

Catherine Anne Laranjo

## **FEMMES ENSEMBLE SE DEFAIRE**

Dernièrement je suis allée au théâtre. Je suis allée m'asseoir devant la douleur de Sylvia Plath. La voir devenir un visage une voix et très rapidement presque tout de suite dans la soirée, deux. Il y avait sur un grand plancher noir brillant deux femmes pour n'en former qu'une seule. Ou peut-être que ce n'était qu'une femme pour en faire deux. Quand j'ai vu leurs jupes rouges identiques se soulever presque pareil (mais pas tout à fait, un jupon dépassait plus sous l'une que sous l'autre). Quand j'ai vu l'une fabriquer une petite coupe de sa main droite pour l'épaule gauche de l'autre (puis l'autre la main gauche pour l'épaule droite de l'une). Et quand la pièce s'est close sur l'une d'elles arrachant méthodiquement, graduellement, ses propres cheveux sur la tête de l'autre, j'ai eu peur, une curieuse peur. Une peur encurieuse. Une peur comme quand elle me fait avancer la tête, tirer le cou, une peur qui me donne envie de m'approcher en fermant juste un peu les paupières, en plissant juste un peu l'espace entre les yeux, juste assez pour y être mais juste un peu pour juste assez y toucher. Et j'ai su qu'il fallait que je parle de ça ici. De la curieuse peur d'être face aux doubles et aux triples identiques (non, quasi-identiques). Face aux mielleuses et macabres et mirifiques poupées russes, et aux petits détails qui font qu'elles nous mêlent, nous emmêlent, qui font qu'elles ne sont plus toujours tout à fait les mêmes. J'ai su qu'il fallait que j'ouvre toutes grandes les pages des livres de Delphine et Julia, des deux, que je les étire jusqu'à la reliure, pour y trouver au centre les extrémités de leurs femmes toutes rassemblées. Y trouver les bouts de pieds et les morceaux d'ongles des femmes dédoublées et détripées et quadruplées, il fallait que j'y tombe. Sans être sûre de retrouver le chemin de la tranche. Sans être sûre de m'y retrouver moi-même.

J'ai lu *D'après une histoire vraie* il y a plus d'un an, tout juste à sa sortie. Quatre ans après avoir été happée percée ensorcelée par les femmes fortes et fragiles que De Vigan avait plantées dans son roman précédent, *Rien ne s'oppose à la nuit*. J'avais commandé le livre et l'attendais comme mon grand-père ses romans policiers : avec le vouloir au ventre. Aussitôt le colis arrivé et le papier jaune déchiré je me suis glissée sous la couverture noire, entre les trois visages d'une seule femme. Pendant quatre jours j'ai lu partout, j'ai lu au boulot j'ai lu en mangeant j'ai lu au soleil du printemps j'ai lu en marchant j'ai foncé dans tous les gens, j'ai lu en vivant au lieu de vivre. Quand j'ai choisi ce roman pour le faire dialoguer avec celui de Deck, ce n'était pas tant sur la base de ce qu'on disait à l'intérieur que sur la dynamique que De Vigan avait réussi à y installer. C'est ça qui me restait, et qui m'habite toujours : l'inquiétante étrangeté. Bien sûr je suis replongée sous la couverture noire pour étoffer mon partage, mais c'est l'atmosphère baigné de multiples et de miroirs qui m'y a initialement appelée, comme un chant.

Puisque je ne suis pas très bonne pour théoriser, puisque comme Herménégilde Chiasson, j'écris des textes précaires « qui tiennent sans doute au fait que je suis devenu[e] avec le temps un[e] praticien[ne] et de moins en moins un[e] théoricien[ne] et qu'en ce sens mes conclusions sont toujours du domaine provisoire, se modifiant constamment dans leurs élaborations et se vérifiant parfois dans le regard des autres<sup>1</sup> », puisque, à l'instar des personnages de Deck et De Vigan, j'ai « l'identité [tant littéraire qu'extracurriculaire] de plus en plus floue, ancrée à quelques certitudes provisoires<sup>2</sup> », je vais avancer à tâtons avec vous, guidée par le seul fil que me tend ma peur intéressée à ces femmes fragmentées, dont les morceaux me tomberont toujours un peu des mains.

On lit le roman de Delphine De Vigan comme une longue confession où tout sonne apparemment juste. Mais *D'après une histoire vraie* porte en fait un titre en trompe-l'œil qui nous annonce une chose et nous offre son contraire. La protagoniste du roman s'appelle Delphine, elle vient de connaître un grand succès littéraire, elle a deux enfants et partage la

---

<sup>1</sup> Chiasson, Herménégilde. « Trente identités sur un nombre illimité », *Culture française d'Amérique*, 1994, p. 268.

<sup>2</sup> *Ibid.*

vie d'un animateur et journaliste littéraire, autant de choses empruntées à la vie de l'auteure. Qui n'a d'ailleurs rien publié depuis l'étouffant succès de son dernier roman, un livre qui l'a laissée brisée et paniquée, sans goût d'écrire ni envie d'inventer des histoires. C'est dans cette période de doute et d'isolement qu'elle rencontre L., une femme de son âge, charmeuse et charmante, qui se glisse dans la peau de vedettes pour rédiger leurs mémoires. Delphine développe une relation ambiguë avec ce mystérieux mélange de femme, une relation d'intenses tendresse et complicité mais aussi marquée par le doute, la suspicion, les mensonges et la manipulation. L. (où s'entend bien sûr l'anonymat et le flou du pronom « elle ») emménage bientôt chez Delphine où elle se sent « comme chez elle<sup>3</sup> », tisse sa toile et fait le vide autour de sa protégée et victime. Elle s'empare de son ordinateur, répond en son nom à ses courriels, règle ses factures, lui ordonne de cesser son projet de roman autour de la télé réalité et de ne plus écrire que sur la vérité, sur sa vie, sa vie qu'elle est en train de phagocytter. Une fin de semaine dans la maison de l'amoureux absent finit de transformer une apparente autofiction en thriller à la Stephen King, King qui jalonne d'ailleurs le récit. Des citations tirées de *La Part des ténèbres* et de *Misery* ouvrent chacune des trois parties du roman, et l'influence de suspense n'en finit plus d'être partout.

Chez Julia Deck, une deuxième narratrice du nom de Viviane Élisabeth Fauville est dès les premières pages accusée (ou s'accuse elle-même) d'avoir tué son psychanalyste. On passe le reste du livre à (tenter de) la suivre à travers, d'une part, les rues de Paris et, d'autre part, l'enquête policière. Cette femme, mère, épouse, amante, écorchée, c'est en fait moi, c'est nous, c'est vous. Viviane Élisabeth Fauville tend la main au-dessus du livre, plante une graine d'elle-même en nous et la regarde pousser.

Et voilà, à nous de nous débrouiller avec ça.

Et voilà, je me débrouille avec ça maintenant en regardant le casse-tête que ça crée, en ne baissant pas les yeux une seconde. Ce que je vois, ce sont deux femmes pas sûres. D'abord,

---

<sup>3</sup> De Vigan, Delphine. *D'après une histoire vraie*, Paris, JC Lattès, 484 p. À partir d'ici, les extraits tirés de cet ouvrage seront signalés à même le texte sous l'annotation « D ».

pas sûres d'elles-mêmes. Ensuite, pas sûres d'être elles-mêmes. Et finalement, pas sûres d'être tout court. Et c'est entre autres cette incertitude généralisée qui installe le climat des romans. Des climats où le doute s'enroule et s'épaissit et nous enserre, le doute qui m'a fait sursauter à cause d'un coup de vent sur l'épaule ou une ombre en forme de visage plus d'une fois.

### **Des narratrices pas sûres**

Ce sont là des narratrices pas sûres d'elles-mêmes, donc, peut-être parce qu'elles portent une identité fragmentaire et fragmentée. Il est ardu de s'ancrer dans quelque chose qui s'effrite s'émousse et se casse, quelque chose qui n'arrête plus de glisser sous les pieds. Et de voir Delphine comme Viviane peiner à ramasser leurs miettes entraîne le lecteur à se regarder lui-même les craques, à prendre conscience de ses propres morceaux qui s'entrechoquent.

« Je m'étais entendue lui répondre d'une voix maîtrisée que ce n'était pas si grave. Ce n'était pas si grave, non, mes carnets avaient disparu et j'avais le sentiment d'avoir été amputée des deux bras, mais c'était ridicule, exagéré, disproportionné. J'étais bien la preuve que quelque chose ne tournait pas rond » (*D*, 182).

La présence de L. dans la vie de Delphine met en lumière la courtepoinette, le ramassis de petits bouts qu'elle est : « Pendant quelques jours, L. a disparu de ma vie, créant une sorte de discontinuité, de vacance, à laquelle je ne m'étais pas préparée » (*D*, 111). Par moments, Delphine est carrément à côté d'elle-même, ou alors occupée quelque part ailleurs à l'intérieur d'elle-même, comme quand elle chute parce qu'elle a « tout simplement oublié qu'elle était en train de descendre l'escalier » (*D*, 365). Pour ratisser encore plus large dans les fragments, même le personnage de L., malgré qu'elle apparaisse souvent surhumaine, pourrait cacher une seconde ou tierce ou quadruple nature en elle-même, comme tout être humain :

En vertu d'une intuition étrange, je me rappelle m'être dit que L. n'avait pas toujours été la femme ravissante et sophistiquée que j'avais devant moi. Quelque chose en elle, quelque chose d'enfoui, à peine perceptible, indiquait que L. revenait de loin, d'un territoire obscur et fangeux, et qu'elle avait fait l'objet d'une phénoménale métamorphose (*D*, 69).

Chez Deck, le flou identitaire s'épaissit grâce à l'instabilité de la narration. Le doute est inscrit à la fois dans le corps et dans la voix, dans le personnage et dans la narration. D'une narration adressée au « vous », on passe au « je », puis au « elle », pour revenir là où on avait commencé, si bien qu'on perd pied dans cette parade de pronoms, comme celle des suspects de l'enquête policière d'ailleurs, et on ne sait plus très bien qui est désormais au centre, qui est en-dedans ou en-dehors du livre, et si ce quelqu'un est le même que celui du début. Plus encore : cette succession de pronoms, et l'interchangeabilité qu'on leur devine, donne l'impression que la narratrice (et par ricochet la lectrice) porte un peu de chacune en elle. Qu'il y a du « je », de l'« elle » et du « vous » dans une seule instance, bref que « je » est vraiment lui-même et un autre<sup>4</sup>.

Des narratrices fragmentées pas sûres d'elles-mêmes, donc, mais pas sûres d'être elles-mêmes, aussi. À mesure qu'on avance en et entre elles, leurs contours deviennent de moins en moins clairs. Delphine, d'une part, est toujours cernée de L., qui « semble tout savoir [d'elle] », comme jamais personne auparavant, qui « formule les choses exactement comme [Delphine] aurait pu le faire elle-même », comme si l'une était l'ombre de l'autre, si bien qu'on en vient souvent à se demander si l'une n'est pas en fait l'autre, s'il y a bien deux femmes dans cette histoire, ou si l'une n'imagine pas l'autre en tant qu'elle-même, ou si le personnage n'est pas en fait distribué entre deux corps, comme dans la pièce de Plath, ou dans ce passage :

Plusieurs fois par semaine, L. m'appelait pour me dire qu'elle était juste à côté. À vrai dire, elle n'était jamais très loin. [...] L. savait où trouver les tasses, le thé, le café le tire-bouchon et les verres à pied. Elle avait sa place sur le canapé. Elle s'enveloppait dans mon châle, allumait les lampes, choisissait la musique. Lorsque je recevais un appel en sa présence, L. restait là. [...] Elle acquiesçait à mes propos ou bien fronçait les sourcils. En silence, elle prenait part à la conversation (*D*, 194).

---

<sup>4</sup> Rimbaud, Arthur. *Lettre du voyant*, Paris, Presses du livre français, 1950, 67 p.

Un flou plane dans l'espace qui sépare solitude et partage de présences, comme si dans une présence pouvait s'en loger une autre. Dans *D'après une histoire vraie*, quand Delphine est seule, on jurerait qu'elle ne l'est jamais tout à fait. Et quand elle est en présence de L., on pourrait parfois croire qu'elle est en fait seule. C'est d'ailleurs à l'intérieur de cette tension que les deux femmes se rencontrent, alors que Delphine danse et que L. lui fait remarquer :

Vous êtes très belle quand vous dansez. Vous êtes belle parce que vous dansez comme si vous pensiez que personne ne vous regarde, comme si vous étiez seule, d'ailleurs je suis sûre que vous dansez comme ça, seule dans votre chambre ou votre salon (*D*, 33).

En plus d'instaurer un climat suspicieux (L. a-t-elle déjà espionné Delphine ?), la figure de L. revêt dès lors une sorte de transparence, comme si quand elle y était physiquement elle n'y était au final pas tout à fait, et inversement. La narratrice elle-même le décrit mieux que je ne pourrais le faire :

De L. parfois me vient l'image un peu galvaudée d'une araignée qui aurait tissé sa toile avec patience, ou d'une pierre aux multiples tentacules, dont j'aurais été prisonnière. Mais c'était autre chose. L. était plutôt une méduse, légère et translucide, qui s'était déposée sur une partie de mon âme. Le contact avait laissé une brûlure, mais elle n'était pas visible à l'œil nu. L'empreinte me laissait en apparence libre de mes mouvements. Mais me reliait à elle, bien plus que je ne pouvais l'imaginer (*D*, 295).

Viviane est elle aussi en proie au dédoublement, du moins c'est ce que le texte de Deck donne constamment à voir :

« Et vous, qui êtes-vous ? me prend-elle au dépourvu. Une amie. Une amie des Alpes, dis-je rapidement. Et là-bas, nous faisons moins de façons »<sup>5</sup>

« Donc c'est vous qui possédez cet appartement. Oui, c'est moi, c'est elle, finassez si vous voulez. » (*V*, 62)

« Bref, je me retrouve seule, comme on dit, seule, nous sommes deux seules. » (*V*, 23)

---

<sup>5</sup> Deck, Julia. *Viviane Élisabeth Fauville*, Paris, Éditions de Minuit, p. 43. À partir d'ici, les extraits tirés de cet ouvrage seront signalés à même le texte sous l'annotation « *V* ».

« Parfois elle nous regarde comme si elle nous connaissait depuis toujours, et nous pensons qu'elle nous prend pour une autre. Ou est-ce nous qui ne sommes pas celles que nous croyons – c'est une possibilité » (V, 56).

Si, en revenant vers *D'après une histoire vraie*, on adhère à la proposition selon laquelle il a bel et bien eu rencontre, c'est dans cette rencontre avec l'autre que la narratrice court à la fois à sa salvation et à sa perte, ce qui contribue à son instabilité :

Dès le plus jeune âge, il me semble avoir fait preuve d'une certaine aisance dans le face-à-face, le tête-à-tête, et d'une véritable capacité à rencontrer l'Autre, [...] à me lier à lui. [...] Comme si j'avais perçu très tôt que ma sauvegarde affective se jouerait à cet endroit. Jusqu'à ce que je rencontre L. (D, 26)

Et quand L. dit à Delphine qu'elle ne l'a « pas rencontrée, [qu'elle l'a] reconnue », l'ambiguïté finit de s'avachir partout sur moi. C'est à cause du « regard dur mais contenant une forme de prière » qu'on décrit un peu plus tôt, quelque chose de l'ordre de la tendresse, tout à côté de quelque chose de l'ordre de la petite peur en dormance, aussi, de l'inquiétude de ne plus se rappeler ce qu'on devrait savoir, et si on nous avait connue à notre insu.

C'est donc dire que ni Delphine ni Viviane ne sont sûres d'elles-mêmes, encore moins sûres d'être elles-mêmes, voire sûres d'être tout court. La narratrice de Deck l'avoue sans détour alors même qu'elle est en train d'enfiler une nouvelle identité : « Je suis une ombre, un réceptacle, je dis enchantée, je suis Élisabeth » (V, 73). Ce réceptacle qu'est le corps de Viviane ne lui répond pas toujours. Il est par moments comme qui dirait pris d'une volonté qui lui serait propre, du moins c'est l'impression que la narration en donne : ses « bras tressautent sur les accoudoirs », ses « mains sont prises de tremblements », son « estomac se soulève, ses artères rugissent, de longues blessures [lui] partent du delta des veines, aux poignets, pour disparaître dans le pli du coude et [lui] resurgir à la gorge », et on croirait qu'elles sont prêtes à l'étouffer.

À la lecture, j'ai rencontré des passages qui sont même allés jusqu'à me faire douter de l'humanité de la narratrice. Dans la marge de la page 29, à côté de « Le matin suivant, mardi

16 novembre, la mémoire est entièrement revenue. La montre au pied du lit indique 5 : 58. Il reste environ deux minutes avant que l'enfant se réveille. », j'ai noté : « à partir d'ici je doute qu'elle ne soit pas un robot ».

La « machinalité » me trouble.

Mais « que fait-on dans ces circonstances », peut-on se demander avec Viviane. Ces circonstances de narratrices pas tant sûres, de moins en moins sûres, auxquelles il faut pourtant faire confiance si on veut traverser le livre. Et alors on entendrait Viviane nous répondre : « On s'agite vainement, on pose des questions auxquelles nul n'apporte de réponses » (V, 122). Alors peut-être vaudrait-il mieux, pour la citer encore, « se courbe[r] sur la banquette, appliqu[er] les paumes dans le creux de ses paupières pour faire du noir, car c'est encore là qu'on voit le mieux » (V, 126). Le noir, que si j'étais en train de délirer à la Bayard<sup>6</sup>, qui ressemble étrangement à mon premier nom de famille d'ailleurs, le noir donc que je pourrais associer au trou, à l'absence, au vide, comme ce que les deux narratrices trouvent justement entre leurs bras (« elle se souvient que ses bras sont vides et qu'il y manque l'enfant » (V, 131), entre leurs mains (« Je ne voulais pas abandonner le territoire de la fiction à qui que ce soit. Mais je regardais mes paumes et mes paumes étaient vides » (D, 190)), mains sur lesquelles si je délirais toujours, je renverserais mon obsession comme un verre plein, mon obsession des mains, mains que je repère toujours en premier et sur lesquelles j'écris et que je photographie dans tous les pays, mains où si je délirais je pourrais voir le prolongement du cœur, du centre, de l'essence, mains finalement fêlées mains où passe l'air, l'air comme en Delphine comme en Viviane, craquées fissurées fragmentées, pleines de fêlures où peut advenir, pour le dire avec Bouvet, « la jouissance, qui se loge dans les failles, les ruptures du texte<sup>7</sup> » et des personnages.

Le vide

casse le recours à la certitude.

---

<sup>6</sup> Bayard, Pierre. *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Paris, Éditions de Minuit, 2002 (1998), 173 p.

<sup>7</sup> Bouvet, Rachel. « Le plaisir de l'indétermination » dans *Étranges récits, étranges lectures. Essai sur l'effet fantastique*. Québec, Presses de l'Université du Québec, 2007, p. 7.

### **Un récit pas sûr : « ma petite reine, c'est vrai ce mensonge ? »**

Déjà dans le titre, le roman de Delphine de Vigan s'intéresse au vrai, au faux, et à l'espace entre, autour et en-dessous des deux. En réponse à l'obsession du « certifié vrai », du témoignage vécu, et peut-être aussi en écho à son livre précédent, Vigan s'amuse à mêler réalité et invention, à déguiser l'une en l'autre, dans une réflexion littéraire sur le territoire de l'intime dans la fiction. La graine du « vrai » en promesse germe dans l'histoire et la narratrice de *D'après une histoire vraie* n'est pas certaine de vouloir l'arroser, même si elle finit par rediriger son projet d'écriture précisément autour de L. Delphine de Vigan possède cette aptitude si particulière de dire l'intime tout en l'analysant avec le recul nécessaire, elle fait de chaque détail son miel, comme l'image Françoise Dargent, et c'est peut-être ce qui contribue, en plus des personnages et de l'intrigue elle-même, à l'inquiétante étrangeté du récit. Cet *in situ* dire du faire, ce regard qui plane, a d'ailleurs son écho dans le projet de Julia Deck où la narratrice décrit méthodiquement ses propres gestes et itinéraires, et se débat avec sa mémoire en tentant d'élucider le mystère de son propre passé, pourtant récent (« Après quoi tout devient très étrange, comme si l'on vous avait instillé les souvenirs d'une autre. Pourtant vous savez que c'est vrai » (V, 163)).

Un extrait de Vigan particulièrement éloquent, où L. et Delphine discutent :

- Que la vie qu'on raconte dans les livres soit vraie ou qu'elle soit fausse, est-ce que c'est si important ?
- Oui c'est important. Il importe que ce soit vrai.
- Mais qui prétend le savoir ? Les gens, comme tu dis, ont peut-être seulement besoin que ça sonne juste. Comme une note de musique. D'ailleurs c'est peut-être ça, le mystère de l'écriture : c'est juste ou ça ne l'est pas. Je crois que les gens savent que rien de ce que nous écrivons ne nous est tout à fait étranger. Ils savent qu'il y a toujours un fil, un motif, une faille, qui nous relie au texte. Mais ils acceptent que l'on transpose, que l'on condense, que l'on déplace, que l'on travestisse. Et que l'on invente (*D*, 103).

Voilà en condensé ce que je voudrais répondre quand on s'interroge sur la vérité et l'invention en littérature du point de vue des créateurs que nous sommes. Sur ce qui s'écrit et s'écrit moins bien, sur la part de soi dans l'œuvre. C'est que j'aime plusieurs choses dans cet extrait. J'aime qu'il prenne la forme d'un dialogue, parce qu'écrire ou vivre naît dans cet espace tellement riche stimulant troublant nourrissant qu'est la relation. J'aime que la vérité et la réalité y soient différenciées, et que la justesse prenne le pas sur les deux. J'aime les images éloquentes qui y sont convoquées : le fil, la faille, la musique, qui, bien que métaphorisées, donc inventées, placées dans le réel à partir d'un regard inventif, disent mieux que tout ce qui pourrait être considéré comme réel. J'aime qu'il pose si simplement, comme tout naturellement, la relation entre le texte et l'auteur, et qu'il pense l'expérience vécue comme une porte, un passage par lequel entrer, mais sans y rester sans s'y vautrer. Et finalement j'aime que cet extrait soit plein de questions, parce que c'est à mon sens, en création comme en existence, la plus juste des réponses qu'on puisse donner, et recevoir. Puisque comme le répond si gracieusement Delphine De Vigan à une journaliste un peu trop orientée, « ce qui importe c'est le dépassement de l'appartenance vers la rencontre d'autrui, dans l'écriture de cette rencontre qui débouche sur la création<sup>8</sup> ».

« C'est là évidemment tout le dilemme dans cette histoire d'identité, comme si on pouvait y trouver un refuge pour se résorber, pour se contenir, pour se nommer une fois pour toutes<sup>9</sup> », et c'est d'ailleurs un sujet que les femmes dans *D'après une histoire vraie* abordent directement, alors que L. se moque de Delphine quand celle-ci lui parle de « refaire sa vie ».

Refaire sa vie, qu'est-ce que ça voulait dire, s'agissait-il seulement de ça : faire, défaire, refaire ? Comme si nous n'avions qu'un seul fil à tricoter. Comme si nous étions des êtres univoques, construits d'une seule pièce, dans une seule matière. Comme si nous n'avions qu'une seule vie (*D*, 302).

---

<sup>8</sup> Propos recueillis par Dargent, Françoise. « Delphine de Vigan : que vaut *D'après une histoire vraie*, Prix Renaudot 2015 ? », Le Figaro.fr, Cahier « Culture », repéré au [<http://www.lefigaro.fr/livres/2015/11/03/03005-20151103ARTFIG00176-delphine-de-vigan-que-vaut-d-apres-une-histoire-vraie-prix-renaudot-2015.php>]

<sup>9</sup> Herménégilde Chiasson, *op. cit.*, p. 271.

Quand, en entrevue, on demande à Vigan si le personnage de L. a existé, son auteure répond : « Je ne peux pas le dire. Le roman est sous-tendu par ces interrogations. Mais L. existe sous une forme et sous une autre<sup>10</sup> ».

### **Une lecture pas sûre : entre peur et plaisir, doute et curiosité**

Il n'y a pas de réponse simple quand on examine l'identité et, comme Chiasson en formule l'avertissement, il est risqué de chercher à s'unifier parce que « la ligne médiane risque de se déchirer à tout moment et les démons pourraient en profiter pour se répandre à la grandeur de notre vie<sup>11</sup> ». Qui plus est, on peut trouver un plaisir à perdre ses repères, à laisser pour un temps tous les sens se faire, et nous défaire. Faire ainsi confiance au doute et à l'indéterminé me renvoie à la jouissance que le lecteur peut éprouver devant l'inquiétante étrangeté d'une œuvre littéraire. Le texte de Rachel Bouvet sur le plaisir de l'indétermination m'a marquée, un peu à la manière du tatouage que j'ai longtemps voulu me coller au corps et qui m'aurait rappelé, et comme donné officiellement le droit, de *stop making sense* toujours dans' vie sapristie. Ce qui m'a plu dans ce texte, et que Deck et De Vigan m'ont redonné, et aussi Plath telle que mise en scène par Solène Paré, c'est justement ce doute encurieusé, cette plaisante peur, cette liberté tremblante devant toutes les possibilités. Le choix qui m'est laissé de, malgré toutes les flèches pointées, ne pas élire, ne rien pour de bon décider. J'adhère à ce flou, je m'y insère je me laisse m'y mouvoir y couler, en être « bercée » pour citer Bouvet, un peu comme le courant du relativisme littéraire l'a « prescrit » à son lecteur en mettant de l'avant l'effort conjugué du lecteur, de l'auteur et des personnages non plus pour trouver un sens, mais pour vivre une expérience. En gros, devant Booth qui oppose *understanding* à *overstanding*, c'est-à-dire comprendre ou surcomprendre, interpréter ou surinterpréter, je suis moins intéressée par l'*under* et l'*over* que le *standing* lui-même.

« Quand le trou est là, tu me tiens la main<sup>12</sup> », écrit Charles Sagalane. « Vous savez pourquoi on met un trait d'union à soi-même ? C'est pour l'autre<sup>13</sup> », écrit Geneviève Desrosiers. Et si

---

<sup>10</sup> Françoise Dargent, *op. cit.*

<sup>11</sup> Herménégilde Chiasson, *op. cit.*, p. 275.

<sup>12</sup> Sagalane, Charles. « Devinettes d'objet » dans <sup>73</sup>*Armoire aux costumes*, Chicoutimi, La Peuplade, 2016, 177 p.

<sup>13</sup> Desrosiers, Geneviève. « Je » dans *Nombreux seront nos ennemis*, Montréal, L'Oie de Cravan, 96 p.

pour être soi il fallait devenir l'autre ? Et si l'auteur.e, pour écrire un livre, devenait forcément autre ? Si l'auteur.e, pour chaque page noircie, pour chaque livre accouché, devait se laisser tuer par son propre nègre ? Est-ce que c'est aussi ça, « la mort de l'auteur<sup>14</sup> » ? Les poupées russes n'en finissent pas de s'avalent l'une l'autre et c'est ce que réussissent ces romans, ce vrai-faux tout en abyme en trompe-l'œil en suspens, où « je » est un autre, où « elle » est soi et dont l'auteure comme la lectrice sortent confuses mais conscientes de leurs petits bouts en moins, ou en plus.

## BIBLIOGRAPHIE

- Barthes, Roland. « La mort de l'auteur » dans *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, 412 p.
- Bayard, Pierre. *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Paris, Éditions de Minuit, 2002 (1998), 173 p.
- Bouvet, Rachel. « Le plaisir de l'indétermination » dans *Étranges récits, étranges lectures : essai sur l'effet fantastique*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2007, 239 p.
- Chiasson, Herménégilde. « Trente identités sur un nombre illimité », *Culture française d'Amérique*, 1994, p. 267-289.
- Dargent, Françoise. « Delphine de Vigan : que vaut *D'après une histoire vraie*, Prix Renaudot 2015 ? », *Le Figaro.fr*, Cahier « Culture », repéré au [<http://www.lefigaro.fr/livres/2015/11/03/03005-20151103ARTFIG00176-delphine-de-vigan-que-vaut-d-apres-une-histoire-vraie-prix-renaudot-2015.php>]
- De Vigan, Delphine. *D'après une histoire vraie*, Paris, JC Lattès, 484 p.
- Deck, Julia. *Viviane Élisabeth Fauville*, Paris, Éditions de Minuit, 166 p.
- Desrosiers, Geneviève. « Je » dans *Nombreux seront nos ennemis*, Montréal, L'Oie de Cravan, 96 p.
- Rimbaud, Arthur. *Lettre du voyant*, Paris, Presses du livre français, 1950, 67 p.
- Sagalane, Charles. « Devinettes d'objet » dans <sup>73</sup>*armoire aux costumes*, Chicoutimi, La Peuplade, 2016, 177 p.

---

<sup>14</sup> Barthes, Roland. « La mort de l'auteur » dans *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, 412 p.