'attendrai quelqu'un ? Et que je n'ai pour ainsi dire pas le choix d'espérer aussi fort ? Avec autant de véhémence ? » (*IN*, p. 137 ; l'auteur souligne). Le mot « coïncidence » est donc susceptible d'être compris tour à tour dans le sens du hasard insignifiant ou de la

mystérieuse conjonction d'éléments dont la rencontre est improbable. Il en va de même du mot « hasard » lui-même, qui tantôt désigne un pur aléa, tantôt prend le sens d'une intervention attribuable à une instance qui dépasse l'entendement, mais dont l'existence hypothétique n'est pas inimaginable.

La rencontre inopinée, en Afrique, avec ce compatriote qu'est Charles comble provisoirement l'attente de François, pour qui l'événement semble d'abord relever de circonstances très aléatoires, ce qui ne l'empêche pas d'ajouter immédiatement : « Mais il n'y a pas de hasard et je n'étais donc pas venu en Afrique pour des prunes, cette fois […] » (*IN*, p. 32). Tout se passe donc comme si un sujet extérieur à l'être humain individuel intervenait dans son histoire, comme si une certaine nécessité qui échappe à la raison avait opéré pour produire un sens qui n'est pas réductible aux « prunes ». Ce sujet extérieur est forcément quelque chose qui le dépasse, ne serait-ce que parce qu'il a une puissance d'action incommensurable en comparaison de celle du sujet individuel. Toutefois, même si ce sujet extérieur est susceptible de se manifester à l'occasion d'un événement qui donne le sentiment de n'être pas dû au hasard (en l'occurrence, sous la forme de « quelqu'un »), il demeure un mystère, de sorte que François ne peut aller vers lui ou le chercher ; il n'a pas d'autre choix que de l'attendre avec « véhémence », que d'espérer être trouvé par lui. Nous retrouvons là l'attente spirituelle[742].

7.3. Du refus des « Barbus »

L'altérité mystérieuse dont nous venons de parler contraste radicalement avec ces instances adverses que François appelle les « Barbus[743] » et que nous avons évoqués dans la section 4.3.2.1, consacrée à l'épisode de Lisa-Sophie. Cette figure métonymique, qui n'est pas sans rappeler la représentation traditionnelle des grandes figures de la Bible dans l'art chrétien, est explicitement liée au domaine du religieux,

---

742 Cette attente n'est pas une attitude passive. C'est ce que pourrait suggérer la citation de Paul Claudel mise en exergue à la fin des *Inventés* : « Tranchez-moi les mains aux poignets, tranchez-moi les pieds aux chevilles, et sur mes moignons je marcherai vers vous » (*IN*, p. 293).

743 On compte au moins six occurrences du mot « Barbus » dans le roman (Voir *IN*, p. 58, 139 (deux occurrences), 161, 171 et 240).

les Barbus en question étant qualifiés de « célestes » (*IN*, p. 139) et présentés comme le « régiment » (*IN*, p. 58) de Dieu. Le terme « régiment » produit l'idée de leur grand nombre et connote la belligérance, dans la mesure où ledit « régiment » est placé sous le commandement « d'un Dieu vainqueur » (*IN*, p. 57). Reste à savoir ce que cherche à vaincre ce Dieu. Il semble que ce soit la liberté et le bonheur, puisque le « rôle » des Barbus « est précisément de nous maintenir dans la crainte et le malheur […] (*IN*, p. 240). En somme, à cause de ce verbe « maintenir », on comprend que leurs actions sont ordonnées à un sens qui ne souffre aucune autre lecture, un sens sclérosé, donc, au nom duquel ils font des victimes, incarnant de ce fait l'antithèse même de la générosité.

Le rôle des Barbus est évoqué de manière implicite lorsque Lisa-Sophie, taguant avec cette rage constructive qui la caractérise, tente de « rendre la nuit supportable » (*IN*, p. 161). Le narrateur déclare que « la voir [ainsi] affronter les Barbus, la voir se construire et s'ériger [lui] a permis d'espérer à nouveau […] » (*IN*, p. 161)[744]. Ce lien entre l'opposition aux Barbus et l'espérance est également souligné dans le chapitre intitulé « Espoir » (*IN*, p. 171-175), lorsqu'il est question de ces types qui, comme François, « sont bourrés jusqu'aux essieux de principes chrétiens ronds comme des billes, des types qui voudraient bien abandonner, et qui pour se donner le change finissent même par feindre l'abandon, mais dans les faits ils n'en persistent pas moins à s'opposer au malheur et aux foudres des Barbus, quitte à fuir sept ans » (*IN*, p. 171).

L'appellation « Barbus » est donc en lien avec une représentation négative de la divinité et de ses affidés, une représentation qui va à l'encontre de l'attente spirituelle. Elle pourrait être l'indice d'une prise de distance de François par rapport à ce que nous avons appelé le religieux dans notre introduction générale : comme nous l'avons noté

---

744 Dans un autre ouvrage, publié peu après les *Inventés*, Jean Pierre Girard donne des Barbus une définition plus générale, sans rapport explicite avec le religieux. Il parle, à cet endroit, de « Barbus intimes » qui « rôdent dans les chambres, les salons ou les chiottes, et possèdent le terrible pouvoir de convertir un grain de beauté en cancer de la peau, et chaque geste de l'autre, chaque parole, chaque allusion, en offensive contre soi » (Aurélie et Jean Pierre Girard, *L'Est en West. Chroniques de voyage*, Montréal, Québec Amérique (Mains libres), 2002, p. 75). Cette définition confirme la relation d'antagonisme entre les Barbus et l'espérance ; dans l'économie des *Inventés*, c'est surtout dans une relation au religieux qu'ils apparaissent.

dans la section 5.3.1, les « principes chrétiens ronds comme des billes » sont situés du côté de ce qui pousse les « types » à « abandonner ».

7.4. La culture religieuse de François

Dans la section 7.3.1, nous avons évoqué l'imprégnation de François par le christianisme. Le fait qu'il mentionne la « Kabbale juive » (*IN*, p. 96) et l'« holocauste » (*IN*, p. 114), comme nous l'avons vu dans les sections 4.3.2.3 et 7.5, nous incite à situer cette imprégnation dans le cadre plus global de la culture judéo-chrétienne. Par ailleurs, si Dieu et son « régiment » de « Barbus » font l'objet d'une évaluation négative, ils n'en demeurent pas moins des éléments de référence dans l'univers cognitif du protagoniste. Il ne s'agit pas de cas isolés, puisque les figures qui s'inscrivent dans le domaine religieux sont multiples dans le discours de François ; à celles de l'« église » (*IN*, p. 23, 31, 71, 292) et de la « cathédrale » (*IN*, p. 124, 161), que nous avons évoquées dans nos analyses, on peut ajouter celle de la « chapelle » (*IN*, p. 181 ; deux occurrences) dans le coin de laquelle François s'en va dormir au moment de son divorce avec Lisa. On en trouve d'autres, qui sont convoquées dans le registre de l'analogie : c'est ainsi qu'il compare son parcours à un « chemin de Compostelle » (*IN*, p. 62), Frankenstein à un « Moïse défiguré » (*IN*, p. 83) et l'écriture de Charles à celle d'un « apôtre » (*IN*, p. 237). On se souviendra aussi que, s'adonnant au scrabble lors de l'épisode de Laetia, François compose des mots relevant entre autres du champ sémantique de la spiritualité ou du religieux, mots parmi lesquels on retrouve « Dieu » (voir la section 4.3.4).

La question est cependant de savoir si ces références à des figures relevant du domaine religieux sont les vestiges d'une culture désormais révolue, banalisés dans un contexte de sécularisation, ou si, au contraire, elles assurent une fonction toujours significative. La réponse n'est pas simple. D'un côté, certes, François prétend que, « personnellement, Big Bang ou Adam et Ève, ça ne [l]e préoccupe pas tellement […] » (*IN*, p. 210) et qu'il ne s'y connaît guère en matière de « piété » (*IN*, p. 34). D'un autre côté, à contre-courant de sa propre génération qui « débranche les appareils », « dégage » et ne se sent plus « concernée par les ruines des ancêtres » (*IN*, p. 154), il dit

que lui-même « cherche la voix du miracle, [il] tente le Diable et le Verbe, [il] essaie de [s]e réunir, de conserver une structure, au cas où ce ne serait pas une blague, et qu'on nous observerait vraiment de très haut […] » (*IN*, p. 154). Chercher ne veut pas dire trouver, et l'on peut se demander si cette manière de vouloir malgré tout laisser la porte ouverte à l'existence hypothétique d'un tel « on », situé « très haut », ne relève pas d'une velléité passagère ; en effet, dans le même temps, il adresse à sa mère le conseil, apparemment inverse, de « cultive[r] l'ingratitude, l'apathie et le dérisoire » (*IN*, p. 154). C'est un conseil qu'il lui adresse, précise-t-il, « directement de [s]a génération » (*IN*, p. 153), en conformité, donc, avec l'attitude dominante de ceux qui « dégagent », mais qu'il n'applique donc pas pour lui-même lorsqu'il dit qu'il « cherche la voix du miracle ». Dans ce passage, François semble conscient de la contradiction relative entre « l'ingratitude » délibérée, qui recommande la rupture avec le passé et l'acceptation du « dérisoire », et le doute, qui l'amène à « tent[er] le Diable et le Verbe », « au cas où ce ne serait pas une blague ». Il associe la pratique du tag à la première attitude, comme si cette pratique était une sorte de substitut contemporain à l'ancienne pratique religieuse ; la valorisation du tag dans l'ensemble des *Inventés* nous inciterait dès lors à situer le monde de François sous le signe de la rupture avec le passé religieux, représenté par ailleurs par les « Barbus ».

Les choses restent cependant plus ambivalentes. François, à d'autres endroits, semble ne pas accréditer la thèse selon laquelle « ce » (instance qui est aussi désignée par le « on ») est une « blague » ; c'est le cas notamment lorsqu'il est question d'« éveiller l'attention de Dieu » (*IN*, p. 131, 271), ce qui indique une certaine croyance dans l'existence de ce dernier. Cette même croyance se profile dans le passage où François remet en question la générosité de Dieu, lequel « pourrait certes offrir aux êtres un peu plus de temps, la chance de se reprendre » (*IN*, p. 207) ; quelques lignes plus loin, il se montre néanmoins peu enclin à entériner l'idée de la ladrerie de Dieu, puisque, « si c'était sûr qu'il [Dieu] économise sur les bouts de chandelle, [il] n'y comprendrai[t] tout simplement plus rien » (*IN*, p. 207). En somme, à supposer que Dieu existe, il serait certainement généreux, conformément à la logique de *l'agapè* (voir la section 7.2.5.2).

La croyance en l'existence de Dieu apparaît enfin dans cet autre passage où il affirme qu'avant sa rencontre avec Charles, il « n'attendai[t] plus grand-chose de Dieu et des Hommes […] » (*IN*, p. 135). Cette rencontre, toutefois, opère un changement dans sa perception de Dieu ; on trouve en effet un passage éloquent au sujet de l'ouverture de François à ce que ce dernier peut apporter de positif pour nourrir son attente spirituelle d'une « autre instance » : « […] quand je suis dépassé et vaincu, je pourrais dire Dieu, je pourrais dire la Grâce, je pourrais dire l'amour, ou quelque autre semblable ogive […] » (*IN*, p. 276). Il se dit alors « immergé dans la chance incroyable de posséder encore, dans toute cette merde, un restant inexplicable de foi » (*IN*, p. 276).

En matière de religion, on rencontre donc de nombreuses attestations de l'imprégnation de François par la culture judéo-chrétienne ; ces attestations, notons-le, concernent davantage la question de Dieu en général, avec notamment des références à l'Ancien Testament ou à des éléments du catholicisme, et mettent fort peu en jeu l'intertexte évangélique ou néotestamentaire en général. Il n'y a guère que la mention de Charles écrivant comme un apôtre qui fasse allusion au Nouveau Testament, et cette mention est assez imprécise. S'il y a imprégnation culturelle, en revanche, il n'y a, en fait d'adhésion, que ce problématique « restant inexplicable de foi », qui est bien davantage de l'ordre de l'hypothèse à laquelle François ne peut pas entièrement renoncer que de l'ordre de la conviction ou, bien sûr, de la certitude. Ce n'est pas que François n'ait acquis aucun savoir à propos de Dieu, mais, désignant parfois cette « autre instance » par des mots comme « on » ou « ce », ce savoir est incertain et s'énonce sous la forme de propositions négatives. Il a ainsi appris que Dieu n'est pas le « langage » (*IN*, p. 106) avec lequel il l'a d'abord confondu, non sans égocentrisme : « […] Dieu me devait une faveur, merde […] » (*IN*, p. 106). Comme nous l'avons vu plus haut, il a également compris que Dieu, s'il existe, ne peut pas ne pas être généreux. Quant à un savoir qui s'énonce sous la forme d'une assertion positive au sujet de Dieu (une certitude), il semble que ce soit plutôt l'affaire des « Barbus », et l'on sait que François en fait ses adversaires.

S'il faut faire usage des catégories courantes, on ne peut certes pas situer François, après sa conversion, du côté de l'athéisme, qui serait une autre certitude ; il s'agirait plutôt d'un agnosticisme ouvert, profane au sens de ce qui se trouve « devant le

temple » (voir l'introduction générale) sans s'en éloigner radicalement. Cet avatar de la conversion situe *Les Inventés* dans une culture qui, à la fois, charrie les héritages du judéo-christianisme et a pris intellectuellement ses distances par rapport à l'emprise traditionnelle des institutions religieuses sur une société fortement sécularisée. Le roman témoigne ainsi de la situation québécoise contemporaine, telle que la décrivent Raymond Lemieux et Jean-Paul Montminy : « […] le catholicisme n'est plus en mesure d'assumer la tâche d'*encadrement* de la conscience, individuelle et collective, des Québécois comme il le faisait autrefois[745] ». On sait que le processus de sécularisation des institutions s'est opéré avec suffisamment de force au cours des années 1960 dans la société québécoise pour qu'on ait pu parler à ce propos d'une Révolution, tranquille certes, mais révolution quand même. Le roman de Jean Pierre Girard est toutefois à situer dans un contexte ultérieur à celui de ces années de rupture.

Dans le détail narratif, les indices qui permettraient de situer historiquement les événements racontés sont très peu nombreux : le clown Patof en est un, dont nous savons par ailleurs qu'il a sévi à la télévision dans les années 1970[746] ; François avait alors huit ans (*IN*, p. 74), ce qui laisse penser qu'il a à peu près le même âge que la Révolution tranquille. Par ailleurs, une mention comme celle du « Zaïre » (*IN*, p. 36), pays qui a changé de nom au milieu des années 1990 pour redevenir le Congo, nous éclaire sur la date avant laquelle la rencontre avec Charles s'est produite ; on pourrait ajouter que tout ce qui est dit de l'Afrique dans *Les Inventés* illustre la situation postcoloniale avec notamment ce mélange entre exploitation néocolonialiste (les affaires des multinationales), dictatures que rappellent les « frontières en mirador » (*IN*, p. 41) et curiosité intellectuelle des Occidentaux pour des savoirs autres que les leurs.

Ces points de repère rappellent que, si Jean Pierre Girard, comme tout romancier, est d'une certaine manière l'historien d'un temps particulier, l'époque qu'il éclaire ne

---

745 Raymond Lemieux et Jean-Paul Montminy, *Le Catholicisme québécois*, Québec, Les Éditions de l'IQRC (Diagnostique ; 28), 2000, p. 8 ; les auteurs soulignent.

746 Le personnage de Patof, incarné par Jacques Desrosiers, a été créé en 1972 dans le cadre de l'émission *Le Cirque du Capitaine*, diffusée par la chaîne Télé-Métropole à partir de 1970. On le retrouve ensuite dans les émissions *Patofville* de 1973 à 1976, *Patof raconte*, diffusées les fins de semaine entre 1975 et 1976, et *Patof voyage* de 1976 à 1978 (voir l'article « Jacques Desrosiers » sur le site de Wikipédia : http//: fr.wikipedia.org/wiki/Jacques_Desrosiers).

se limite pas à l'horizon québécois : François a aussi le même âge que la décolonisation. Le personnage de sœur Yolaine, rencontrée sur la côte de l'océan Indien, constitue une articulation significative entre les deux dimensions politique et religieuse, puisqu'elle est une « sainte » très douée pour « l'aide humanitaire » dans un cadre où « la peste est exponentielle » (*IN*, p. 148) et où il est explicitement question de la domination de l'Amérique sur le monde. Mais c'est aussi quelqu'un qui intéresse François du point de vue de l'attente spirituelle, puisqu'elle a, avec un « jugement sûr », « intégré l'absence » (*IN*, p. 147). François a d'abord peur qu'elle soit une sorte de « Barbu », cherchant à « récupérer la brebis » (*IN*, p. 147) ; mais la personnalité qu'il découvre est en réalité caractérisée par des « soustractions » (*IN*, p. 147) qui rappellent la négativité salutaire de l'évidement (voir la section 7.2.2.3) et qui ont « débouché sur le vide, pas sur le rien. Nuance » (*IN*, p. 147). François n'insiste pas pour rien sur cette « nuance », qui correspond à ce qui sépare, dans la logique du roman, l'athéisme de l'agnosticisme ouvert dont nous avons parlé. Le « vide », en effet, est un lieu « dans lequel tout, par définition, reste toujours à accomplir » (*IN*, p. 147) ; davantage, « ce sont le vide et le manque qui permettent le mouvement, aussi bien dire la vie » (*IN*, p. 147). Que le « vide » n'est pas le « rien », on en trouve une autre illustration que celle du « mouvement » dans l'évidente dimension éthique du personnage et dans sa façon de « parfaitement oublier […], sans aucune décence, que l'Amérique dominera encore longtemps le monde » (*IN*, p. 148).

Le vide, comme figure de non-savoir et de non-adhésion à une certitude, caractérise aussi le devenir de l'attitude de la société québécoise, si l'on en croit François Ouellet, qui cherche à comprendre pourquoi les écrivains de la fin du XX^{e} siècle « prennent prétexte de la vie du Christ pour alimenter les questions qui les préoccupent […][747] ». « Sans doute cela tient-il en partie, dit le critique, à notre héritage

[747] François Ouellet, « Le nouveau roman québécois et la métaphore christique : fragments d'un discours amoureux », dans *Laval théologique et philosophique*, volume 59, n^{o} 3 (octobre 2003) : Christianisme et fragmentation, p. 459.

culturel, à cet extraordinaire réservoir de mythes que constitue le matériau biblique[748] ». Mais cette première réponse ne lui paraît pas satisfaisante ; il poursuit en suggérant que

> ce qui importe ici, dans l'intégration de la référence religieuse, ce n'est pas tant la référence en soi que justement sa dimension religieuse. C'est le halo sacré autour de la référence qui compte, qui intéresse Sylvain Trudel, Pierre Samson et d'autres. C'est pourquoi, pour ma part, je vois aussi dans ces fictions, dans les marges de ce que l'auteur raconte ou croit raconter, en deçà de l'évidence de l'intertexte, le symptôme d'une crise de la conscience postmoderne. À l'ère postmoderne des machines, des techno-sciences, d'un effritement évident des valeurs et de la responsabilité civique, où, selon la formule substantielle de Paul Chamberland, « [d]es milliards d'écrans disent le refus de Dieu », la référence religieuse s'imposerait naturellement, dans la littérature actuelle, à la fois comme mécanisme de défense et comme l'expression tourmentée d'un désarroi certain[749].

Si nous avons cité ce propos assez longuement, c'est qu'il apporte un éclairage essentiel au sujet de la portée exacte de la référence religieuse qui demeure perceptible dans la fiction québécoise récente, quand bien même on aurait pu s'attendre à sa disparition après la rupture qu'a constitué la Révolution tranquille. Dépassant l'explication en termes de vestiges culturels, François Ouellet met le doigt sur la dimension « religieuse », sur le « halo sacré » de cette référence, où il voit le « symptôme d'une crise » qui n'est pas seulement inspirée par le sentiment d'une dilution de la « responsabilité civique ». Crise des valeurs, crise du rapport citoyen à la collectivité, mais aussi crise de la conscience humaine devant l'essor des « techno-sciences » : la référence religieuse dans la fiction littéraire serait dès lors une réponse à une sorte d'agression qui se symbolise dans les « milliards d'écrans [qui] disent le refus de Dieu ».

Ce commentaire éclaire pourquoi l'horizon québécois est essentiel pour appréhender ce qu'il en est de la position des *Inventés* à l'égard de la question religieuse. Le roman de Jean Pierre Girard a, lui aussi, pris acte de la caducité du système social d'autrefois, où l'essentiel du sens était fourni sous la forme de contenus

---

748 François Ouellet, « Le nouveau roman québécois et la métaphore christique : fragments d'un discours amoureux », *art. cit.*, p. 459.

749 François Ouellet, « Le nouveau roman québécois et la métaphore christique : fragments d'un discours amoureux », *art. cit.*, p. 459. La citation incluse de Paul Chamberland est tirée de : Pierre Vadeboncœur, *L'Humanité improvisée*, Montréal, Bellarmin, 2001, p. 81.

dogmatiques par les institutions religieuses. Mais pour autant, il n'a pas évacué ce que Ouellet appelle la « référence religieuse », et c'est au sein de la postmodernité décrite par le critique qu'il faut situer le roman : on y trouve certes la méfiance envers les « Barbus », mais aussi une prise de distance non moins claire à l'égard de ceux qui ont cessé de croire :

> […] tous mes amis si chers, qui ont suffisamment potassé leurs classiques pour cesser complètement de croire, mes nécessaires amis qui s'esclaffent devant ce que j'appelle encore le *mystère de la foi* parce que je n'ai rien trouvé de plus large, mes amis qui évoquent le vide humain comme une maladie à laquelle on peut trouver un vaccin, qui inventent d'autres dieux en alléguant que ceux-là sont bien justifiés (*IN*, p. 96-97 ; l'auteur souligne).

Pour François, nous l'avons vu, le vide n'a rien d'une maladie, c'est même plutôt le gage de la possibilité de l'invention, voire le signe d'une sainteté, si l'on se réfère à l'épisode de sœur Yolaine. Certes, ses amis lui sont « nécessaires », et restent ses amis bien qu'ils aient acquis des certitudes, mais François opte pour ce que Raymond Lemieux et Jean-Paul Montminy appellent « l'itinérance spirituelle[750] ». Ce concept-valise joue, bien entendu, avec les deux mots « itinéraire » et « errance », et renvoie à l'ensemble des parcours possibles, éventuellement au passage d'une conviction bien arrêtée à une autre ; chez François, l'errance est plus radicale, puisqu'elle refuse tout arrêt du sens. À l'intérieur de cette position globale que François thématise parfois explicitement — « j'accepte d'ignorer » (*IN*, p. 277) —, des nuances importantes doivent aussitôt être apportées ; le rapport à la générosité, en particulier, de même que le parti pris des victimes qui lui est lié constituent, comme nous l'avons vu, des points de repère, voire des cadres qui orientent l'errance de manière suffisamment significative pour que l'ouverture à l'invention ne conduise pas n'importe où.

---

750 Raymond Lemieux et Jean-Paul Montminy, *Le Catholicisme québécois*, *op. cit.*, p. 102.

8. LA SINGULARISATION DU SUJET PAR L'INCOMPLÉTUDE

C'est donc non pas la foi, encore moins la profession d'adhésion à une foi particulière, qui intéresse François, mais bien le « mystère de la foi », c'est-à-dire ce qu'il n'en peut pas comprendre, ce qui en elle n'est pas maîtrise du sens par des savoirs figés. Ce type de rapport à la foi a pour conséquence de renforcer l'individualisation du sujet qui peu à peu advient à lui-même au fil du roman, puisque ces savoirs figés sont aussi des savoirs partagés au sein d'une institution ou d'une collectivité.

François cultive la singularité. Quand il parle de l'époque de sa « dérive extrême », il décrit l'ensemble de sa génération comme engagée dans diverses formes d'« itinérances », qui peuvent aller du « Tibet » au « retour à l'abri des PME prospères fondées par les ancêtres » (*IN*, p. 38). Dans cette génération, il évoque en particulier les « deux ou trois cinglés » qui parlent « encore » de leur itinérance comme d'une « quête spirituelle » (*IN*, p. 38) ; et nous avons vu que cette qualification de « cinglés » était plutôt à mettre sur le compte du discours dominant de l'époque plutôt que de son propre jugement, ce qui a pour conséquence de le rapprocher de ces originaux (voir les sections 4.2.4 et 5.3.2). Or, c'est à cet endroit qu'il ajoute que, chez lui, cette quête « se développait autrement » (*IN*, p. 38). L'individu François se singularise donc par rapport à un petit groupe de marginaux, qui lui-même se distingue dans l'ensemble d'une génération, qui à son tour est en recherche de diverses issues.

Après la conversion, qui n'est qu'une étape dans son parcours, François est encore bien davantage convaincu des vertus de la non-adhésion. En somme, ce qu'il avait appelé autrefois, comme les « cinglés », « quête spirituelle » continue à se développer « autrement », mais en ayant désormais fait du « autrement » son élément moteur. Comme nous l'avons vu, un tel dispositif rend impossible l'idée même de quête, et c'est plutôt d'attente que nous avons préféré parler. Le sujet qui, tel François, consent à l'attente spirituelle se caractérise, d'une part, par une ouverture à l'incertitude, laquelle implique que le sens soit toujours à renouveler et à apprendre ; d'autre part, par l'ouverture à une instance inconnaissable, susceptible de le surprendre. Inconnaissable, elle l'est en effet, dans la mesure où le mystère qui la définit n'a rien d'une énigme à élucider.

De même que, du fait du mystère, une part du sens manque toujours, de même le moignon de François, témoin de la part manquante de son corps, est une figure qui « intègre l'absence » ; il est « ce vide qu['il] port[e] avec [lui] » (*IN*, p. 40). Ce moignon joue un grand rôle dans *Les Inventés*, à la fois comme lieu de mémoire corporel puisqu'il favorise le souvenir de la mort du père (*IN*, p. 246), comme occasion de malentendu lorsque la mère et les psychologues veulent ne voir en François qu'un jeune homme traumatisé à cause de cette part manquante (*IN*, p. 150-151), comme facteur d'incompréhension dans ses relations professionnelles (voir la section 4.2.2), enfin comme façon de tester les réactions des autres (*IN*, p. 110, 137-138). Ce moignon participe donc de la problématique identitaire, d'abord parce qu'il individualise François, en contrariant ses « prétentions à l'anonymat, à la tranquillité, à la paix […] » (*IN*, p. 43) ; ensuite parce que cette « définitive absente » constitue cet « autre [lui]-même » (*IN*, p. 43), qu'il identifie à cet endroit à Freinki, et plus exactement à « la peau de chagrin de Freinki Jutras, devant la gloire ou la pitié, aux prises avec [s]on évident vide, [où il s']emmerdai[t] ferme » (*IN*, p. 43).

Or, en même temps qu'il singularise François et trouble son devenir identitaire, ce moignon est plus fondamentalement une figure positive de la perte. Il dit une absence, mais la dit dans un monde obsédé par la présence, par le plein. Les psychologues, en particulier, et c'est ce qui explique en grande partie l'animosité rétrospective de François à leur égard, sont incapables d'envisager que ce manque puisse être quelque chose de positif, ou seulement de non gênant : voulant nourrir leurs certitudes, ils voient en François « un admirable infirme, un manchot convenable, une statistique digne de ce nom » (*IN*, p. 150). À défaut de pouvoir combler ce manque, ils veulent absolument le pallier, guérir le traumatisme, faire retrouver à François un état « normal ». À leur manière, ils ne font que ce que toute la société fait lorsqu'il y a un manque : vouloir le résorber. Or, François a, vis-à-vis de la perte en général, une autre attitude, ce dont témoigne ce passage : « Oui : j'allais heureusement et enfin perdre, cette fois-là de l'Afrique, et je l'ai su tout de suite, en serrant la main de cet homme [Charles] » (*IN*, p. 25). La perte est présentée ici comme un bonheur, qu'il explique notamment par le fait que « perdre » signifie se retrouver « devant [lui]-même » (*IN*, p. 25). À rebours, donc, du système de la consommation, François voit le manque

comme positif et en même temps comme gage d'identité. Ceci peut s'éclairer à la lumière des analyses de Jean Baudrillard à propos de la perte et du manque, dont il fait la condition de l'existence réelle du sujet, par opposition à ce que réclame de lui le fonctionnement idéologique de la valeur dans le système social : « […] l'exigence officielle, orchestrée comme "besoin" de l'individu (besoin de gagner, etc.), est là *à la place d'autre chose* — et très précisément de l'exigence inverse : ne pas gagner, perdre, se dessaisir […][751] ». En somme, le sujet est englué et mystifié par son rôle dans la satisfaction de besoins qui lui masquent la réalité de son désir propre, de son identité réelle. Significativement, lorsque François réussit, en jouant un rôle qu'il sait « par cœur » (*IN*, p. 40), à surmonter le trouble relationnel suscité par son moignon dans le cadre de ses activités professionnelles, il conclut : « […] on redevenait marchand, on souriait, rassuré […] » (*IN*, p. 40). La circulation de la marchandise passe donc bien par un jeu de rôle dont l'existence du moignon menace la bonne exécution.

Robert Chartrand a justement fait observer que François « refuse l'idée même d'une prothèse […][752] ». Il a donc une main qui peut lui servir à prendre, et en quelque sorte une non-main qui ne peut servir à quoi que soit dans la logique de la préhension. Or, écrit Baudrillard, « *prendre n'a jamais suffi à la jouissance*[753] » ; celle-ci viendrait plutôt de la perte et du renoncement à vouloir satisfaire les besoins et remporter les épreuves organisées dans le cadre de l'obtention de la valeur. Prendre n'a jamais suffi non plus à assurer au sujet son identité, celle-ci étant au contraire révélée par le manque et le désir. C'est ce que François affirme lorsqu'il déclare que le sacrifice de sa main gauche a constitué « le seul geste absolument souverain de [s]on existence, le seul dont [il soit] unilatéralement fier, et le seul qui ait réellement contribué à faire de [lui] un homme […] » (*IN*, p. 246). Cette perte, il la présente d'ailleurs comme un don, disant qu'il « [a] laissé près de lui [le père] une main » (*IN*, p. 246).

---

751 Jean Baudrillard, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard (Tel ; 12), 1972, p. 261 ; l'auteur souligne.

752 Robert Chartrand, « Un premier roman prometteur », dans *Le Devoir*, les samedi 13 et dimanche 14 novembre 1999 (coupure de presse, pagination inconnue).

753 Jean Baudrillard, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, *op. cit.*, p. 261 ; l'auteur souligne.

Figure de l'incomplétude, le moignon a ainsi de toute évidence une fonction importante dans le processus d'individuation de François. Ce processus s'exerce à l'encontre de la pression qui pèse sur lui dans le cadre de ses relations professionnelles, lesquelles tendent au contraire à lui faire jouer un rôle. Il est significatif que, dans la formulation « on redevenait marchand », les sujets personnalisés ont disparu au profit d'un « on » que définit le seul attribut de « marchand ». Or, c'est parce qu'il n'a pas de prothèse que François a des difficultés à disparaître de cette façon, à se fondre dans le « on » de son rôle commercial, même s'il souhaite à certains moments l'« anonymat ».

Le processus de conversion s'opère à la faveur de la rencontre extrêmement personnalisée avec Charles, lequel n'a aucun rôle fonctionnel dans le monde professionnel de François, et « part » François « à zéro » (*IN*, p. 155). Ce processus renforce et accomplit la singularisation du sujet. La conversion est bien « passage de l'indistinction à l'individuation[754] », à cette précision près que le moignon aidait déjà François à ne pas rester dans l'indistinction.

Cette singularisation, dans le cadre de la conversion profane, n'est pas corrélée avec le ralliement à une quelconque collectivité qui serait définie par une certitude. On sait que la conversion religieuse est, elle aussi, « passage de l'indistinction à l'individuation », mais, dans ce cas, l'individu ainsi métamorphosé se retrouve inclus dans un ensemble où sa singularité s'affirme dans le partage de convictions communes à une collectivité[755]. Au contraire, dans le cas qui nous occupe, la distinction acquise n'est pas compensée par le ralliement à une collectivité définie par des savoirs ou des convictions : il y a bien un savoir acquis, mais ce savoir est précisément de ne pas savoir, d'inventer sans relâche. De même, il est bien question d'une communauté avec Charles et sans doute d'autres dissidents, mais c'est une communauté de valeurs, non une institution, et ces valeurs (la générosité, le parti pris des victimes) sont davantage

---

754 Marie Blaise, « Avant-propos », *art. cit.*, p. 20.

755 Cette annulation de la différenciation est la situation la plus courante ; Jean-Christophe Attias en parle ainsi : « La parole de l'individu, la spécificité de son vécu s'effacent devant la parole du groupe. Tout récit de conversion a une valeur, voire une fonction sociale : il atteste la sincérité et la conformité du nouveau venu, il doit aussi servir d'exemple — de sorte que parfois rien ne semble moins autobiographique que le discours autobiographique du converti » (Jean-Christophe Attias, « Avant-propos », *art. cit.*, p. 8).

un cadre éthique qu'un rassemblement physique. D'où la relative mais nécessaire solitude de la conscience de celui qui n'appartient pas ; l'individuation augmente, sans déboucher sur le réconfort d'une collectivité instituée, religieuse, par exemple.

C'est aussi pourquoi cette conversion est adaptée à la conception moderne de la littérature comme exercice d'autonomie par rapport aux autres champs sociaux. Mais qui dit autonomie littéraire ne dit pas forcément repli sur l'œuvre elle-même ni fermeture au monde, comme nous l'avons vu plus haut. La forte dimension éthique, voire parfois politique de la narration empêche de confondre la conversion profane des *Inventés* avec une manifestation de l'individualisme. La notion globale d'itinérance, qui désigne les parcours d'individus singuliers qui prennent leurs distances par rapport aux discours institutionnels, est illustrée dans *Les Inventés* par un parcours singulier qui s'effectue finalement, à rebours des solutions individualistes, dans la rencontre avec les différents visages de l'autre : les personnages que François a pu croiser (en dehors, certes, des psychologues), les victimes comme principe général, le mystère figuré par l'éclair, mais aussi l'avenir comme autre par rapport à un passé déjà connu et quelquefois figé dans l'imprimé.

9. VERS UN CORPUS ÉLARGI

Bien que *Les Inventés* ne s'inscrive pas dans un mouvement intellectuel, comme ce fut le cas pour la production littéraire québécoise se situant dans la mouvance des réflexions proposées par *La Relève* et *La Nouvelle Relève*, il n'est pas le seul roman à thématiser la conversion profane. Il existe en effet d'autres avatars de celle-ci dans un certain nombre de fictions québécoises contemporaines où le discours identitaire occupe une place prépondérante. Aussi les six caractères essentiels que nous avons dégagés mériteraient-ils d'être examinés dans le cadre d'un corpus élargi. Un tel examen permettrait, d'une part, de confirmer ou d'infirmer la présence du motif de la conversion ; d'autre part, dans l'éventualité d'une confirmation, il permettrait de faire

ressortir les éléments communs et divergents, et ainsi de dresser un tableau des éléments structuraux, narratifs et discursifs, qui caractérisent ces fictions.

À titre d'exemples, quatre fictions[756] très différentes l'une de l'autre nous paraissent particulièrement intéressantes de ce point de vue : *Tu attends la neige, Léonard ?* de Pierre Yergeau, *Le Messie de Belém* de Pierre Samson, *Putain* de Nelly Arcan et *Comment devenir un monstre* de Jean Barbe[757].

Ces œuvres nous paraissent intéressantes non seulement en fonction de leurs traits communs (prépondérance du discours identitaire et thématisation de la conversion profane), mais en raison de la diversité de leurs formes narratives, susceptible d'entraîner une variabilité des manifestations du motif de la conversion. Cela concerne notamment la relation d'identité entre les figures du narrateur et les acteurs de la diégèse. Dans *Tu attends la neige, Léonard ?* et *Putain,* nous avons affaire à une narration autodiégétique, c'est-à-dire à une narration en « je » où le narrateur est présent comme héros dans l'histoire qu'il raconte, adoptant en outre, de façon plus ou moins marquée selon les récits, une *posture autobiographique*[758]. Il en va de même

---

[756] Le classement de l'ensemble de ces œuvres dans la catégorie de la fiction se fonde sur des éléments paratextuels. *Le Messie de Belém* et *Comment devenir un monstre* portent la mention générique « roman ». Il en va de même pour *Putain*, même si certains critiques considèrent ce récit comme une autofiction. Sans remettre en question cette hypothèse, il nous paraît inutile, en regard de la problématique ici envisagée, de départager la part fictive de la part personnelle dans les données textuelles. Enfin, les quarante-six tableaux qui composent *Tu attends la neige, Léonard ?* sont désignés par le terme « nouvelles ». Cependant, parce qu'elles sont liées entre elles par des récurrences diégétiques et thématiques, ces nouvelles se lisent comme autant de chapitres d'un même récit.

[757] Pierre Yergeau, *Tu attends la neige, Léonard ?*, Québec, L'instant même, 1992, 146 pages ; Pierre Samson, *Le Messie de Belém*, Montréal, Les Herbes rouges, 2005 [1996], 244 pages ; Nelly Arcan, *Putain*, Paris, Seuil (Points ; P1020), 2001, 187 pages ; Jean Barbe, *Comment devenir un monstre*, Montréal, Leméac, 2004, 333 pages.

[758] La posture autobiographique est à distinguer de l'autobiographie proprement dite. Dans *Le Pacte autobiographique*, Philippe Lejeune propose une définition de l'autobiographie qui, aujourd'hui encore, constitue une référence incontournable. Il s'agit selon lui d'un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil (Poétique), 1975, p. 14). Par ailleurs, pour Philippe Lejeune, « l'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait *identité de nom* entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle » (Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 23-24 ; l'auteur souligne). Par là, Lejeune signifie

dans *Comment devenir un monstre*, à cette différence près que la narration y est assumée par deux « je » distincts, qui renvoient chacun à deux personnages différents. Enfin, dans *Le Messie de Belém*, la narration est assumée par une polyphonie de voix et alterne entre narration hétérodiégétique (narration en « il » où le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte) et narration homodiégétique (narration en « je » où le narrateur est présent comme témoin-participant dans l'histoire qu'il raconte). Les conditions qui président à la réalisation de la conversion, dans ce dernier roman, divergent nettement de celles qui prévalent dans les fictions en narration autodiégétique, et le rapport entre conversion et identité s'y manifeste selon des modalités autres ; ceci s'explique sans doute par le fait que ce récit s'inscrit davantage dans la veine du roman réaliste[759].

Trois autres facteurs distinguent les œuvres que nous avons sélectionnées. Le premier se rapporte au statut de réalité de la conversion. Celle-ci n'est déclarée que dans *Le Messie de Belém*, roman qui, de ce point de vue aussi, diffère des autres ; elle se manifeste sur le mode cryptique dans *Tu attends la neige, Léonard ?*, *Putain* et *Comment devenir un monstre*.

Le deuxième facteur distinctif a trait à l'expression de la volonté de se convertir, absente dans les fictions *Tu attends la neige*, *Léonard ?*, *Le Messie de Belém* et *Comment devenir un monstre.* Que la conversion se manifeste sur le mode cryptique dans *Putain* n'empêche pas sa narratrice, putain de son métier, d'énoncer clairement sa volonté d'effectuer un changement identitaire profond, qui consisterait à se penser, non plus en « schtroumpfette, en putain[760] », mais en écrivain. Personnage-écrivant[761] insatisfait de sa vie et soumis à de nombreux décrochages dont elle cherche à

---

que le contrat d'identité scellé par le nom propre fonde le contrat de lecture ; autrement dit, le texte noue avec son lecteur un pacte autobiographique et référentiel. Si les critères thématiques et formels de ces définitions s'appliquent aux récits en narration autodiégétique de notre corpus, il en va autrement du critère énonciatif. Du fait que nous sommes ici en contexte fictionnel, aucun de ces textes ne saurait être considéré comme le récit de l'existence d'une « personne réelle » ; partant, il n'y a d'identité de nom qu'entre le narrateur et le personnage principal.

759 Il serait intéressant de voir à ce propos si ce que nous avons dit au sujet du réalisme comme frein à l'expression et à la réalisation du désir (voir la section 6.3.4) n'est pas à nuancer à la lumière de ce roman.

760 Nelly Arcan, *Putain*, *op. cit.*, p. 18.

761 Ne pas confondre avec le personnage-écrivain, qui est un romancier fictif.

reconstituer un récit cohérent, la narratrice de *Putain* nourrit en effet le dessein d'écrire « jusqu'à grandir enfin, jusqu'à rejoindre celles qu['elle] n'ose pas lire[762] », parce qu'elles n'arrivent pas à la distraire d'elle-même. Il est permis de voir dans cette double finalité que la narratrice assigne à son entreprise scripturale une amorce dans un processus de conversion, même si la narratrice en question ne trouve aucune solution à son insatisfaction et maintient jusqu'à la fin sa vision du monde. *Putain*, en effet, ne débouche pas sur une conversion, contrairement aux trois autres fictions, où celle-ci semble se réaliser (il s'agit là du troisième facteur distinctif). Nous avons sélectionné ce roman parce qu'il correspond à ce cas de figure, décrit dans notre introduction générale, où le récit, comme exercice de production d'une nouvelle cohérence, ne produit aucun changement important : le récit, dans *Putain*, est en effet cet espace discursif où l'individu reste prisonnier de la crise identitaire, ne parvenant pas à dépasser ses propres contradictions.

L'étude d'un tel échantillon permettrait assurément de tester la validité du modèle de la « conversion profane » et de préciser davantage la portée de celle-ci dans la fiction québécoise contemporaine. Comme nous l'avons fait pour *Les Inventés*, il faudrait à cette occasion examiner de quelle manière ce modèle suppose l'intervention de principes extérieurs semblables à ceux du roman de Girard, et en particulier la présence d'éléments qualifiables de surnaturels, ou seulement de mystérieux. Enfin, il ne serait pas moins intéressant d'observer si l'on retrouve ou non les implications éthiques que nous avons eu l'occasion de relever dans *Les Inventés*, en montrant le lien qu'elles y entretiennent, via la colère, avec l'attente spirituelle. Si le roman de Jean Pierre Girard, comme nous l'espérons l'avoir montré, travaille d'une manière particulièrement cohérente et complexe à la fois l'imbrication de ces différentes questions, il n'est certainement pas le seul témoin littéraire intéressant de la relation entre le phénomène social de l'itinérance et la production québécoise contemporaine.

---

762 Nelly Arcan, *Putain*, *op. cit.*, p. 18.

BIBLIOGRAPHIE

1. ŒUVRES DE JEAN PIERRE GIRARD[763]

Roman

Les Inventés, Québec, L'instant même, 1999, 301 pages.

Essai

Le Tremblé du sens. Apostille aux Inventés, Montréal, VLB éditeur (Le soi et l'autre), 2005, 153 pages.

Recueils de nouvelles

Silences, Québec, L'instant même, 1994 [1990], 141 pages.

Espaces à occuper, Québec, L'instant même, 1999 [1992], 179 pages.

Léchées, timbrées, Québec, L'instant même, 2009 [1993], 117 pages.

Haïr ?, Québec, L'instant même, 1997, 167 pages.

J'espère que tout sera bleu, Québec, L'instant même, 2003, 133 pages.

Chroniques de voyage

Aurélie et Jean Pierre Girard, *L'Est en West. Chroniques de voyage*, Montréal, Québec Amérique (Mains libres), 2002, 153 pages.

---

763 Notre propos concernant l'analyse d'un seul ouvrage, et non l'ensemble de l'œuvre de Jean Pierre Girard, il ne nous paraît pas utile de reprendre ici la liste complète de ses publications, qu'on trouvera à l'adresse suivante : http://felix.cyberscol.qc.ca/LQ/auteurG/girar_jp/girard_o.html.

2. COMPTES RENDUS CONSACRÉS AUX *INVENTÉS*

[Anonyme], « Jean Pierre Girard », dans *Le Libraire*, n° 23 (septembre 1999).

AUDET, René, « Jean Pierre Girard, *Les Inventés* », dans *Québec Français*, n° 117 (printemps 2000), p. 17.

BEAUREGARD, Robert, « *Les Inventés* », dans *Nuit Blanche*, n° 78 (printemps 2000), p. 25.

BORDELEAU, Francine, « L'aventure du texte », *Lettres québécoises*, n° 100 (hiver 2000), p. 27-28.

BORDELEAU, Francine, « L'écrit du masculin », dans *Lettres québécoises*, n° 100 (hiver 2000), p. 14-18.

CHARTRAND, Robert, « Un premier roman prometteur », dans *Le Devoir*, les samedi 13 et dimanche 14 novembre 1999, p. D13.

FORTIN, M.-C., « *Les Inventés* de Jean Pierre Girard », dans *Voir* (Montréal), du 28 octobre au 3 novembre 1999 : http://www.voir.ca/publishing/article.aspx?zone=1&section=10&article=5837

FRANCOEUR, Martin, « Girard signe son premier roman », dans *Le Nouvelliste*, samedi 19 février 2000, p. P6.

LABRECQUE, Marie, « *Les Inventés* de Jean Pierre Girard », dans *Voir* (Montréal), du 26 août au 1er septembre 1999 : http://www.voir.ca/publishing/article.aspx?zone=1&section=10&article=5190

LACHANCE, Lise, « Le temps des cathédrales », dans *Le Soleil*, 13 novembre 1999, p. D11

LE BEAU, Hélène, « Jean Pierre Girard. Mots précieux », dans *Elle Québec*, décembre 1999.

NAVARRO, Pascale, « La parole est d'or », dans *Voir* (Montréal), du 28 octobre au 3 novembre 1999 : http://www.voir.ca/publishing/article.aspx?zone=1&section=10&article=5837

PAYER, Carole, « *Les Inventés* », dans *Le Journal de Québec*, le samedi 15 janvier 2000, p. 36.

PÉAN, Stanley, « L'âge de la parole », dans *La Presse*, dimanche 14 novembre 1999, p. B2.

POIRIER, Diane, « Squatter des cathédrales », dans *Spirale*, n° 176 (janvier-février 2001), p. 34-35.

TURCOTTE, Chantal, « L'un fixe ses pieds, l'autre la mer », dans *Zone*, n° 26 (janvier 2000).

3. VERS UN CORPUS ÉLARGI

ARCAN, Nelly, *Putain*, Paris, Seuil (Points ; P1020), 2001, 187 pages

BARBE, Jean, *Comment devenir un monstre*, Montréal, Leméac, 2004, 333 pages.

SAMSON, Pierre, *Le Messie de Belém*, Montréal, Les Herbes rouges, 2005 [1996], 244 pages

YERGEAU, Pierre, *Tu attends la neige, Léonard ?*, Québec, L'instant même, 1992, 146 pages

4. AUTRES ŒUVRES CITÉES

AUGUSTIN (Saint –), *Confessions*, Paris, Gallimard (Folio classique ; 2465), 1993, 599 pages.

BALZAC, Honoré de, *Illusions perdues*, Paris, Pocket (Pocket Classiques ; 6070), 1999 [1991], 788 pages.

BAUCHAU, Henry, *La Déchirure*, Bruxelles, Éditions Labor, 1986 [1966], 253 pages.

BAUCHAU, Henry, *Le Régiment noir*, Arles, Actes Sud, 2000 [1972], 432 pages.

La Bible. Traduction Œcuménique de la Bible, Toronto/Montréal, Société biblique canadienne, 1988, 1819 pages + cartes.

ÉLIE, Robert, *La Fin des songes*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995 [1950], 225 pages.

LORANGER, Françoise, *Mathieu*, Montréal, Boréal (Compact ; 17), 1990 [1949], 403 pages.

5. AUTOUR DE LA CONVERSION

ATTIAS, Jean-Christophe (dir.), *De la conversion*, Paris, Cerf (Patrimoines. Religions du Livre), 1997, 328 pages.

ATTIAS, Jean-Christophe, « Avant-propos », dans Jean-Christophe Attias (dir.), *De la conversion*, Paris, Cerf (Patrimoines. Religions du Livre), 1997, p. 3-9.

BEAUDE, Pierre-Marie, « La conversion de saint Paul », dans Nicolas Brucker (éd.), *La Conversion. Expérience spirituelle, expression littéraire*, Actes du colloque de Metz (5-7 juin 2003), Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Oxford/Wien, Peter Lang (Recherches en littérature et spiritualité ; 8), 2005, p. 9-22.

BLAISE, Marie, « Avant-propos », dans Marie Blaise (dir.), *La Manchette. Revue de littérature comparée*, Montpellier, Publications de l'Université Paul-Valéry, Montpellier III, n° 3 (2004) : La Conversion, p. 15-27.

BLAISE, Marie (dir.), *La Manchette. Revue de littérature comparée*, Montpellier, Publications de l'Université Paul-Valéry, Montpellier III, n° 3 (2004) : La Conversion, 472 pages.

BLAISE, Marie, « Ouverture : l'histoire et la romance », dans Marie Blaise (dir.), *La Manchette. Revue de littérature comparée*, Montpellier, Publications de l'Université Paul-Valéry, Montpellier III, n° 3 (2004) : La Conversion, p. 29-52.

BLAQUART, Jean-Luc, « Matière à penser », dans Frédéric Gugelot et collab., *Mélanges de science religieuse*, Université catholique de Lille, tome 56, n° 1 (janvier-mars 1999) : Conversions d'écrivains (XIX^e^-XX^e^ siècle), p. 101.

BLAQUART, Jean-Luc, « Nos traditions de conversions. Approche philosophique et théologique », dans Emmanuel Godo (dir.), *La Conversion religieuse,* Paris, Imago, 2000, p. 17-25.

BONNET, Gérard, *Symptôme et conversion,* Paris, PUF (Bibliothèque de psychanalyse), 2004, 223 pages.

BRUCKER, Nicolas (éd.), *La Conversion. Expérience spirituelle, expression littéraire*, Actes du colloque de Metz (5-7 juin 2003), Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Oxford/Wien, Peter Lang (Recherches en littérature et spiritualité ; 8), 2005, 405 pages.

BRUCKER, Nicolas, « Introduction », dans Nicolas Brucker (éd.), *La Conversion. Expérience spirituelle, expression littéraire,* Actes du colloque de Metz (5-7 juin 2003), Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Oxford/Wien, Peter Lang (Recherches en littérature et spiritualité ; 8), 2005, p. 1-6.

DESBUISSONS, Frédérique et GUGELOT, Frédéric, « Présentation », dans Marie-Claude Genet-Delacroix, Frédéric Gugelot et Frédérique Desbuissons (dir.), *Les Conversions comme formes et figures de la métamorphose. Mutations et transferts culturels,* Paris/Budapest/Torino, L'Harmattan (Logiques historiques), 2002, p. 15-20.

DUMONCEAUX, Pierre, « Conversion, convertir, étude comparative d'après les lexicographes du XVII^e^ siècle », *La conversion au XVII^e^ siècle,* Paris, XVII^e^ siècle, 1983.

FARAGO, France, *Lire saint Augustin. Les* Confessions. De Trinitate. *La* Cité de Dieu, Paris, Ellipses (Philo), 2004, 96 pages.

GAUTHIER, Nancy, « Les récits autobiographiques de conversion sous l'Empire romain », dans Emmanuel Godo (dir.), *La Conversion religieuse*, Paris, Imago, 2000, p. 27-44.

GENET-DELACROIX, Marie-Claude, GUGELOT, Frédéric et DESBUISSONS, Frédérique (dir.), *Les Conversions comme formes et figures de la métamorphose. Mutations et transferts culturels*, Paris/Budapest/Torino, L'Harmattan (Logiques historiques), 2002, 245 pages.

GODO, Emmanuel (dir.), *La Conversion religieuse*, Paris, Imago, 2000, 332 pages.

GODO, Emmanuel, « Introduction », dans Emmanuel Godo (dir.), *La Conversion religieuse*, Paris, Imago, 2000, p. 9-15.

GODO, Emmanuel, « Maurice Barrès ou la conversion improbable », dans Marie-Claude Genet-Delacroix, Frédéric Gugelot et Frédérique Desbuissons (dir.), *Les Conversions comme formes et figures de la métamorphose. Mutations et transferts culturels*, Paris/Budapest/Torino, L'Harmattan (Logiques historiques), 2002, p. 23-33.

Groupe d'Entrevernes, « Il fallait faire la fête… », dans Groupe d'Entrevernes, *Signes et paraboles. Sémiotique et texte évangélique*, Paris, Seuil, 1977, 252 pages.

GUGELOT, Frédéric, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, Paris, CNRS Éditions, 1998, 533 pages.

GUGELOT, Frédéric, « Conversions et confessions : de l'intime à l'aveu », dans Frédéric Gugelot et collab., *Mélanges de science religieuse*, Université catholique de Lille, tome 56, n° 1 (janvier-mars 1999) : Conversions d'écrivains (XIX^e^-XX^e^ siècle), p. 3-4.

GUGELOT, Frédéric, « Conversions et errances spirituelles : un exemple début de siècle », dans Marie-Claude Genet-Delacroix, Frédéric Gugelot et Frédérique Desbuissons (dir.), *Les Conversions comme formes et figures de la métamorphose. Mutations et transferts culturels*, Paris/Budapest/Torino, L'Harmattan (Logiques historiques), p. 55-65.

GUGELOT, Frédéric, « Le temps des convertis, signe et trace de la modernité religieuse au début du XX^e^ siècle », dans *Archives de sciences sociales des religions*, n° 119 (juillet-septembre 2002), p. 45-64 : http://assr.Revues.Org/document1724.html.

GUGELOT, Frédéric et collab., *Mélanges de science religieuse*, Université catholique de Lille, tome 56, n° 1 (janvier-mars 1999) : Conversions d'écrivains (XIX^e^-XX^e^ siècle), 101 pages.

HALEN, Pierre, MICHEL, Raymond et MICHEL, Monique (éd.), *Henry Bauchau, une poétique de l'espérance*, Berne, Peter Lang (Recherches en littérature et spiritualité ; 7), 2004, 251 pages.

HALEN, Pierre, « Littérature et sacré : quelques enjeux », dans Myriam Watthee-Delmotte (coord.), *Art de lire, art de vivre. Hommage au Professeur Georges Jacques*, Paris, L'Harmattan (Structures et pouvoirs des imaginaires), 2008, 454 pages ; p. 155-163.

HERVIEU-LÉGER, Danièle, « Renouveaux émotionnels et contemporains. Fin de la sécularisation ou fin de la religion ? », dans Françoise Champion et Danièle Hervieu-Léger (dir.), *De l'émotion en religion. Renouveaux et traditions*, Paris, Centurion, 1990, 253 pages ; p. 217-248.

JAMES, William, *Les Formes multiples de l'expérience religieuse : essai de psychologie descriptive*, Chambéry, Exergue (Essentiels de la métaphysique), 2001 [1902], 484 pages.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'Irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion (Champs), 1974, 392 pages.

JERPHAGNON, Lucien, *Saint Augustin. Le pédagogue de Dieu*, Paris, Gallimard (Découvertes Gallimard. Religions ; 416), 2002, 128 pages.

MAÎTRE, Jacques, « Idéologie religieuse, conversion mystique et symbiotique mère-enfant. Le cas de Thérèse Martin (1873-1897) », dans *Archives des sciences sociales des religions*, volume 51, n° 1 (janvier-mars 1981), p. 65-69 : http : //www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/assr_0335-5985_1981_num_51_1_2497.

MARGUERAT, Daniel, *La Première Histoire du christianisme. Les* Actes des Apôtres, Paris/Genève, Cerf/Labor et Fides (Lectio Divina ; 180), 1999, 454 pages.

SALHA, Agathe, « Récit de conversion et conversion du récit dans *À rebours* et *Portrait de l'artiste en jeune homme* », dans Nicolas Brucker (éd.), *La Conversion. Expérience spirituelle, expression littéraire*, Actes du colloque de Metz (5-7 juin 2003), Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Oxford/Wien, Peter Lang (Recherches en littérature et spiritualité ; 8), 2005, p. 215-231.

SELLIER, Philippe, « Préface », dans Augustin (saint –), *Confessions*, Paris, Gallimard (Folio classique ; 2465), 1993, p. 7-21.

SOUBRENIE, Élisabeth, *L'art de la conversion au siècle de la poésie métaphysique anglaise*, Paris, Les Belles Lettres (L'Âne d'or), 2004, 456 pages.

THÉLOT, Jérôme, « Conversion et faim », dans Marie Blaise (dir.), *La Manchette. Revue de littérature comparée*, Montpellier, Publications de l'Université Paul-Valéry, Montpellier III, n° 3 (2004) : La Conversion, p. 53-63.

VANNIER, Marie-Anne, *« Creatio », « conversio », « formatio » chez saint Augustin*, Fribourg (Suisse), Éditions universitaires (Paradosis. Études de littérature et de théologie anciennes ; 31), 1997 [1991], XXXVIII, 252 pages.

VANNIER, Marie-Anne, « La conversion d'Augustin, principe herméneutique de son œuvre », dans Jean-Christophe Attias (dir.), *De la Conversion*, Paris, Cerf (Patrimoines. Religions du Livre), 1997, p. 281-294.

6. AUTRES TRAVAUX CRITIQUES

ADAM, Jean-Michel et REVAZ, Françoise, *L'Analyse des récits*, Paris, Seuil (Mémo ; 22), 1996, 96 pages.

AUSTIN, James Langshaw, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil (L'ordre philosophique), 1970, 183 pages.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard (Tel ; 120), 1978 [1975], 489 pages.

BALADIER, Louis, *Le Récit. Panorama et repères*, Paris, Éditions STH (Grands rythmes de la littérature et de la pensée), 1991, 311 pages.

BALTRUSAITIS, Jurgis, *Anamorphoses ou* Thaumaturgus opticus. *Les perspectives dépravées – II*, Paris, Flammarion (Champ ; 623), 1996 [1994], 2 volumes, 315 pages.

BANCAUD-MAËNEN, Florence, *Le Roman de formation au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin (128. Littérature 128), 1998, 127 pages.

BAUDRILLARD, Jean, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard (Tel ; 12), 1972, 270 pages.

BÉLANGER, André-J., « Les idéologies pionnières : la *Relève* et la JEC », dans André-J. Bélanger, *Ruptures et constantes. Quatre idéologies du Québec en éclatement : la* Relève, *la JEC*, Cité libre, Parti pris, Montréal, Hurtubise HMH (Sciences de l'homme et humanisme ; 8), 1977, 219 pages ; p. 15-35.

BERSANI, Léo, « Le réalisme et la peur du désir », dans R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre et I. Watt, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil (Points. Essais ; 142), 1982, 185 pages ; p. 72-80.

BERTRAND, Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan (Nathan Université/Fac.linguistique), 2000, 272 pages.

BERTRAND, Denis, « Sémiotique littéraire », dans Anne Hénault (dir.), *Questions de sémiotique*, Paris, PUF (Premier cycle), 2002, 758 pages ; p. 281-319.

BIRON, Michel, DUMONT, François et NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle LAPOINTE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 689 pages.

BLANCKEMAN, Bruno, « Les tentations du sujet dans le récit littéraire actuel », dans *Cahiers de recherche sociologique*, n° 26 (1996), p. 103-113.

BOYER, Frédéric, « Préface », dans AUGUSTIN (saint –), *Les Aveux : nouvelle traduction des* Confessions par Frédéric Boyer, Paris P.O.L., 2008, 402 pages ; p. 11-43.

CAMPION, Blandine, « Aventure en zone morte », dans Robert Élie, *La Fin des songes*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995 [1950], 225 pages ; p. 7-16.

CHARBONNEAU, Robert, « Connaissance du personnage », dans Robert Charbonneau, *Connaissance du personnage*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1944, 193 pages ; p. 11-37.

COURTÉS, Joseph, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette (Hachette Université Linguistique), 1991, 302 pages.

COURTÉS, Joseph, *La Sémiotique du langage*, Paris, Armand Colin (Linguistique 128), 1995, 128 pages.

DAVIAU, Pierrette, « Une mise en récit de la vocation », dans Le groupe ASTER, *Quand l'appel se fait récit. Lectures sémiotiques de textes de vocations littéraires et religieuses*, Montréal, Médiaspaul, 1999, 208 pages ; p. 7-11.

DÉOM, Laurent, « Le roman initiatique : éléments d'analyse sémiologique et symbolique », dans *Cahiers électroniques de l'imaginaire*, n° 3 (2005) : Rite et littérature, p. 73-86 :
http://grit fltr.ucl.ac.be/article.php32?id_article=1458date=2006-06.

FABBRI, Paolo et PERRON, Paul, « Sémiotique actionnelle, cognitive et passionnelle : A.J. Greimas et J. Fontanille : *La Sémiotique des passions* », dans *Protée. Théories et pratiques sémiotiques*, volume 21, n° 2 (printemps 1993) : Sémiotique de l'affect, p. 7-12.

FONTANILLE, Jacques, « L'émotion et le discours », dans *Protée. Théories et pratiques sémiotiques*, volume 21, n° 2 (printemps 1993) : Sémiotique de l'affect, p. 13-19.

FONTANILLE, Jacques, « Le schéma des passions », dans *Protée. Théories et pratiques sémiotiques*, volume 21, n° 1 (hiver 1993) : Schémas, p. 33-41.

FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses universitaires de Limoges (Nouveaux actes sémiotiques), 2003 [1999], 303 pages.

FORTIER, Frances et MERCIER, Andrée, « La narration du sensible dans le récit contemporain », dans René Audet et Andrée Mercier (dir.), avec la collaboration de Denise Cliche, *La Narrativité contemporaine au Québec. 1. La littérature et ses enjeux narratifs*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004, 2 volumes, 313 pages ; p. 173-201.

FORTIN, Anne, « Quand dire Dieu c'est faire Dieu : les *Confessions* d'Augustin comme modèle d'écriture pragmatique sur Dieu », dans *Dire Dieu aujourd'hui*, Québec, Fides, 1994, p. 63-76.

FOSTER, Dennis A., *Confession and Complicity in Narrative*, Cambridge & New York, Cambridge University Press, 1987, 146 pages.

FRANCIS, Cécilia W., *Gabrielle Roy, autobiographie. Subjectivité, passions et discours*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, 425 pages.

HARTOG, François, *L'Histoire d'Homère à Augustin. Préfaces des historiens et textes sur l'histoire*, Paris, Seuil (Points Essais ;), 1999, 289 pages.

HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du* moi, *de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin (U ; série « Lettres »), 2003, 154 pages.

GREIMAS, Algirdas Julien, *De l'imperfection*, Périgueux, Éditions Pierre Fanlac, 1987, 101 pages.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983, 245 pages.

GREIMAS, Algirdas Julien et FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991, 336 pages.

GREIMAS, Algirdas Julien et COURTÉS, Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette (Hachette Supérieur. Langue, linguistique, communication), 1993, 454 pages.

HÉNAULT, Anne, « Structures aspectuelles du rôle passionnel », dans *Actes sémiotiques. Bulletin*, vol. IX, n° 39 (1986), p 32-42.

KAUFMANN, Jean-Claude, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris, Hachette Littératures (Pluriel/Sociologie), 352 pages.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les Interactions verbales*, tome 1, Paris, Armand Colin (Linguistique), 1990, 318 pages.

KOK, Nathalie, « Vérité ou fiction ? Le récit intime à la lumière du discours de confession », dans *Québec français*, n° 125 (printemps 2002), p. 43-47.

KWATERKO, Józef, « Le roman québécois de 1900 à 1960 : démystifications, médiation urbaine et nouveaux courants », dans *Bulletin francophone de Finlande*, n° 7 (1996) : Spécial Canada, p. 21-29.

LACASSIN, Francis, « Introduction. Frankenstein ou version horrible du "cœur trop plein dans un monde trop vide", dans Mary W. Shelley, *Frankenstein ou Le Prométhée moderne*, Paris, Garnier Flammarion (GF Flammarion ; 320), 1979, 380 pages ; p. 17-49.

LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin (Lettres. Cursus), 1998 [1971], 192 pages.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil (Poétique), 1975, 361 pages.

LEMIEUX, Raymond et MONTMINY, Jean-Paul, *Le Catholicisme québécois*, Québec, Les Éditions de l'IQRC (Diagnostique ; 28), 2000, 141 pages.

LEVIN, Susan M., *The Romantic Art of Confession. De Quincey, Musset, Sand, Lamb, Hogg, Frémy, Soulié, Janin*, Colombia S.C., Camden House, 1998, 147 pages.

MERCIER, Andrée, « Entre le beau et le mal. La vocation dans *Le parfum* de Patrick Süskind », dans Le groupe ASTER, *Quand l'appel se fait récit. Lectures sémiotiques de textes de vocations littéraires et religieuses*, Montréal, Médiaspaul, 1999, 208 pages ; p. 137-154.

MICHON, Jacques, « Esthétique et réception du roman conforme : 1940-1957 », dans Jacques Michon (éd.), *Structure, idéologie et réception du roman québécois de 1940 à 1960*, Sherbrooke, Département d'études françaises de l'Université de Sherbrooke, 1979, 107 pages ; p. 4-20.

OUELLET, François, « Le nouveau roman québécois et la métaphore christique : fragments d'un discours amoureux », dans *Laval théologique et philosophique*, volume 59, n° 3 (octobre 2003) : Christianisme et fragmentation, p. 451-459.

PELLETIER, Jacques, « *La Relève* : une idéologie des années 1930 », dans *Voix et Images du pays*, volume V (1972), p. 69-139.

PENA-RUIZ, Henri, *Le Roman du monde. Légendes philosophiques*, Paris, Flammarion (Champs ; 555), 2001, 448 pages.

PLATON, *La République*, Paris, Flammarion (GF ; 653), 2004 [2002], 801 pages.

RALLO DITCHE, Élisabeth, FONTANILLE, Jacques et LOMBARDO, Patrizia, *Dictionnaire des passions littéraires*, Paris, Belin, 2005, 303 pages.

RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil (Points/Essais ; 330), 1990, 428 pages.

RIFFATERRE, Michael, « L'illusion référentielle », dans R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre et I. Watt, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil (Points. Essais ; 142), 1982, 185 pages ; p 91-118.

ROUSSET, Jean, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris, Éd. José Corti (Les essais), 1981, 208 pages.

THÉRIAULT, Jean-Yves, « Des récits pour parler de l'origine du sujet », dans Le groupe ASTER, *Quand l'appel se fait récit. Lectures sémiotiques de textes de vocations littéraires et religieuses*, Montréal, Médiaspaul, 1999, 208 pages ; p. 187-206.

VANDERPELEN-DIAGRE, Cécile, « À l'ombre des clochers. Le monde catholique et la littérature au Québec (1918-1939) », dans *Revue d'histoire de l'Amérique française*, volume 58, n° 1 (été 2004), p. 3-26.

VANDERPELEN-DIAGRE, Cécile, *Mémoire d'y croire. Le monde catholique et la littérature au Québec (1920-1960)*, Québec, Nota Bene, 2007, 150 pages.

VIART, Dominique, « Mémoires du récit », dans Dominique Viart (dir.), *Mémoires du récit*, Paris, Lettres modernes Minard (Écritures contemporaines ; 1), 1998, 195 pages ; p. 3-27.

VIART, Dominique, « Portraits du sujet, fin de 20ième siècle », 7 pages : http://www.remue.net/cont/Viart01sujet.html.

VIART, Dominique, *Le Roman français au XXe siècle*, Paris, Hachette (Les Fondamentaux ; La bibliothèque de l'étudiant en Lettres ; 122), 1999, 158 pages.

VIERNE, Simone, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973, 138 pages.

WITTMANN, Jean-Michel, « Introduction », dans Jean-Michel Wittmann (dir.), *Amoralité de la littérature, morales de l'écrivain*, Paris, Honoré Champion (Champion-Varia ; 41), 2000, 271 pages ; p. 7-11.

7. DICTIONNAIRES

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, PUF, 2002, XXV-634 pages.

BLOCH, Oscar et WARTBURG, Walther (von) (dir.), *Dictionnaire étymologique de la langue française*, PUF (Quadrige. Dicos poche), 2004, XXXIV-682 pages.

CANTO-SPERBER, Monique (dir.), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, XXII-1809 pages.

Centre informatique et Bible, Abbaye de Maredsous (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de la Bible*, Turnhout, Brepols, 2002, XXXVII-1373 pages.

DAUZAT, Albert, DUBOIS, Jean et MITTERAND, Henri, *Dictionnaire étymologique*, Paris, Larousse (Les dictionnaires de la langue française), 1964, 805 pages.

Dictionnaire de la théologie chrétienne, Paris, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel (Encyclopaedia Universalis), 1998, 922 pages.

Encyclopaedia Universalis, Paris, Encyclopaedia Universalis, 2002, 23 volumes.

LACOSTE, Jean-Yves (dir.), *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, PUF, 1998, XXXII-1298 pages.

LÉON-DUFOUR, Xavier, *Dictionnaire du Nouveau Testament*, Deuxième édition revue, Paris, Seuil (Livre de vie ; 131), 1978 [1975], 570 pages, cartes.

Le Littré. Dictionnaire de la langue française en un volume, Paris, Hachette Livre, 2000, 1839 pages.

MESURE, Sylvie et SAVIDAN, Patrick (dir.), *Dictionnaire des sciences humaines*, Paris, PUF, 2006, XXXI-1294 pages.

Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993, XXXV-2843 pages.

Le Petit Larousse illustré, Paris, Larousse, 2005, 1855-CXXVIII pages.

QUICHERAT, L. et DAVELUY, A., *Dictionnaire latin-français*. Révisé par Émile Chatelain, Paris, Librairie Hachette, s. d., XXVIII-1515 pages.

REY, Alain (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2005, 4 volumes.

Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e^ et du XX^e^ siècle (1789-1960) : http://atilf.atilf.fr/tlf.htm.

VALLET, Odon, *Petit lexique des mots essentiels*, Paris, Albin Michel, 2001, 301 pages.

VILLIER, Marcel (dir.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, Paris, Beauchesne, 1932-1995, 17 tomes en 22 volumes.

WESTPHAL, Alexandre (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de la Bible. Les Choses, les Hommes, les Faits, les Doctrines*, Valence-sur-Rhone, Imprimeries Réunies, 1973, 2 tomes en 1 volume.