

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARTINE LÉVESQUE

LA VIOLENCE DANS L'ARRACHE-COEUR
DE
BORIS VIAN

DÉCEMBRE 1987

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

RÉSUMÉ

Ce mémoire tentera de démontrer que la violence dans L'arrache-coeur de Boris Vian est une représentation de celle que génèrent nos sociétés. La psychanalyse fournira le support théorique nécessaire à une telle démonstration: elle nous permettra de faire ressortir le discours inconscient qui se trame derrière le discours conscient de l'auteur. Après avoir défini les fondements de la violence dans l'inconscient humain, nous verrons de quelle façon les pulsions d'agression et de destruction se manifestent dans le monde depuis toujours. Ensuite, nous nous intéresserons à l'univers de L'arrache-coeur. En compagnie de Jacquemort, nous visiterons le village et ses alentours pour tenter de découvrir quelles sont ses habitudes, ses coutumes et ses manies. Cette promenade nous amènera à faire la connaissance des habitants. Les villageois sont divisés: d'un côté il y a les bourreaux et de l'autre les victimes; ils se réverbèrent à l'infini l'un dans l'autre aveuglés par le jeu spéculaire de l'identification sadomasochiste. Les bourreaux sont des êtres durs, robustes et à toute épreuve, tandis que les victimes sont tout à l'opposé, vulnérables et impuissantes. Soumis à l'effet mimétique, les deux clans s'affrontent sans arrêt donnant lieu à un enchaînement interminable de vengeances et de représailles; seul le sacrifice du batelier du ruisseau rouge permet un tant soit peu d'apaiser la tourmente. Le mécanisme de la victime émissaire procure au peuple l'illusion d'une accalmie; comme il se croit protégé contre le retour de la violence indifférenciée, il se sent renaître dans un ordre transcendant. Finalement, nous aborderons le phénomène du double et nous tenterons de démontrer que le combat de boxe qui met aux prises le curé et son sacristain constitue une mise en abyme du roman, comme L'arrache-coeur constitue une mise en abyme de notre propre violence.

REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier M. Gilles Lamontagne et M. Renald Bérubé pour le support qu'ils m'ont apporté tout au cours de mes recherches et de la rédaction de ce mémoire.

TABLES DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	ii
REMERCIEMENTS	iii
TABLE DES MATIÈRES	iv
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I: <u>L'intériorité de la violence</u>	16
CHAPITRE II: <u>Promenade au village</u>	33
CHAPITRE III: <u>Les bourreaux ou les pièges du mimétisme</u>	46
CHAPITRE IV: <u>Victimes et bouc émissaire</u>	65
CHAPITRE V: <u>Du double au combat</u>	82
CONCLUSION	100
BIBLIOGRAPHIE	104

INTRODUCTION

L'arrache-coeur est le dernier roman de Boris Vian. Il en commença la rédaction en janvier 1947, mais ce n'est qu'en janvier 1951 qu'il y mit la touche finale. Entre-temps, il rédigea L'herbe rouge qui devait paraître trois ans avant L'arrache-coeur, soit en 1950. A l'origine, le roman s'intitulait: Les fillettes de la reine. Première manche. Jusqu'aux cages... A la demande de l'éditeur, Vian dut adopter un titre beaucoup plus court. Il reprit le nom d'un instrument qu'il avait créé pour L'écume des jours; dans ce roman, Alise se sert en effet d'un arrache-coeur pour assassiner Jean-Sol Partre. Bien que cette arme soit couramment utilisée dans L'écume des jours, on ne nous dit pas à quoi elle ressemble, ni de quelle façon on doit s'en servir. "C'est, en tout cas, le symbole de la violence, du désespoir et de la mort(1)." Comme l'indique le titre original, Vian prévoyait donner une suite à ce roman. Quand il signe L'arrache-coeur, il prend le soin de préciser: "Fin du 1^{er} tome(2)." Il a même laissé quelques notes concernant ce qui suivrait: Angel revenait à la maison et Citroën trouvait un moyen de quitter sa cage.

-
1. Jacques Bens, Boris Vian, Paris, Bordas, (Coll."Présence littéraire"), 1976. 192p. [p.69].
 2. Boris Vian, "Les fillettes de la reine (Projet d'une suite à L'arrache-coeur)", Obliques, no 8-9, (1976), 336p. [p.18].

L'arrache-coeur ne se lit pas sans émotion: il provoque, choque, révolte. Il entraîne le lecteur dans un monde sans point de repère ni point d'appui. Tout lui semble étrange et insensé. Il a l'impression de ne pas s'y reconnaître, et pourtant il s'agit bien de notre monde. Boris Vian n'a rien inventé: "En prenant chacun de nos mots habituels au pied de la lettre, il nous révèle le monstrueux pays qui nous entoure, celui de nos dé-sirs les plus implacables, où chaque amour cache une haine, où les hommes rêvent de navires, et les femmes de murailles(1)." Vian puisé dans le réel une large part de son inspiration; aussi invraisemblable que puisse paraître l'existence du village de L'arrache-coeur, il veut que nous y croyions. A sa façon, il tente même de nous en convaincre: "Toute ressemblance avec des événements, des personnes ou des paysages réels est vivement souhaitée. Il n'y a pas de symboles et ce qui est raconté ici s'est effectivement passé(2)." L'arrache-coeur n'appartient pas qu'à l'imaginaire. Chaque élément est là pour donner naissance à une représentation, ironique et sarcastique certes, mais profondément réaliste de notre civilisation, voire de toutes les civilisations. Vian met en évidence ce qui nous échappe jurement parce que nous voulons l'ignorer. L'homme n'est pas d'une nature douce et pacifique; son caractère le pousse à se battre et à détruire. La civilisation ne parvient pas à maîtriser la violence humaine malgré tous les efforts qu'elle fait pour l'endiguer. L'avancement de la

-
1. Note de l'éditeur introduisant L'arrache-coeur.
 2. Boris Vian, "Les fillettes de la reine (Projet d'une suite à L'arrache-coeur)", p.17. (Note que Boris Vian a laissé concernant L'arrache-coeur.)

science et de la technologie, l'avènement de la raison, ne parviendront pas à annihiler la violence. Elle refera toujours surface, sauf qu'elle sera de plus en plus subtile et de plus en plus sophistiquée, parce qu'elle sera le fait d'un être plus civilisé. Seul un conditionnement fortement inscrit et institutionnalisé parviendra un tant soit peu à la restreindre. La violence intervient dans les attitudes les plus mondaines, et même dans les sentiments les plus grands. Elle agit sans que nous puissions soupçonner sa présence. Elle se manifeste de façon déguisée dans des comportements socialement acceptés. L'arrache-coeur caractérise ces types de comportements qui se sont implantés dans nos sociétés et qui drainent les efforts de la civilisation.

Le but de ce mémoire sera de démontrer que la violence dans L'arrache-coeur est une représentation de celle que génèrent nos sociétés. La psychanalyse fournira le support théorique nécessaire à une telle démonstration(1). Elle permettra de faire ressortir les structures inconscientes qui modèlent l'œuvre.

Durant la cinquantaine d'années qui a suivi la publication des premières grandes œuvres théoriques de Freud, il n'y eut à peu près que des analystes(2) pour étudier la littérature, et ils l'ont fait en se préoccupant de l'auteur; depuis une quinzaine d'années, donc, des critiques littéraires formés à l'analyse (autodidactes, quelquefois analysés) tentent d'apprécier les valeurs inconscientes que met en œuvre le discours littéraire(3).

-
1. La psychanalyse n'est pas étrangère à L'arrache-coeur puisque l'un de ses personnages principaux est à la fois psychiatre et psychanalyste.
 2. Mot en italique dans le texte. (Dorénavant, tout élément de citation en italique sera souligné.)
 3. Jean Bellemain-Noël, Psychanalyse et littérature, Paris, Presses Universitaires de France, (Coll. "Que sais-je?"), no 1752, 1978. 127p. [p.80].

L'auteur occupe de moins en moins de place, jusqu'à devenir totalement absent chez nombre de critiques. Certes, les rapprochements entre l'oeuvre et l'auteur peuvent être aussi intéressants qu'instructifs, mais il appartient à chaque critique d'en juger l'importance. Dans ce mémoire, il sera strictement question de l'oeuvre. Le peu d'intérêt que suscite ici la psychanalyse d'auteur provient de certains abus que la critique psychanalytique a commis dans le passé. "Que d'enfants ont perdu leur mère en bas âge et ne sont pas devenus Poe, que de bambins sont tombés à l'eau qui ne sont pas Valéry(1)." En limitant à l'oeuvre l'application de la psychanalyse, on donne au texte toute son importance, son autonomie. Le texte devient le seul point de référence possible et on néglige volontairement toutes les informations que la psychanalyse aurait pu nous livrer sur l'auteur, ainsi que tous les rapprochements qu'il nous aurait été par la suite possible d'effectuer entre le créateur et sa production. En se suffisant à lui-même, le texte gagne l'autonomie et s'inscrit dans la permanence du réel.

Le travail du critique/analyste est de "prêter" son propre inconscient à l'inconscient du texte. Tout en conservant son sens critique, il se laisse porter par ce que lui suggère l'oeuvre.

...tout texte est travaillé par un discours inconscient; il est possible de décrire ce travail qui s'effectue dans le texte; cette description n'a pas pour objet une traduction, mais la re-

1. Janine Chasseguet-Smirgel, Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité, Paris, Editions Payot, 1971. 262p. [p.40].

connaissance d'un fonctionnement oblique du texte comme force engagée dans l'œuvre d'écriture; il ne suffit pas pour conduire cette analyse de recourir aux concepts de Freud et de ses disciples, il faut faire retour sur eux, car la lecture littéraire déplace une théorie axée sur la clinique ou sur la compréhension générale du phénomène humain(1).

Sous plusieurs aspects, le travail du critique/analyste ressemble à celui du psychanalyste. Ils adoptent la même attitude à l'égard de leurs sujets. Ils se laissent pénétrer par eux. La distanciation, quoique nécessaire, ne doit pas empêcher l'intégration. De façon plus spécifique, pour aborder une œuvre, le critique/analyste se penche d'abord sur son contenu manifeste — en plus de représenter le rêve avant qu'il ne soit interprété par le psychanalyste, le contenu manifeste désigne toute production verbalisée, s'étendant du simple fantasme jusqu'à l'œuvre littéraire qu'on se propose de soumettre à l'investigation psychanalytique — il s'y laisse glisser, tout en conservant une certaine retenue; il est impérieux que son esprit demeure en éveil. En fait, il ne doit se départir que de ce qui pourrait l'empêcher de mettre à contribution son inconscient. Ainsi, il parviendra à faire ressortir le contenu latent de l'œuvre, c'est-à-dire l'ensemble des significations — l'expression des désirs et des fantasmes, le refoulement des pulsions — que sous-tend l'organisation du discours. La différence majeure entre le travail du critique et celui du psychanalyste se situe au niveau du sujet de l'analyse et de l'approche qu'il nécessite. L'œuvre littéraire ne peut être abordée de la même façon qu'un

1. Jean Bellemin-Noël, Vers l'inconscient du texte, Paris, Presses Universitaires de France, (Coll. "Écriture"), 1979. 203p. [p.191].

individu en cours de thérapie. On cherche à l'éclairer non à la guérir! Toutefois, il est possible de reconnaître dans l'organisation de l'oeuvre, ou chez ses personnages, des traits pathologiques; il revient à celui qui pratique la critique psychanalytique d'en pousser l'analyse ou d'en ignorer la découverte. L'étude de l'inconscient de l'oeuvre doit mener à une meilleure compréhension ou à une compréhension différente de son contenu manifeste. L'inconscient du critique et celui de l'oeuvre fusionnent à la recherche d'un sens nouveau émanant de cette osmose.

L'inconscient dit du texte ne saurait être celui de l'exploitant, pas plus qu'une virtualité pure du terrain: une exploitation est une collaboration entre homme et terre. Je ne puis fantasmer n'importe quoi à propos d'un texte, je ne brode pas sur un canevas aux couleurs prémarquées: ce discours et moi, nous devenons ensemble cette tapisserie. Ma main doit passer par des points obligés, choisir des fils de nuances déterminées, meubler les entourés d'une ornementation. Le motif existe, imposé par le titre, il ne faut pas l'oublier; le dessin, la couleur et le cadre sont aménagés. Mon inconscient de lecteur ne s'impose pas, il se prête aux possibles du texte; le sens secret du texte ne s'expose pas, même à force de (mauvais ou bons) traitements, il s'offre aux connivences de mon écoute. Car c'est moi qui suis le maître du relief, des intensités: j'accentue ici ou là, je marque plus ou moins le contraste, je crée la tonalité, je fais voir ce qui n'était pas remarqué, remarquer ce qui autrement n'eût pas été vu, mon rôle est de mettre en vue — je suis metteur en scène du sens, et dès lors c'est mon sens. Collaboration, oui, puisque travail de part et d'autre: ça travaille, pâte et ferment(1).

Il ne s'agit nullement de répertorier les signes et les symboles. Le travail de critique/analyste dépasse le domaine du simple constat: "...l'inconscient n'est pas un réservoir d'images toutes faites, c'est le lieu d'un travail, et ce que la critique psychanalytique peut espérer nous montrer

1. Jean Bellemin-Noël, Vers l'inconscient du texte, pp. 194-195.

c'est comment l'inconscient travaille dans l'oeuvre, de même qu'il a travaillé dans la vie, et non pas les contenus tout faits que l'inconscient apporterait dans l'oeuvre (1)." Un critique ne peut pas utiliser la psychanalyse en plaquant simplement des données théoriques sur un texte de fiction; au lieu de provoquer le rayonnement des significations de l'œuvre, il en réduirait l'interprétation. Il doit plutôt tisser les réseaux de significations unissant les différents éléments. L'analyse doit obligatoirement mener à une interprétation du matériel brut. Le critique doit découvrir les éléments qui n'ont pu échapper au refoulement: "...une interprétation se doit de justifier et/ou de combler les vides pour retrouver la structure inconsciente mise en éclats et redistribuée dans le texte(2)." Après avoir recensé l'ensemble des possibles, le critique formule son interprétation et ce sens devient alors "son" sens.

Au plus profond de nous, nous savons ce qu'est la violence et comment elle agit sur nous et sur les autres. Pour que ces données deviennent accessibles, il faut abaisser "le mur d'absence", pour reprendre l'expression de Vian, qui les entoure; l'inconscient créateur et/ou critique parviendra à s'infilttrer dans toute production faisant appel à la créativité et à l'imagination. La détente de l'esprit et un certain laisser-aller sont des conditions essentielles à la réussite de l'opération. L'écriture, en tant qu'art, a le pouvoir (souvent à l'insu même du créateur) de libérer l'inconscient et de le pousser à s'extérioriser. Les tourments de

-
1. Max Milner, Freud et l'interprétation de la littérature, Paris, SEDES, 1980. 328p. [p.151].
 2. Jean Bellemin-Noël, Vers l'inconscient du texte, p.72.

notre propre violence fondamentale, refoulée et inexprimée, peuvent se concrétiser à travers la création artistique. Le créateur, dans son oeuvre, révèle à la fois ce qu'il ignore et ce qu'il voit en scrutant son intérieur. "L'art, en effet, nécessite un parti pris narcissique, il permet de projeter directement dans l'écriture (scripturale, picturale ou musicale) les phantasmes, conflits, sentiments ambivalents qui agitent le créateur(1)." Probablement sans s'en rendre compte, Vian est parvenu à mettre en évidence les diverses facettes que recouvre la violence. Il reproduit dans son roman les mêmes schèmes que l'on retrouve dans nos sociétés, les mêmes qui ont marqué l'histoire de l'humanité et qui resurgissent à travers les mythes. Il met en relief toute la notion de pouvoir et de domination, tout le jeu de l'inconscient dans la réglementation de notre imaginaire violent.

Pour ajouter à l'éclairage fourni par la psychanalyse, et pour élargir le cadre de ces recherches, quelques incursions seront tentées du côté de l'anthropologie et de la mythologie. Le mythe, en effet, intègre l'ensemble des pulsions, tout en témoignant de notre violence collective. D'autre part, l'homme ayant toujours fait preuve d'agressivité et de combativité, l'étude de ses comportements primitifs peut nous amener à comprendre ses comportements actuels. L'homme moderne reconnaît sa propre violence même chez les peuples les plus anciens. Elle possède le même visage depuis des millénaires, sauf qu'avec le temps, elle a développé l'art du maquillage, elle a modifié ses traits sans altérer sa physionomie.

1. Eugène Enriquez, De la horde à l'Etat. Essai de psychanalyse du lien social, Paris, Editions Gallimard, (Coll. "Connaissance de l'inconscient"), 1983, 460p. [p.45].

Le premier chapitre de ce mémoire sera entièrement consacré à la violence; il mettra en place les bases sur lesquelles s'appuiera l'argumentation. L'oeuvre romanesque sera momentanément délaissée au profit de la théorie. Etant donné que la violence est un phénomène fort controversé, il s'avère primordial de l'identifier, de la nommer et de la définir pour déterminer, dès le départ, des points de référence précis. Son origine soulève de nombreuses discussions; la prédominance de l'inné ou de l'acquis se trouve au cœur des débats. Dans la nature, lorsque la nourriture fait défaut, les animaux se battent pour assurer leur subsistance. Les spécimens qui possèdent le plus d'aptitudes pour la lutte et le combat garantissent leur survie et celle de leur descendance; quant aux plus faibles, ils s'éliminent sans pouvoir se reproduire. La sélection naturelle provoque la naissance de races aux capacités accrues. Comme les animaux agressifs et combatifs détiennent les meilleures chances de survie, on peut supposer que les hommes possédant des qualités similaires jouissent des mêmes probabilités. Cette conjecture expliquerait comment la violence s'est transmise de génération en génération. Toutefois, une telle hypothèse ne fait pas l'unanimité dans le monde scientifique. De nombreux spécialistes soutiennent que la violence ne peut être innée puisque tout comportement humain découle de l'acquis. Pour eux, l'homme est façonné par son milieu et par les apprentissages qu'il subit. Chaque partie défend son point de vue avec des arguments tout aussi convaincants d'une part comme de l'autre; il est extrêmement délicat de prendre position. Nonobstant l'apport certain de l'apprentissage, la violence apparaît comme vitale, en ce sens qu'elle a contribué à la survivance de l'homme et à son ascension au pouvoir. Pour éviter toute la polémique entourant la violence, l'accent sera mis sur son

caractère fondamental(1), c'est-à-dire sur le fait qu'elle est présente dès l'origine de la vie, mais qu'elle est quand même sujette à des modifications dues à l'environnement et à l'apprentissage. Le milieu peut la renforcer ou totalement la résorber.

Depuis le commencement du monde, la violence mine toute espèce de tentative pour instituer une paix sociale durable et universelle. Elle est enracinée au plus profond de l'inconscient humain: alimentée par le désir, la jalousie, la haine et l'envie, elle est aussi immuable qu'invincible. Les dernières découvertes de la psychanalyse, dans le domaine, permettront d'identifier et d'étiqueter les pulsions qui lui donnent naissance. Le sadisme et le masochisme — en tant que comportements pathologiques exempts de toute connotation sexuelle — serviront d'ancre pour tenter de saisir l'essence de la violence. Dans une situation de fait, le sadique s'identifie à celui qui souffre et le masochiste à celui qui frappe. Il y a renversement parce qu'on ne peut apprécier pleinement le plaisir de frapper qu'en étant capable de ressentir la douleur qu'on provoque, de même qu'on ne peut jouir avec intensité de sa souffrance qu'en connaissant par empathie le plaisir qu'elle procure. Le mimétisme représente simultanément ce qui engendre et ce qui perpétue la violence. Ce phénomène d'identification s'amorce dans la cellule familiale, pour se poursuivre dans la vie sociale et même jusque dans la vie spirituelle. Pour que l'un ne se reconnaîsse plus dans l'autre, il faut que tous se reconnaissent dans le même. Le bouc émissaire représente l'unique possibilité d'instituer un

1. Il est évident que les auteurs cités dans le cadre de ce mémoire ne partagent pas tous cette position.

semblant d'accalmie à l'intérieur d'une communauté possédée par la violence. Le peuple s'unit pour l'accuser et le désigner comme le responsable de tous les maux. "Si l'efficacité du transfert collectif est littéralement formidable c'est justement parce qu'il prive les hommes d'un savoir, celui de leur violence avec lequel ils n'ont jamais réussi à coexister(1)."

Le deuxième chapitre tentera de brosser un portrait du village dans lequel séjourne Jacquemort. La description du cadre physique et social permettra de ressentir et de partager l'atmosphère dans laquelle baignent les personnages. Le village, aux confins du monde, ne possède aucun contact direct avec l'extérieur. C'est un pays peint aux couleurs du sang et de la mort; un ruisseau rouge le traverse d'outre en outre entraînant dans sa course des mains, des jambes et des corps. Une obscurité insidieuse et maligne s'est installée partout où logent gens et bêtes. Le village est dépourvu d'autorités civiles et religieuses(2), les gens sont laissés à eux-mêmes. En plein centre du roman le temps commence à se désagréger; il prendra des allures aussi bizarres qu'inattendues, des dates sans liens apparents avec la réalité se succéderont jusqu'à l'emprisonnement des triplés. A l'exception de celle de Clémentine, la famille est inexistante; on ne décèle aucun lien affectif entre les personnages et l'amour semble totalement absent. La sexualité est toujours montrée comme quelque chose de sale et d'avilissant: faire l'amour s'oppose à faire la guerre, et là où règne la violence, l'amour n'a pas de place. Les différents éléments

1. René Girard, La violence et le sacré, Paris, Grasset, 1972. 451p. [p.121].
2. Le curé n'est qu'un pantin sans emprise.

qui viennent d'être mentionnés seront mis en relief pour donner naissance à un panoramique du village et de ses habitants.

Le profil du bourreau fera l'objet du troisième chapitre. Ce personnage appartient au monde des adultes et ne possède, pour ainsi dire, aucun trait distinctif. Excepté le forgeron et quelques autres, les bourreaux se fondent dans une masse inextricable. L'homogénéité des villageois prend des proportions alarmantes; sous plusieurs aspects, ils semblent parfaitement interchangeables et cette absence de différence engendre la violence: "Tout le monde étant égal, il n'existe pas de raisons (garanties par un ordre transcendant) pour qu'une opinion prévale sur une autre, pas de fondement à une autorité légitime [...] L'égalité débouche sur la compétition intensive, la similitude des conditions sur la volonté de différenciation(1)." Clémentine est l'un des personnages qui se détachent le plus nettement des autres villageois. Il faut dire qu'elle n'est pas originaire du village et qu'elle ne possède aucune vie sociale: sa maison est située en retrait et elle n'en sort pratiquement jamais. L'étude de ce personnage mérite une attention toute particulière: elle ne lève jamais la main sur qui que ce soit et pourtant, elle est entièrement possédée par la violence. Elle tente de détruire tout ce qui l'entoure, son mari, ses enfants, son jardin, ainsi que sa propre personne. Elle est animée par une violence excessive, celle qu'on ignore et qui se cache derrière les grands sentiments.

1. Eugène Enriquez, De la horde à l'Etat. Essai de psychanalyse du lien social, p.309.

La violence dans L'arrache-coeur ne peut pas s'arrêter: de victime on devient bourreau, de bourreau on redevient victime. Le cycle est immuable car personne ne veut renoncer à sa vengeance. Il n'y a aucune échappatoire possible, on doit accepter ou périr. Les bourreaux bénéficient de nombreux priviléges et ils ne tiennent pas à perdre ce traitement de faveur. Ils ne font rien pour entacher leur réputation ni pour attirer sur eux la foudre de leurs pairs. Ils frappent, torturent et tuent pour montrer à leurs semblables qu'ils sont pareils à eux.

Le quatrième chapitre s'intéressera aux victimes et au sort qui leur est réservé. D'origines très diversifiées, elles appartiennent à différents groupes d'âge et même au monde animal et végétal. Elles n'ont presque rien en commun, sauf leur vulnérabilité et leur impuissance. Les enfants, les vieillards, les animaux et les arbres subissent les pires traitements. Tant que les villageois restent solidaires, rien ne peut les atteindre; mais dès que l'un d'entre eux se révolte, il paie pour tous les autres. Il devient le bouc émissaire et s'embarque sur La Gloire(1). "Ils se sont toujours conduits comme ça dans ce village. Ils sont très croyants. Ils ont leur conscience pour eux(2)." Le batelier de la barque du ruisseau rouge — que ce soit La Gloire ou Jacquemort, ou l'un de ceux qui les ont précédés — expie à la place du peuple. La honte des

1. La Gloire est le nom de la barque qui sillonne le ruisseau rouge, mais c'est également celui de l'un de ses bateliers. Cet homme a pris le nom de son embarcation parce qu'il a perdu le sien.
2. Boris Vian, L'arrache-coeur, Paris, Editions Jean-Jacques Pauvert, (Coll. "Livre de poche"), no 2398, 1962. 256p. [p.56]. Dorénavant, sauf indication contraire, les références indiquées entre parenthèses dans le texte renverront à cette édition.

combats, des tortures, des mutilations et des meurtres devient son lot quotidien. Il incarne la victime par excellence, celle qui purge et réconcilie sans obtenir aucune compensation.

Le cinquième et dernier chapitre tentera d'élucider le phénomène du double qui est constant dans l'oeuvre de Vian; L'arrache-coeur ne fait pas exception. Tous les personnages principaux, sauf Citroën, épousent la spécularité d'un autre, soit par sympathie mutuelle, par ressemblance physique, par similitude des conditions, ou même par duplication parfaite. En regard de la violence, le double recouvre une importance capitale. Lorsque l'homme est confronté à l'un de ses semblables, il lui prête ses propres intentions, celles qu'il n'ose s'avouer et dont il va même jusqu'à nier l'existence. Il attribue à l'autre ce qu'il ressent lui-même, il le voit comme il se voit. Ce double devient une menace parce qu'il affiche une violence sourde et sauvage, celle-là même qui habite son vis-à-vis. La présence de doubles et de groupes homogènes dans L'arrache-coeur marque l'absence de différence entre les villageois et intensifie le processus d'identification: ils se reconnaissent d'autant plus facilement qu'à priori ils se ressemblent. Ces êtres semblables à d'autres, et même pareils à tous, s'abrutissent dans une masse informe et sans âme. Ils se calquent sur leurs pairs et signent leur appartenance au groupe en reproduisant par imitation les comportements dont ils sont témoins. Rien ne peut entraver la violence lorsqu'elle pénètre dans une telle communauté. Comme le souligne René Girard, "[elle] est un rapport mimétique parfait, donc parfaitement réciproque. Chacun imite la violence de l'autre et la lui renvoie,

"avec usure"(1)." En imitant les autres, on les double en reproduisant à l'infini l'identique; un peu comme dans un miroir, l'image et les mouvements trouvent immédiatement leurs répondants. Lorsqu'il nous est donné d'assister à la violence d'autrui, nous pouvons augurer quelle sera la nôtre dans les instants qui suivront. Le combat de boxe opposant le curé à son sacristain, dans L'arrache-coeur, produit l'effet escompté. Les spectateurs s'y projettent tout en s'y reconnaissant; ils retrouvent dans cette exhibition théâtrale, où s'affrontent le bien et le mal, les déchirements de leur propre violence et ils se laissent prendre au jeu. Ce spectacle peut être vu comme la clef qui donne accès à la totalité de l'œuvre, ou plus explicitement, comme la mise en abyme du roman, en ce sens qu'il représente, à un second degré, la violence dans L'arrache-coeur. La dualité constante du bien et du mal, l'ambivalence des personnages et le mimétisme ne représentent que quelques effets produits par ce miroir. L'étude de ce qui s'est passé dans l'après-midi du cent trente-cinq avroût, en regard de l'œuvre entière, permettra de faire ressortir plus nettement la violence dans L'arrache-coeur. Cette dernière finira par nous apparaître comme le microcosme de notre propre violence.

1. René Girard, Jean-Michel Oughourlian et Guy Lefort, Des choses cachées depuis la fondation du monde, Paris, Grasset & Fasquelle, 1978. 492p.
[p.324]

CHAPITRE I

L'intériorité de la violence

Nous descendons d'une série infiniment longue de générations de meurtriers qui, comme nous-mêmes peut-être, avaient la passion du meurtre dans le sang.

Sigmund Freud

Depuis le début de l'humanité, la violence(1) perturbe l'ordre social, s'ingère dans les communautés et dans les familles, efface les ententes et scelle les rivalités. L'homme n'a jamais su comment la mater; quand elle s'empare de lui, elle le possède entièrement. Il verse dans les pires excès, commet les crimes les plus odieux. De toute la création, il est le seul à supporter ce funeste tribut!

Le règne animal se soulève et s'apaise sans remous; les querelles et les chamailleries y sont aussi nombreuses que fréquentes, mais jamais elles ne déferlent en massacres meurtriers. Les animaux respectent instinctivement un "code d'éthique" qui les pousse, lors d'un combat singulier en-

1. La violence sera toujours considérée dans une perspective englobante, c'est-à-dire comme un tout comprenant l'ensemble des possibles; notre registre s'échelonnera de la violence personnelle à la violence collective, en passant par la violence interindividuelle.

tre membres de la même espèce, à mettre fin aux hostilités dès que leur congénère se soumet. Chaque espèce possède un signe de soumission distinctif; il s'agit, globalement, d'offrir à l'adversaire la partie la plus vulnérable de son corps. Le loup, par exemple, se jette sur le flanc et expose sa gorge à la fatalité d'une morsure; en se livrant à ce rituel, il reconnaît la supériorité de son adversaire et le droit suprême que ce dernier a acquis sur sa vie. Tous les vainqueurs adoptent à l'égard des vaincus la même attitude magnanime: ils se replient sans porter le coup de grâce. Les occasions de se battre se multiplient dans la nature; les animaux protègent leur vie, leur territoire, leur progéniture; ils assurent leur subsistance et leur descendance à l'aide de leurs crocs, de leurs griffes, de leurs cornes et de leurs sabots. Ils ne veulent pas se détruire, mais se défendre. Ils parviennent à maîtriser leur violence. Si elle n'était pas régie de façon aussi impérative, elle pourrait à plus ou moins longue échéance entraîner leur perte. Leur instinct de survie les conditionne à reconnaître les signes de soumission et à les respecter. Seul l'homme ignore l'apaisement que peut procurer la reconnaissance tacite de la victoire; il poursuit la lutte jusqu'à ce que sa violence se résorbe momentanément d'elle-même.

La violence, qui existe chez tous les hommes à l'état virtuel, découle de l'agressivité sans en être la seule forme d'expression possible: "Toute agression n'est pas violence, mais toute violence est agression(1)." Freud mit longtemps à admettre le rôle prépondérant que joue

1. F. Hacker, Violence dans le monde moderne, Paris, Calmann-Lévy, 1972. p.15. Cité par Jacques Van Rillaer, L'agressivité humaine, Bruxelles, Dessart & Mardaga, 1975. 268p. [p.247].

l'agressivité dans les comportements humains; mais depuis ce temps la psychanalyse en a reconnu l'importance et lui a accordé une place toujours grandissante. L'agressivité, que l'on considère comme une tendance ou un ensemble de tendances cherchant à nuire à autrui, à le blesser, à le tuer ou à l'assujettir, se déroule sur le plan réel ou fantasmatique; dès l'enfance on peut en déceler les premières manifestations dans le comportement. Scrutant le vaste champ des pulsions, la psychanalyse voulait trouver une raison d'être à l'agressivité; elle voulait en expliquer l'existence en identifiant une pulsion unique et fondamentale qui lui aurait donné naissance. Toute pulsion se caractérise par une poussée énergétique, comportant un facteur de motricité qui fait tendre l'organisme vers un but. Freud établit que le processus pulsionnel comportait trois éléments qu'il identifia comme étant la source, le but et l'objet: la source est l'excitation corporelle qui donne naissance à un état de tension, le but que poursuit la pulsion est d'annihiler cet état de tension en se servant de l'objet, c'est-à-dire de l'instrument à l'aide duquel il est possible d'obtenir la satisfaction. Dans la dernière conception de la théorie freudienne, on ne distingue plus que deux types de pulsions, soit les pulsions de vie et les pulsions de mort; ces deux composantes du psychisme constituent les pôles pulsionnels.

La psychanalyse est parvenue à rattacher l'agressivité à la pulsion de mort. En ce qui a trait aux pulsions de vie, elles tendent à conserver la substance vivante et à l'agréger en unités toujours plus grandes. A partir de recherches sur l'origine de la vie et sur certains parallèles biologiques, Freud aboutit à la conclusion qu'il devait exister une pul-

sion diamétralement opposée aux pulsions de vie. En effet, les pulsions de mort tendent à dissoudre les unités formées par les pulsions de vie et à les ramener à leur état le plus primitif, c'est-à-dire l'état anorganique; elles aspirent à une réduction totale des tensions. Tournées vers l'intérieur dans un tout premier temps et versant dans l'autodestruction, elles en arrivent dans un deuxième temps à se retourner vers l'extérieur; elles cherchent alors à supprimer leur état de tension en ramenant l'objet à un état antérieur pouvant conduire jusqu'au repos absolu de l'anorganique, en d'autres termes la mort(1); lorsqu'elles sont tournées vers l'extérieur, elles prennent la forme de pulsions d'agression et de destruction.

La pulsion d'agression vise à détruire l'objet. Bien que l'emploi de cette expression ne soit pas clairement établi, il est possible de préciser qu'elle désigne quasi strictement la pulsion de mort lorsqu'elle est tournée vers l'extérieur. Or, la pulsion de destruction se dirige également dans la même direction. Ces deux expressions recouvrent donc la même réalité lorsqu'elles sont employées dans ce sens commun. Toutefois, la pulsion de destruction possède une particularité, elle qualifie les effets les plus évidents de la pulsion de mort, c'est-à-dire ce que l'on voit, ce qui est accessible et manifeste. Comme on peut le constater, la différence entre les deux est plutôt mince et mal définie; ce qu'il importe de souligner, c'est qu'elles représentent les pulsions de mort tour-

1. Le retour à un état antérieur représente ce qu'il y a de plus élémentaire dans une pulsion. Si l'on considère que l'être vivant était d'abord un être non vivant, la pulsion de mort donne lieu au retour le plus intégral et le plus définitif qu'il soit possible d'effectuer.

nées vers l'extérieur et que toutes les deux pourraient en constituer la manifestation visible(1). C'est derrière ces deux termes scientifiques que la littérature psychanalytique cache la violence. Vulgaire, informe et sauvage, celle-ci se montre rebelle tant à l'observation qu'à l'analyse. Il faut donc mettre des gants, l'ausculter, la diagnostiquer de l'intérieur. A force de recherches, la psychanalyse est parvenue à découvrir, mais surtout à reconnaître, les fondements de la violence dans l'inconscient humain. Les pulsions de mort génèrent la violence tout en lui fourniissant les moyens de s'exprimer. L'homme ne peut se soustraire entièrement à l'emprise qu'exercent sur lui ses pulsions; elles l'attaquent de l'intérieur, elles le secouent sans qu'il puisse rien y faire. Il peut leur opposer une résistance mais il ne peut saper leur autorité. Comme il est littéralement impossible d'échapper à la pulsion de mort, ainsi qu'aux autres pulsions d'ailleurs, il faut apprendre à composer avec elles, à en limiter la portée et si possible à en réduire la potentialité.

La violence commence dès l'origine de la vie; la femme enfante dans la douleur(2) et sa souffrance n'a d'égale que celle de l'enfant. Celui-ci est poussé, tiré, agressé physiquement, pour ensuite être expulsé brutalement de l'enveloppe utérine qui constituait son seul univers. Endolori, courbaturé, ensanglanté et frissonnant, il fait son entrée dans le monde. Ce premier contact n'a rien de rassurant, il donne le ton à une

-
1. Le sens restrictif que l'on accorde habituellement à la pulsion d'agression peut être élargi — l'évolution ignore la fixité — pour adopter une signification similaire à celle de la pulsion de destruction.
 2. Jacquemort, psychanalyste de L'arrache-coeur et philosophe à ses heures, souligne qu'apparemment on punit les femmes de cette façon-là (p.15).

vie d'humiliations, d'hostilités et de sauvagerie. La famille constitue le premier siège de la violence; la mère possède un droit inaliénable sur son enfant, elle peut pousser sa gouverne jusqu'au despotisme sans que personne n'y trouve à redire. L'enfant lui appartient parce qu'il est sorti de ses entrailles; cette possession a toujours été reconnue, même chez les peuples où la coutume est de séparer la mère et l'enfant(1).

L'ambivalence régit l'attitude de la mère à l'égard de son enfant; celle-ci est tiraillée entre l'amour qu'elle ressent pour lui et la haine qu'il lui inspire:

Il est certain qu'avant et après l'accouchement la femme doit compter avec son ambivalence vis-à-vis de la maternité, maternité qu'elle désire dès son plus jeune âge en raison de l'identification (et de la concurrence) à sa propre mère, et qu'elle craint comme une limitation de sa liberté, comme un appauvrissement, une diminution narcissique, un sacrifice insupportable(2).

Le monde moderne a tendance à idéaliser l'amour maternel. Carloni et Nobili soutiennent que la mère est loin de ressembler à l'image qu'on s'en fait, elle n'est pas toujours débordante d'amour; la plupart du temps, c'est même avec peine qu'elle parvient à maîtriser l'envie inconsciente de se débarrasser de son enfant. L'histoire quotidienne de l'humanité, celle

1. Si on écarte la mère, ce n'est pas parce qu'on la croit impuissante et inutile, tout au contraire; c'est justement parce qu'on connaît le pouvoir qu'elle peut exercer sur ses enfants qu'on veut les soustraire à son influence.
2. Glauco Carloni et Daniela Nobili, La mauvaise mère. Phénoménologie et anthropologie de l'infanticide, Paris, Petite bibliothèque Payot, (Coll. "Science de l'homme"), 1977. 265p. [p.78].

qui ne s'écrit pas mais qui se vit, est truffée de filicides(1), d'abandons d'enfants, de tortures et même d'actes de cannibalisme(2). L'enfant est pour la mère un poids, un obstacle, une entrave au bonheur; en lui donnant la vie, elle perd la sienne. Désormais, elle doit se donner sans réserve à cet être vulnérable et sans défense, répondre à ce qu'on attend d'elle, se couler dans le moule de "la mère parfaite", de "la sainte mère", vénérée et adulée de tous. Il va de soi qu'un fort ressentiment se développe à l'égard de l'enfant: il brime la liberté de ses parents, particulièrement celle de sa mère, en réquisitionnant toute leur attention. Il devient l'unique centre d'intérêt, s'appropriant gens et choses. "La plus faible et la plus désarmée des créatures, l'enfant, suscite des fantasmes filicides. Celui [ou celle] qui demande le plus d'aide et de protection, le fils [ou la fille], anime les fantasmes filicides et mobilise l'agres-

-
1. La définition de filicide ne se retrouve pas dans les dictionnaires d'usage courant. Ce terme est employé lorsqu'il est question du meurtre d'un enfant (garçon ou fille) commis par son père ou par sa mère ou par les deux parents à la fois. Dans le cas présent, il s'agit spécifiquement de l'assassinat d'un enfant par sa mère.
 2. Selon Carloni et Nobili, le cannibalisme était une pratique fort répandue qui s'est poursuivie jusqu'au Moyen Age. Il a fallu que des lois soient instituées pour qu'elle prenne fin, de façon officielle du moins. Les enfants se retrouvaient souvent dans l'estomac de leurs mères et certaines femmes allaient même jusqu'à s'avorter tant elles brûlaient d'impatience de les dévorer. (Le lecteur pourra se reporter à l'ouvrage de Carloni et Nobili s'il veut connaître de plus amples détails sur ce sujet troublant.) Françoise Dolto, psychanalyste française de réputation internationale, souligne dans Lorsque l'enfant paraît, le caractère universel de la peur incontrôlable qui étreint l'enfant de se faire dévorer par ses parents. Elle suggère de contrer ce phénomène en étant toujours d'une extrême douceur avec les enfants, en évitant les effusions violentes et les contacts physiques directs. Dans les moments de forte intensité (baisers humides, vifs et répétés, étreintes et accolades) l'enfant craint pour sa vie. Tous les humains ont ressenti au fond de leur être cette peur inconsciente de finir sous la dent de leurs parents.

sivité inconsciente(1)." Bien qu'il soit toujours possible de nier les méfaits de l'ambivalence parentale et les tendances filicides, il est quasi impossible de leur échapper. Nombre de mères laissent jouer leurs enfants sans surveillance dans l'espoir inavouable qu'un accident les emporte; d'autres les forcent à suivre le chemin qu'elles ont tracé pour eux même si elles savent qu'il va à l'encontre de leurs aspirations; quelques-unes, finalement, les poussent à s'adonner à la pratique de sports aussi violents que dangereux. Il n'est pas nécessaire de frapper pour tuer. "Les pulsions filicides se trouvent donc chez tout un chacun: certains les expriment sans pudeur, d'autres les contrôlent difficilement, d'autres enfin n'en ont pas conscience(2)."

La famille ne jouit donc pas de la concorde dont on se plaît à la gratifier; elle se consume en tensions intestines et en joutes interminables; tous les membres se craignent et se bravent. La mère impose un régime autoritaire à ses enfants mais, paradoxalement, c'est le père qui détient l'autorité suprême: la lutte pour le pouvoir ne se fait pas sans heurts. Le complexe d'Oedipe(3) donne naissance au premier désir de tuer; l'enfant veut supprimer son rival pour s'emparer de sa place. Il visualise le meurtre, réglant mentalement tous les détails de son exécution. La réverie inconsciente que stimule la quotidienneté est peuplée de souffrances,

1. Glauco Carloni et Daniela Nobili, La mauvaise mère. Phénoménologie et anthropologie de l'infanticide, p.229.

2. Ibid.

3. Dans les cultures les plus diverses et même chez les peuples où l'union conjugale n'existe pas en tant que telle, l'anthropologie psychanalytique est parvenue à retracer les structures triangulaires du complexe d'Oedipe; en poursuivant ses investigations, elle espère finir par démontrer l'universalité de ce complexe.

de tortures et d'homicides. Dès le plus jeune âge, nous apprenons à vivre avec ces réalités; elles se gravent au fond de notre âme, laissant leur marque indélébile sur notre inconscient.

La violence, s'inscrivant dans une réalité illimitée et permanente, revêt un caractère universel qui déborde les frontières et ignore le temps. Elle méconnaît l'instantanéité qu'on lui impute: il ne s'agit nullement d'une multiplicité de phénomènes isolés, mais d'un tout compact. Dans son for intérieur, chacun en fera l'expérience, tout en en possédant une connaissance apriorique. Frapper, être frappé, occupent une part du réel imaginaire commune à tous les hommes. Nous connaissons tous à divers degrés le plaisir de frapper et celui de souffrir. Le sadisme et le masochisme, amputés de leur caractère sexuel, accèdent à une certaine universalité.

Le sadisme est d'abord considéré comme une perversion sexuelle où la satisfaction est obtenue en imposant au partenaire des sévices physiques ou moraux entraînant la souffrance et l'humiliation. Ce sens a été élargi par la psychanalyse qui en a reconnu l'existence dans le comportement infantile et qui l'a désigné comme une des composantes fondamentales de la vie pulsionnelle. Le masochisme, à l'opposé, est une perversion sexuelle qui consiste pour le sujet à obtenir la satisfaction en subissant la brutalité ou l'humiliation d'autrui:

Freud étend la notion de masochisme au-delà de la perversion décrite par les sexologues, d'une part en reconnaissant des éléments dans de nombreux comportements sexuels et des rudiments

dans la sexualité infantile, d'autre part en décrivant des formes qui en dérivent, notamment le "masochisme moral" dans lequel le sujet, en raison d'un sentiment de culpabilité inconscient, recherche la position de victime sans qu'un plaisir sexuel soit là directement impliqué(1).

Le sadisme et le masochisme sont intimement liés; leur union est si étroite qu'ils en viennent même à se confondre: un sadique est aussi un masochiste et le contraire s'avère juste également. L'individu qui frappe ou qui fait souffrir moralement l'autre s'identifie à sa victime; celle-ci incorpore et assimile ce que ressent son agresseur en se projetant sur lui. Dans ses travaux sur le sadisme et le masochisme, Freud avait souligné le rôle de l'identification à l'autre dans l'élaboration et la satisfaction de fantasmes sadiques ou masochistes, déclarant ce phénomène indispensable à la résolution du désir. Pour obtenir la jouissance, l'agresseur s'identifie à l'agressé et vice versa; ils connaissent de façon empathique ce que ressent l'autre, ce qui est nécessaire à leur assouvissement et ce qui a pour effet simultané de doter leur plaisir d'une dimension spéculaire.

Le sadique reconnaît dans sa victime le masochiste qu'il est lui-même. Il ressent jusqu'au plus profond de ses entrailles la douleur qu'il lui inflige; en la frappant il se punit de sa faiblesse, affirme sa supériorité.

1. Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, Vocabulaire de la psychanalyse, Paris, Presses Universitaires de France, 1968. 525p. [p.231]. Un cas typique, pouvant servir à illustrer le masochisme moral, serait celui de la mère qui se dévoue corps et âme pour son enfant en raison de son désir inconscient de l'éliminer. Elle s'impose un surcroît démesuré d'amour, d'attention et de vigilance, allant jusqu'au renoncement le plus complet de sa personne; elle s'engouffre dans un véritable esclavage — recherchant et inventant souffrances, privations et humiliations — pour tenter de mettre un terme au sentiment de culpabilité qui la ronge intérieurement. (Il est difficile de ne pas songer à la mère excessive de L'arrache-coeur.)

rité et exorcise ses fantasmes masochistes. Il se reconnaît différent d'elle. Le sadique voit un certain attachement à sa victime, d'abord parce qu'elle se plie à sa volonté, mais aussi parce qu'elle reconnaît le pouvoir qu'il exerce sur sa personne; elle lui réitère constamment ce dont il veut à tout prix se convaincre: sa supériorité. D'autre part, comme il se juge vil, coupable et sans intérêt, le masochiste ne peut que priser quelqu'un qui lui prouve ce dont il est intimement persuadé. En outre, le masochiste ne porte aucune attention aux gens qui le considèrent; il se tourne plutôt vers ceux qui le méprisent et le repoussent, il les croit seuls capables de l'apprécier à sa juste valeur. Il estime son agresseur parce qu'il le croit supérieur, il voudrait lui ressembler, avoir son assurance et son pouvoir. Lorsque ce dernier le frappe ou le torture moralement, il se reconnaît en lui, exprimant sur le mode fantasmatique son sadisme latent. Il s'imagine en train de s'infliger ses propres souffrances: il se voit flagellant, châtiant, inventant les pires cruautés. Le sadique et le masochiste sont indispensables l'un à l'autre, ils sont liés par leur dépendance mutuelle et leur complémentarité. L'un se réverbère à l'infini dans l'autre, et c'est dans ce jeu de miroir indicible que se noue le lien de réciprocité qui les unit.

Cet effet de miroir, qui consiste à reconnaître chez l'autre ce que nous sommes au fond nous-mêmes, s'appelle le mimétisme. "Au sujet de tout ce qu'on peut nommer mimétisme, imitation, mimésis, il règne aujourd'hui dans les sciences de l'homme et de la culture, une vue unilatérale. Il n'y a rien ou presque, dans les comportements humains, qui ne soit

appris, et tout apprentissage se ramène à l'imitation(1)." Ce que nous faisons nous l'avons appris en voyant agir les autres et en les copiant. De prime abord, nous possédons tous le même potentiel — la différence entre notre violence et celle d'un autre dépend de notre cadre d'évolution —: nous imitons strictement ce que nous voyons, nous n'inventons rien, nous ne faisons que répéter les gestes dont nous sommes témoins(2). Un milieu calme et serein produira des êtres à son image, qui seront le reflet des scènes auxquelles ils auront assisté. Des individus agressifs et violents émaneront de milieux de même nature, ils reproduiront par imitation les comportements qu'ils auront observés. Ils verront dans leurs semblables ce qu'ils sont eux-mêmes; ils jugeront de la violence des autres en jugeant la leur. Ils glisseront dans un monde indifférencié où le sang appellera le sang et où le meurtre sanctionnera le meurtre: "...il faut reconnaître à la violence un caractère mimétique d'une intensité telle que la violence ne saurait mourir d'elle-même une fois qu'elle s'est installée dans la communauté(3)." La véhémence de sa contagiosité l'amène à se propager à un rythme effarant en contaminant tout ce qu'elle touche. Elle se reproduit à l'infini en se doublant mécaniquement; elle s'amplifie sans cesse. Son dynamisme énergétique inhibe tout espoir de régression.

Le mimétisme germe dans la cellule familiale — l'enfant s'identifie à son père et à sa mère, il leur prête ses sentiments, il devine en eux ce

1. René Girard, Jean-Michel Oughourlian et Guy Lefort, Des choses cachées depuis la fondation du monde, p.15.
2. À cet effet, il serait possible d'envisager la naissance, ou peut-être même l'existence de sociétés pacifiques coupées du reste du monde; des sociétés régies par la violence pourraient exister également; à l'instar des premières, elles confirmeraient dans les faits la puissance de la contagion mimétique.
3. René Girard, La violence et le sacré, p.120.

qu'il sera plus tard, de même que ce qu'il est maintenant —, croît dans la vie sociale pour s'épanouir dans la vie spirituelle. L'homme a toujours attribué à un dieu(1) ce qu'il ressent lui-même; quand il est fier de ce qu'il fait, il se dit que dieu est content de lui, et quand quelque chose lui déplaît, il prétend que cela va à l'encontre de la volonté divine. Dieu partage tous ses sentiments parce qu'il a été créé à son image, bien que plus d'un ait soutenu le contraire. La foi pourrait représenter une forme sublimée du mimétisme; en tenant dieu pour responsable de ce qui lui arrive, l'homme refrène sa violence effective. Il dirige son irritation et son animosité contre ce double intangible et sacré; la communauté est épargnée, il n'y a nul massacre, nulle tuerie. Bien que cet aspect du mimétisme ne soit pas à négliger, il faut préciser que les effets mimétiques atteignent leur effervescence dans les contacts interindividuels; ils nécessitent donc une étude plus approfondie.

Comme l'homme a été conditionné dès son plus jeune âge à reconnaître dans son prochain ce qu'il est lui-même, il l'accuse de ses propres vices et lui prête tous les maux qui le hantent. Le mimétisme engendre un véritable déferlement de violence auquel nul ne peut échapper, sauf si la communauté, dans l'espoir de ramener la paix, désigne un bouc émissaire(2).

-
1. Dieu désigne ici tous les dieux créés par l'homme, des dieux païens jusqu'au Dieu judéo-chrétien.
 2. Dans notre civilisation urbanisée et industrialisée, le bouc émissaire n'existe plus en tant que tel; chacun désigne le sien et lui impute la responsabilité de ses malheurs, de ses souffrances et de ses travers. Il peut s'agir de l'étranger, du voisin, du patron ou du gouvernement (dans les sociétés primitives le roi tenait souvent lieu de bouc émissaire), pourvu qu'il nous décharge de ce qui nous accable.

...le mimétisme, source première de ce qui déchire les hommes, de leurs désirs, de leurs rivalités, de leurs malentendus tragiques et grotesques, source de tout désordre, par conséquent, mais source également de tout ordre par l'intermédiaire des boucs émissaires, victimes spontanément réconciliatrices car elles rassemblent contre elles, dans un paroxysme final toujours mimétique mais unanime, ceux que les effets mimétiques antérieurs et moins extrêmes avaient dressés les uns contre les autres(1).

Donc, ce que la communauté peut faire de mieux pour contrer la violence est de chercher dans son sein, ou à proximité, l'être qui aura le pouvoir de rassembler contre lui toutes les haines, les vengeances et les rancunes du peuple(2). Dorénavant, au lieu de se reconnaître l'un dans l'autre, tous se reconnaîtront dans le même. La communauté tout entière oubliera ses disputes et ses différends; elle attribuera au bouc émissaire la responsabilité des enfants torturés, des vieillards achevés et des animaux sacrifiés(3). Elle l'accusera de tout ce qui pèse sur sa conscience, déchire ses entrailles et empoisonne son existence. Au prix du sacrifice humain, elle retrouvera sa quiétude d'antan.

C'est l'unité d'une communauté qui s'affirme dans l'acte sacrificiel et cette unité surgit au paroxysme de la division, au moment où la communauté se prétend déchirée par la discorde miméti-

1. René Girard, Le bouc émissaire, Paris, Bernard Grasset, 1982. 298p. [p.233].
2. Le bouc émissaire possède toujours un signe victimaire qui le désigne aux yeux de tous comme la victime parfaite. Il est plus beau, plus grand, plus fort que les autres ou il possède un handicap physique quelconque, et cette particularité l'empêche de passer inaperçu. Si un tel sujet n'existe pas dans la communauté, celle-ci se tournera vers celui qui a toujours créé l'unanimité réconciliatrice: l'étranger. Elle l'intégrera; souvent, il deviendra même l'un des membres privilégiés de la communauté qui le considérera comme l'un des siens jusqu'au sacrifice.
3. Quand elle s'immisce dans une communauté, la violence s'attaque toujours aux êtres les plus vulnérables.

que, vouée à la circularité interminable des représailles vengeuses. A l'opposition de chacun contre chacun succède brusquement l'opposition de tous contre un. A la multiplicité chaotique des conflits particuliers succède d'un seul coup la simplicité d'un antagonisme unique: toute la communauté d'un côté et de l'autre la victime(1).

En plus d'apaiser la tourmente et de rasséréner les hommes, le bouc émissaire purifie la communauté en lavant sa conscience de tous les crimes qu'elle a commis antérieurement. Il lui donne la possibilité de balayer le passé et de renaître dans un monde nouveau. Sûre de l'immunité que lui procure le sacrifice purificatoire, ne craignant plus ni le courroux des hommes, ni la foudre des dieux, la communauté repart à zéro, instituant un nouvel idéal.

La victime lustrale devient bientôt un symbole dont la seule évocation suffit à rappeler aux hommes l'obligation de préserver l'ordre retrouvé. Elle revêt un caractère sacré qui l'écarte des hommes et la rapproche de la divinité. Le bouc émissaire est littéralement porté aux nues par ses sacrificeurs, ils en font un objet de crainte et d'adoration; souvent ils le déifient pour les souffrances qu'il a subies et la paix qu'il a ramenée(2). Grâce à son sacrifice, le peuple ne vit plus dans l'opprobre et peut espérer désormais des jours meilleurs avalisés par un ordre transcendant.

1. René Girard, Jean-Michel Ouhourlian et Guy Lefort, Des choses cachées depuis la fondation du monde, p. 33.
2. Jésus-Christ ressemble étrangement au bouc émissaire: en acceptant le déicide, il a sauvé le peuple et l'a purifié de ses péchés; son calvaire a forcé les portes du paradis et a redonné aux hommes l'espérance de la vie éternelle.

L'homme depuis toujours a tenté de trouver un expédient à sa violence; comme il est impossible de l'enrayer, il a cherché un moyen efficace de la contrôler. Pour ce faire, il a institué des interdits, adopté des lois, donné naissance à des dieux et à des mythes; il a insufflé à ses semblables la peur du châtiment, il les a rendus pusillanimes et superstitieux. Afin de ménager la susceptibilité de ses idoles, il a appris à se maîtriser et à respecter la loi: la crainte de la colère divine a longtemps constitué un modérateur de la violence. Les hommes s'inventaient des dieux sanguinaires, cruels et vindicatifs qui ne laissaient planer aucun doute dans l'esprit des gens sur la façon dont ils traiteraient toute dérogation. Les dieux nés de la violence — Jésus-Christ a été humilié, torturé et assassiné — ont paradoxalement le pouvoir d'empêcher cette même violence. Le souvenir du bouc émissaire suffit à lui seul à ramener l'ordre dans la communauté:

Les hommes ont toujours trouvé la paix à l'ombre de leurs idoles, c'est-à-dire de leur propre violence sacralisée, et c'est à l'abri de la violence la plus extrême, aujourd'hui encore, qu'ils cherchent cette paix. Dans un monde toujours plus désacralisé, seule la menace permanente d'une destruction totale et immédiate empêche les hommes de s'entre-détruire. C'est toujours la violence, en somme, qui empêche la violence de se déchaîner(1).

La divinité du XX^e siècle se profile sous les traits de la guerre nucléaire; seul le spectre de l'arme la plus dévastatrice et irréductible

1. René Girard, Jean-Michel Ouhourlian et Guy Lefort, Des choses cachées depuis la fondation du monde, p.279.

que l'homme ait pu imaginer empêche les grandes puissances mondiales de s'affronter. Elles se toisent inlassablement en retenant leurs batteries de missiles: elles ont beaucoup trop peur de la riposte pour tenter une attaque. Dans les relations internationales, comme dans les relations interindividuelles, c'est toujours la loi du talion qui prévaut!

CHAPITRE II

Promenade au village

Citroën réfléchissait.
"Est-ce qu'on fait autre chose que de se battre au village?" demanda-t-il assez intrigué. Jacquemort parut incertain.
"Ma foi, dit-il, non, en somme[...]" (pp. 217-218)."

Dans ce chapitre, nous allons donc visiter le village de L'arrache-coeur et ses alentours en observant toutes les étrangetés qu'il nous sera permis de voir; nous nous contenterons tout simplement de nous balader en compagnie de Jacquemort et de partager durant quelque temps son quotidien. Cette visite nous permettra un premier contact avec le contexte dans lequel évoluent les personnages du roman de Vian.

En pénétrant dans l'univers romanesque de L'arrache-coeur, nous descendons dans un abîme de violence; les événements dont nous sommes témoins vont à l'encontre de notre façon de penser et notre sens moral s'indigne devant les scènes qui s'offrent à nous. De toute part, les coups pleuvent et les injustices abondent; notre regard s'irrite devant tant d'ignominies. Les villageois s'attaquent aux êtres qu'il nous est le plus intolérable de voir maltraités et le moindre incident, le plus infime pré-

texte, leur suffit à déclencher un tumulte de protestations suivi d'une mêlée générale.

Dès que nous approchons de l'enceinte du village, une singulière froidure, comme un front hivernal, nous traverse et nous glace jusqu'à la moelle. La vue "des récifs noirs", "des grands pans de roc rouge" et "des masses brutales de granit noir (p.10)" nous donne l'impression que le simple déplacement ambulatoire que nous étions en train d'effectuer en compagnie de Jacquemort, s'est subitement transformé en une véritable pérégrination. Les falaises rouges(1), les pentes escarpées et les monceaux de granit gris n'ont rien de sibyllin; tout au contraire, ils révèlent comment l'atmosphère qui règne dans le pays éperdu de violence où nous venons d'aborder.

Le paysage, aussi froid que troublant, laisse poindre, entre deux blocs sombres de granit, la Maison(2), dont les murs d'un blanc marmoréen sont entourés d'arbres insolites aux essences étranges. La maison de la

1. Les rouges foisonnent dans L'arrache-coeur; les paysages comportent toujours quelques touches de cette couleur agressive et sanguine, sans compter que les villageois l'affectionnent tout particulièrement. Comme la cape qu'agitent le torero, le rouge excite, provoque et menace, incite à la violence, au carnage, à la tuerie. Ce n'est pas innocemment que sont nées des expressions comme "devenir rouge de colère", "se fâcher tout rouge" et "voir rouge".
2. C'est dans cette "Maison (p.11)", sous le regard consterné de Blanche et Jacquemort, que Clémentine donnera naissance aux triplets; le fait de l'écrire avec une majuscule l'individualise et la personnifie; elle se détache ainsi des autres pour accéder à un statut privilégié. Dans La terre et les rêveries de la volonté, Gaston Bachelard dote la maison d'une symbolisation féminine: il lui prête les traits de la mère et lui insuffle le sens du refuge, de la protection, de l'immunité utérine.

falaise, au dehors lactescent, contraste avec celles du village; ces dernières sont toutes de la couleur du schiste argileux et de l'anthracite, d'un gris de morne tristesse. Le ciel(1), ton sur ton avec les bâtisses et les maisons, donne à l'ensemble une uniformité accablante, comme si quelqu'un s'était plu à grisailler le tableau.

A l'intérieur du village, le ruisseau rouge brise l'harmonie ennuyeuse des gris et se déploie comme une estafilade au front de la communauté. Lors de sa première visite chez le menuisier, Jacquemort est fort intrigué par la singularité de ce cours d'eau:

...un ruisseau rouge dont la surface arrivait presque au ras du sol, sans une ride, sans un pli, et sur lequel flottaient des débris non identifiables, comme après la digestion [...] D'abord, il n'y avait rien eu, puis, tout à coup, il coulait large, plein jusqu'au bord, comme sous une membrane tendue. De la couleur de la bave du crache-sang, rouge clair et opaque. Une gouache d'eau, Jacquemort ramassa un caillou et le jeta dedans. Il s'enfonça discrètement, sans éclabousser, comme dans un fleuve de duvet (pp. 34-35).

L'eau qui s'écoule dans le lit du ruisseau rouge n'est jamais pareille, elle est soit d'une fluidité parfaite, soit d'une extrême viscosité: "Elle est variable; certaines fois, elle ne porte pas le bois, d'autres fois, des pierres peuvent rester à sa surface; mais les corps y flottent toujours sans s'enfoncer (pp.53-54)." Par sa couleur et sa teneur, elle évoque le sang: qu'elle soit fluide comme le sang fraîchement versé ou

1. Bien que les villageois ne cessent de réclamer de la pluie, les précipitations ne semblent pas manquer dans cette partie du globe: à plusieurs reprises il pleut et on fait maintes allusions à la pluie, à l'orage et à la grêle (pp. 68,151,155,223,241,242); par surcroît, le temps semble couvert plus souvent que d'ordinaire (pp. 151,155,223,225).

visqueuse comme celui qui coagule, elle s'avère toujours des plus inquiétantes puisqu'à première vue elle se confond avec le sang; et celui-ci a toujours eu le pouvoir de terroriser, de laisser envisager le pire. Les différents états qu'adopte l'eau du ruisseau rouge dépendent du laps de temps qui s'est écoulé depuis la dernière fois où le sang a été répandu: la fluidité du sang neuf et la viscosité du sang coagulé alternent au rythme où les victimes viennent alimenter le ruisseau(1).

Le ruisseau rouge alourdit l'atmosphère du village et constraint l'imagination à la projection de scènes sanguinaires et cruelles. Les couleurs agissent sur l'inconscient: elles influent sur le cerveau, modifient l'état d'esprit et conditionnent les comportements.

L'omniprésence du noir(2), dans L'arrache-coeur, démoralise et provoque la juxtaposition de sombres pensées et de coupables desseins(3). Le noir actualise l'accablement, la misère et la mort; sa densité intrinsèque procure une impression d'opacité, de lourdeur, d'écrasement. Il recrée le tohu-bohu, réincorpore les ténèbres primordiales et le désordre originel; inspirant la mélancolie, l'affliction et la douleur, il produit sur le genre humain un effet primaire et constant: "Il évoque, avant

1. Le sang, à un niveau profond et archaïque de notre inconscient, est associé à la vie et à la force vitale; il est l'une des trois substances sacrées émanant du corps, les deux autres étant le lait et le sperme, et possédant des propriétés magiques. Le sang versé régénère et redonne la vitalité; toutefois, le sang vieillissant a un pouvoir qui tend à s'estomper si du sang neuf ne vient pas le raviver.
2. Le noir endeuille le village, il envahit les paysages et l'intérieur des maisons. Les habitants s'habillent en noir de préférence à toute autre couleur et s'en servent même pour s'endimancher.
3. Le noir ressuscite dans l'inconscient le spectre du prince des ténèbres, il réactive un enchaînement d'images violentes et primitives.

tout, le chaos, le néant, le ciel nocturne, les ténèbres terrestres de la nuit, le mal, l'angoisse, la tristesse, l'inconscience et la Mort(1)." Il larde la paix de l'âme de sensations désagréables et troublantes.

Incarnant l'absence de couleur et de lumière, il prend la clarté sans jamais la restituer, ne réfléchissant qu'ombres et ténèbres. Il se confond avec l'obscurité: lorsque la pénombre ou la nuit s'installe, le noir s'insinue. Les endroits sombres et mal éclairés deviennent rapidement effrayants car ils font resurgir les monstres de l'enfance; ils dévoilent l'indigence, anéantissent tout espoir de bonheur et de rédemption. Toutes les constructions de L'arrache-coeur sont plongées dans l'obscurité: l'église, les maisons, les étables souffrent de cette pernicieuse carence de lumière. Comme tous les lieux sont atteints par l'obscurcissement, les villageois s'empoisonnent jour après jour où qu'ils aillent. A l'intérieur de l'église, une rose solitaire laisse pénétrer le soleil: "Sans ce vitrail, il aurait fait nuit [...] Des deux côtés de l'autel, deux flambeaux multiples jetaient des feux tremblotants et trouaient les ténèbres de leur halo dégradé(p.57)." Lorsque Citroën apprend à marcher(2),

1. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris, Editions Robert Laffont, 1982. 1060p. [p.673].
2. Dès que les enfants sont capables de se tenir sur leurs jambes, le forgeron leur installe des "petits sabots de fer"; ces instruments de torture les blessent et les font souffrir, leurs pieds saignent tant que leur peau ne s'est pas cornée. Cette mutilation possède une valeur symbolique: elle peut correspondre à une épreuve initiatique où le profane découvre et expérimente la douleur et la souffrance qui seront siennes dans les années à venir; elle peut également symboliser la circoncision. Freud et ses disciples ont attribué au pied une signification phallique, i's en ont même fait le symbole infantile du phallus. En excisant le prépuce, on porte atteinte aux organes-génitaux: le but inconscient et profond de cette opération est de mutiler pour empêcher la procréation, autrement dit de détruire et de tuer.

Jacquemort se rend chez le maréchal-ferrant pour réquisitionner ses services: "Il entra dans la forge [...] Il faisait très sombre et on était aveuglé par le feu dont la tache orange éclaboussait les choses d'ombres disparates (p.99)." Jacquemort constate le même phénomène chez la mercière: "Il faisait sombre comme dans toutes les maisons du village (p.129)." Les bâtiments de ferme pâtissent du même mal; toutes ces ombres et ces ténèbres finissent par éveiller des fantasmagories qui inspirent les plus funestes auspices. Les drames de la mort se tissent au crépuscule et s'exécutent nuitamment: l'obscurité couvre les brutes et les assassins, elle dissimule à la face du monde les affres de la violence. La noirceur de la nuit cache aux hommes la noirceur de leurs âmes, elle la leur cache tout en la leur révélant.

Ce qu'il nous est permis de voir en approchant du village et en y pénétrant n'a rien de rassurant: "Les premières maisons [...] de loin [...] frappaient par leur rudesse (p.34)." Nous nous sentons prisonniers d'un monde étrange et cauchemardesque(1). Le village inquiète et dérange;

1. Dès les premières pages du roman, alors que Jacquemort côtoie les calamines en fleur et les brouillouses, nous avons l'impression d'évoluer dans un rêve tant les événements semblent désaccordés. Outre l'étrangeté de la faune et de la flore, Jacquemort lui-même nous étonne. D'un pas allègre, il se dirige vers la maison de la falaise: "A de certains signes, il reconnut qu'il approchait et prit le soin de mettre en ordre sa barbe rousse et effilée(pp.10-11)." Selon toute évidence, sa visite n'a rien d'imromptu: "Arrivé presque en haut de la côte, il se mit à courir, car il entendait les cris (p.11)." Si on dit "les cris", c'est parce qu'on savait d'où ils venaient: Jacquemort réagit prestement parce qu'il connaît l'urgence de la tâche qu'il doit accomplir. D'ailleurs, on l'attendait puisqu'une "main prévoyante avait tendu un ruban de soie rouge" pour qu'il arrive sans encombre au chevet de "la mère (p.11)." L'emploi de l'article défini indique que l'identité de cette femme est connue. Il n'y a aucun doute, le psychanalyste de L'arrache-coeur se rendait bel et bien accoucher Clémentine, et pourtant il le nie, il prétend s'être rendu au village tout à fait par hasard: "Je passais sur le chemin et j'ai entendu des cris (p.18)." Les motivations et les gestes se décousent: nous faisons irruption là où ce que nous prétendons être et ce que nous sommes en fait n'entretiennent plus de rapports.

situé à proximité de la mer, il dédaigne les richesses qu'elle renferme(1). Les villageois préfèrent se consacrer à l'agriculture et à l'élevage de bestiaux. Ce village perdu du bout du monde ne possède aucun moyen de communication — il n'y a ni courrier, ni téléphone, ni radio —, les journaux mettent sept ans à y parvenir. En outre, les visiteurs et les touristes n'y circulent guère; il faut dire que les moyens de transport n'y abondent pas; seules quelques voitures sillonnent les rues. Comme un vagabond sans feu ni lieu, ce village anonyme d'un pays anonyme erre au hasard de notre imagination; étant de partout et de nulle part, il s'immisce dans notre univers fantasmatique et stimule les rêveries les plus intimes.

Dans L'arrache-coeur, le temps n'appartient plus au réel; comme dans un rêve, il s'éclipse en compagnie des lieux pour laisser rejaillir l'essentiel. Toutefois, cela ne l'empêche pas de s'approprier une place importante dans l'organisation de l'intrigue: quarante-cinq chapitres possèdent une date comprenant le jour et le mois — l'année étant toujours promise — tandis que vingt-quatre en sont dépourvus. En plein centre du roman(2), le temps commence à se désagréger, les quantièmes deviennent invraisemblables comme, par exemple, le cent trente-cinq ou le trois cent

-
1. Jacquemort s'infatue de lui-même en élucidant ce phénomène par une élucubration aussi futile que vaine: "Comment se fait-il [...] qu'il n'y ait pas de pêcheurs ici? [...] Alors? Alors? Alors? Alors? Alors? Alors, c'est qu'il n'y a pas de port. Il était si ravi d'avoir trouvé ça qu'il se sourit avec complaisance (p.157)."
 2. L'arrache-coeur compte deux cent cinquante-six pages et c'est précisément à la page cent vingt-huit que la première date déformée apparaît: "le 27 juin".

quarante-sept; quant aux mois, ils semblent émanés d'un esprit chimérique(1), ils "sont devenus si drôles — à la campagne, le temps, plus ample, passe plus vite et sans repères (p.245)." Au rythme où le calendrier s'effeuille, l'esprit de Jacquemort s'embrouille dans le quotidien: "Les jours s'écoulaient de façon si continue et si furtive qu'il perdait la notion de leur nombre (pp.186-187)." Jacquemort doit se ressaisir pour reprendre contact avec la réalité; lorsqu'il y parvient, il apporte des précisions sur la fuite du temps(2). Le fil des jours s'engouffre dans une telle bizarrerie que le village sombre dans l'intemporalité: les dates se succèdent inutilement parce qu'elles ne signifient plus rien d'autre que leur détraquement.

Qu'importe le temps s'il ne peut marquer l'histoire? Les êtres se succèdent sans laisser aucune trace de leur passage. Même les parents font partie d'un passé trop lointain pour qu'on se le remémore: l'âge en a fait des étrangers, des vieillards sans importance que l'on s'approprie pour une liasse de francs. Les structures élémentaires de la famille se néantissent sous le joug du temps; hormis Clémentine, Angel

1. Pourtant, ils se rattachent à la réalité, ils se composent toujours du mariage de deux mois effectifs: JUINET vient de JUIN et JUILL/ET; JUINOUT de JUIN et A/OUT; JANVRIL de JANV/IER et AV/RIL; FEVRUIN de FEVR/IER et J/UIN; AVROUT de AVR/IL et A/OUT; JUILLEMBRE de JUILL/ET et SEPT/EMBRE (il peut s'agir également de novembre ou décembre); OCTEMBRE de OCT/OBRE et SEPT/EMBRE (novembre ou décembre); NOVRIER de NOV/EMBRE et FEV/RIER; DECARS de DEC/EMBRE et M/ARS; MARILLET de MAR/S et JU/ILLET.
2. D'abord, il y a "quatre ans et des jours (p.151)" qu'il est arrivé au village; ensuite, cela fait déjà "six ans, trois jours et deux heures (p.186)" qu'il s'est installé dans ce satané pays. Jacquemort, semblable au jacquemart (figurine allégorique de métal ou de bois sculpté représentant un homme d'armes frappant à l'aide d'un marteau sur une enclume ou un timbre pour sonner les heures marquées par une horloge), indique machinalement le temps qui s'écoule.

et les triplés, et encore, le noyau père-mère-enfant est inexistant; les grands-parents, les oncles et les tantes se perdent dans la masse des solitaires. Tous les personnages se complaisent dans le célibat — du faux célibat de Clémentine au célibat délibéré de Jacquemort, en passant par celui du forgeron et des deux bonnes —, tous y trouvent leur compte dans la satisfaction immédiate de leurs pulsions sexuelles. Lorsque l'érotisme et la sensualité s'éveillent, le choix du partenaire occasionnel s'impose de lui-même, l'attraction et la séduction n'ont rien à y voir, le but est de réduire rapidement l'état de tension en choisissant l'objet le plus accessible. Il s'agit d'être là au moment opportun, aucun sentiment n'interfère(1); la sexualité se résume aux contacts physiques et seul l'assouvissement du désir compte. Les partenaires trouvent un plaisir équitable dans le soulagement réciproque de leurs tensions sexuelles. Au début de leur mariage, Angel et Clémentine échappaient à ce triste négocie; jusqu'à ce que le charme se rompe, l'amour transformait leurs relations. Au fur et à mesure que les mois se succèdent, leurs rapports se détériorent et s'enveniment jusqu'à ce que le couple se dissolve(2).

Comme il est vide et sans préjugé, Jacquemort adhère parfaitement à cet univers de lubricité où l'on aménage des réduits pour culbuter les

1. Dès l'enfance, les villageois se départissent de leur affectivité en ignorant toute filiation; l'amour et l'amitié s'engloutissent dans l'indifférence généralisée.
2. Comme Angel et Clémentine ne sont pas originaires du village et que leur maison est située en retrait, ils ont pu se soustraire momentanément à l'influence de la communauté, mais elle a quand même fini par avoir raison d'eux. Elle parvient à les assimiler et l'amour s'éteint avec la naissance des triplés. Clémentine ne supporte plus les contacts physiques: "...jamais plus un homme ne la toucherait (p.77)." Elle ne tolère que le forgeron; comme un incubus, il vient la séduire et la combler sans qu'elle puisse rien y faire et sans qu'elle veuille rien y faire: elle ne connaît pas l'identité de son amant intangible, mais elle se plie volontiers à ce jeu dont elle ignore les règles, mais dont elle connaît le but. Angel, de son côté, est en quête d'aventures; mais comme les filles l'enfuient, il multiplie les échecs.

filles de ferme, où l'on abuse des vieillards(1) et même de ses propres enfants(2). Plus le temps file, plus Jacquemort s'animalise; il devient comme un cerf en rut cherchant une femelle prête à l'accouplement. A la vue de Clémentine gisant dans la salle à manger "la joue sur la table, la croupe offerte. Jacquemort se sentit chose (pp.112-113)." Il veut la prendre simplement parce qu'elle est à sa portée; il trouve son plaisir avec n'importe qui, que ce soit Culblanc, Nézrouge ou une autre, peu lui importe. Il se repaît de l'odeur que le sexe de Blanche laisse sur ses mains; comme une bête, il s'excite en reniflant; son sens olfactif le mène au faîte de ses souvenirs extatiques: "L'odeur matérialisait des formes, le dos robuste de la bonne et lui-même attaché aux reins arrondis qui s'arquaient sous ses coups de boutoir (p.105)." Il bafoue les sentiments de ses partenaires sexuelles en les traitant comme de vils objets, allant même jusqu'à molester Blanche et la violer. Jacquemort épouse la mentalité du village: partout, le corps prime sur l'esprit, il s'arroge le pouvoir en rendant les gens tributaires de leurs désirs instinctifs.

Le village ne possède aucune autorité civile: il n'y a ni maire, ni organisation municipale, ni force militaire ou constabulaire. L'autorité religieuse y est réduite à un ridicule fantoche qui ne détient même pas

1. A la foire aux vieux, on oblige un vieil homme à exposer ses organes pour voir s'il est encore capable d'en montrer aux enfants. Quelques instants plus tard, on force une vieille femme édentée (cette particularité semble représenter un attrait considérable pour l'éventuel acheteur) à montrer ses fesses à la compagnie; elle possède une valeur indéniable en tant qu'objet sexuel; de gré ou de force, elle devra se plier aux volontés de son maître(pp.35-39).
2. Blanche, surnommée Culblanc, dut supporter les bas instincts de son père dès l'âge de douze ans; comme elle n'y trouve rien d'anormal même après plusieurs années de recul, on peut supposer que l'inceste est monnaie courante (p.119).

l'ombre d'un pouvoir; en effet, le curé se désintéresse totalement du rôle qu'il devrait jouer auprès de ses ouailles pour mettre l'accent sur le luxe de sa religion. Dans un endroit aussi isolé, un curé ayant la vocation et de bonnes dispositions pourrait remplacer le Bon Pasteur; comme le fait remarquer Jacquemort, il pourrait "Diriger les grossiers esprits des paysans, leur faire mettre le doigt sur les erreurs qu'ils commettent, leur ouvrir les yeux sur le danger d'une vie trop terrestre, jouer un rôle de frein vis-à-vis des mauvais instincts...(p.59)"; pourtant, il n'en est rien. Cette religion ne représente qu'un simulacre du catholicisme; elle ne peut ni juguler la violence, ni ramener l'ordre dans la communauté. Désignant la souffrance et la misère, le curé méprise la paix de l'âme pour se consacrer à la sacralisation de la violence: il insulte et provoque ses paroissiens, il boxe avec son sacristain, et il projette même de tuer le diable lors d'un spectacle à grand déploiement. Il va à l'encontre de sa propre mission: "Le religieux vise toujours à apaiser la violence, à l'empêcher de se déchaîner. Les conduites religieuses et morales visent la non-violence de façon immédiate dans la vie quotidienne...⁽¹⁾" Le curé s'oppose à une telle conception du religieux; s'il l'épousait, il rendrait sa religion utile et c'est bien ce qu'il veut éviter par-dessus tout: "La religion est un luxe [...] Ma religion restera un luxe (p.59)!" se plaît-il à clamer. Les villageois n'ont pas besoin d'un support spirituel: "La paix de l'âme [...] ils s'en foutent! Ils l'ont! Ils ont La Gloire(p.60)!" La religion du curé ne sert plus qu'à faire tom-

1. René Girard, La violence et le sacré, p.38.

ber la pluie; c'est donc pour s'assurer de belles récoltes que les villageois se rendent à la messe tous les dimanches(1).

Au fond, le curé devrait se réjouir du peu d'intérêt qu'on lui accorde; sa religion est dans la réalité l'objet de luxe qu'il souhaite qu'elle soit dans ses rêves: elle est stérile, oiseuse et parfaitement inutile. A cause de La Gloire, le Dieu de luxe de L'arrache-coeur devient superfétatoire en tant que Dieu de miséricorde(2); puisqu'il ne joue aucun rôle et qu'il n'apporte aucune compensation, c'est vraiment pour l'éclat qu'on se donne à lui: "Dieu, c'est la volupté du superflu [...] Dieu n'est pas utilitaire. Dieu est un cadeau de fête, un don gratuit, un lingot de platine, une image artistique, une friandise légère. Dieu est en plus. Il n'est ni pour ni contre. C'est du rabiot(pp.66-67)!" Ce Dieu de magnificence, comme son émule claudicant épris de luxe, ne possède aucun pouvoir et ne peut intervenir d'aucune façon dans les destinées de la communauté.

A l'instant où nous empruntons le sentier longeant la falaise, nous nous sentons catapultés dans un monde inconnu aux limites de l'inconscient; bien que notre morale se cabre devant les images qu'il fait surgir en nous, nous avons l'impression de nous y reconnaître, comme si une colonie de

1. Les célébrations dominicales se tiennent dans une étrange construction à l'architecture énigmatique: "C'était la première fois que Jacquemort voyait une église construite de cette façon artificieuse, en forme d'oeuf, sans colonnes de pierre, sans arcs, sans doubleaux, sans croisées d'ogives, sans tambour ni trompette et sans souci du lendemain (p.57)."
2. Comme La Gloire prend sur lui toute la honte que les villageois pourraient ressentir, ces derniers n'éprouvent aucun besoin de se faire pardonner pour quelque chose dont ils ne se sentent même pas coupables.

tortionnaires et de meurtriers vivait au tréfonds de notre âme. Les rouges et les noirs se liguent pour tisser la trame où se chinent l'isolement et la solitude, nous devinons sans peine que ce pays de manques et d'absences entretient avec la réalité la plus secrète intimité. Il y a les couleurs, le temps, les habitudes du village de L'arrache-coeur; mais ce que notre promenade nous aura surtout appris, c'est que cet univers est divisé: d'un côté les bourreaux, de l'autre les victimes. Et qu'entre les deux, La Gloire joue le même rôle que le ruisseau rouge coulant au milieu du village.

CHAPITRE III

Les bourreaux ou les pièges du mimétisme

C'étaient des hommes de trente-cinq à quarante ans, solides, durs, coiffés de casquettes posées bien d'aplomb sur leur tête. La race paraissait trapue et résistante. Quelques-uns portaient la moustache. C'est une preuve (p.37).

Ceux qui exercent la violence dans L'arrache-coeur sont des êtres forts, robustes et à toute épreuve, cela va de soi: puisqu'ils sont parvenus à passer à travers les vicissitudes de l'enfance; ils sont les meilleurs spécimens de leur génération, car ils ont supporté sans périr les sabots de fer, le labeur incessant et les mauvais traitements. Ils ont survécu et de ce fait ils constituent une élite, une race supérieure et dominante⁽¹⁾ qui jouit de nombreuses prérogatives à l'intérieur de la communauté et que rien ni personne ne peut atteindre. Tant qu'ils appartiennent au monde des adultes, ils peuvent en toute impunité bénéficier de l'immunité temporaire que leur procure leur statut.

Les bourreaux tendent vers l'homogénéité; ils y parviennent aisément puisqu'en fait ils diffèrent peu les uns des autres. Ils endossent

1. Tout juste le rêve du docteur Markus Schutz (Et on tuera tous les affreux) ou bien celui du Führer.

le même costume(1) et partagent la même attitude placide et dégagée. Comme ils ne veulent pas se distinguer de leurs pairs, ils essaient de créer une impression d'uniformité en tentant de se fondre dans l'ensemble de la communauté qui baigne elle-même dans l'indifférenciation. Les fermes, par exemple, sont toutes semblables; leur construction respecte scrupuleusement une architecture préalablement établie:

C'étaient des fermes en forme d'U, les branches de l'U dirigées vers la route. D'abord, il n'y en avait qu'une ou deux, à droite . Leur cour présentait l'habituelle disposition: carrée, un grand bassin au milieu, plein d'une eau noire peuplée d'écrevisses et de vibrouzes; à main gauche, l'aile où logeait le fermier et sa famille; à droite et au fond, les étables et les écuries, réparties au premier étage auxquelles le bétail accédait par une rampe assez raide. Leur soubassement de forts piliers encadrait des cuves où venaient s'accumuler, par gravité, le fumier et les merdes. Celles des étables qui n'étaient pas occupées abritaient la paille, le grain et les réserves de fourrage. Dans un réduit spécial, bien aménagé, on culbutait les filles de ferme. La cour elle-même était pavée de granit gris coupé de bandes bien entretenues de cette herbe cylindrique et spongieuse qui bordait la route (p.34).

Après un léger examen du voisinage, Jacquemort "se crut fondé à conclure que l'ensemble des fermes présentait une profondeur sensiblement constante (p.93)." Toutes les constructions se ressemblent et la description d'une seule ferme suffit à peindre l'agglomération tout entière. Chaque villageois rejette l'originalité de peur de devenir une proie pour la collectivité; l'uniformité pèse lourdement sur les épaules de la communauté:

-
1. A la foire aux vieux, les villageois semblent habillés pareillement, et lors du combat de boxe, ils sont tous "endimanchés, c'est-à-dire vêtus comme pour un deuil (p.170)." Le noir s'avère une couleur de prédilection, nous l'avons déjà noté, les villageois l'adoptent de préférence à toute autre.

l'obscurité enténèbre la totalité des bâtiments et le gris couvre la plupart des murs. Il appert que rien ne doit retenir l'oeil; les villageois s'appliquent donc à respecter cette consigne informelle et tacite dont dépend leur existence. Puisqu'il est d'usage d'étendre sur sa couche "l'immuuable édredon mamelu à peau rouge que l'on trouvait sur tous les lits du pays (p.138)", tous se plient à cette tradition. Le rouge semble d'ailleurs très prisé dans la décoration intérieure des maisons: l'escalier et le hall d'entrée, chez Clémentine, sont carrelés de grès rouge, tandis que le plancher de la chambre des enfants est recouvert d'un tapis parsemé de taches rouges; le sol de carreaux usés de la mercerie est de la même couleur que celui de la maison sur la falaise. Si, comme il est possible de le supposer, la coutume veut que les parquets soient de grès rouge, nul ne sera assez téméraire pour y déroger.

Les bourreaux sont des êtres confus, sans épaisseur et dépourvus d'individualité; on parle toujours d'eux comme d'une masse compacte. Pour La Gloire, les villageois sont "ils" et "on"; pour Jacquemort, ils sont "ils" et "eux"; tandis que pour Angel, ils sont tout simplement "ils". Lorsqu'on est obligé de les désigner de façon spécifique, on fait appel à leurs fonctions respectives: le maquignon, le menuisier, le forgeron, le curé et les bûcherons(1). Les bourreaux existent grâce au groupe et à la place

1. La Gloire est également désigné par son occupation puisqu'il porte le nom de la barque sur laquelle il travaille. En assumant la honte, il devient tout aussi indispensable à la communauté que le menuisier ou le forgeron; et dès qu'un individu possède quelques accointances avec les bourreaux, sa fonction supplante son nom. Après s'être embarqué sur La Gloire, Jacquemort prendra sûrement le nom de son prédécesseur puisque, alors qu'il n'y a que quelques heures qu'il navigue sur le ruisseau rouge, on semble déjà avoir oublié son nom: "C'était un drôle de type, vêtu de loques comme l'autre, mais avec une barbe rousse (p.253)."

qu'ils y occupent; sans lui, ils perdent toute identité. Certes, il y a Lalouët, Chrétien, et Nufère, trois acheteurs de la foire aux vieux, ainsi que Chärles et Bastiën, deux inconnus sans importance; mais le seul fait de les nommer ne suffit pas à les individualiser; ils souffrent toujours autant de leur anonymat et de leur manque de profondeur. Les prénoms en cause possèdent tous un tréma; en plus de cette ressemblance graphique, ils sont toujours utilisés dans les mêmes circonstances, c'est-à-dire lorsqu'il s'agit de personnages secondaires indéniablement fondus dans la masse(1). Quant aux patronymes, ils sont totalement inexistantes: l'absence de familles traditionnelles et de liens de parenté a engendré la disparition des noms patronymiques. Il y a là une peur évidente de nommer; peut-être les bourreaux craignent-ils de voir apparaître dans la communauté les doubles de la violence? Car le nom fait plus qu'évoquer l'individu, il le rappelle à l'esprit et le matérialise dans la pensée. Dans de nombreuses sociétés primitives, afin de conjurer le sort, on évitait tout simplement de prononcer les noms propres à voix haute; on se les susurrerait à l'oreille ou on utilisait des surnoms.

Les bourreaux, abscons et mutiques, se terrent dans les replis mêmes de leur masse en se recroquevillant sur leur mal. Ils observent rigoureusement la loi du silence. Préférant le geste à la parole, ils n'hésiteront

1. Seule Blanche possède un prénom qui la distingue des autres habitants du village. Le sobriquet de Culblanc lui fut probablement attribué alors qu'elle demeurait chez son père, mais depuis qu'elle réside sur la falaise avec les étrangers, elle a abandonné l'identité collective de la communauté pour acquérir sa propre identité. Bien qu'on l'appelle habituellement la bonne ou la nurse, elle est quand même dotée d'un nom de baptême: elle est la seule à jouir à la fois de trois dénominations.

pas à se servir de leurs poings pour éviter une discussion. Jacquemort se fait fracasser plusieurs fois la mâchoire avant de comprendre que dans ce village, il est insensé de croire que l'on peut venir à bout des gens simplement en leur parlant. De deux choses l'une: soit que la parole ne possède aucun pouvoir, soit qu'elle en possède un tellement grand que les gens évitent de s'en servir. Chose certaine, les villageois ne veulent pas se faire sermonner par qui que ce soit, pas plus par Jacquemort que par le curé; s'ils ne veulent pas mettre en péril leur sécurité, ils ne doivent pas s'interroger sur leur condition. Une simple prise de conscience de leur violence pourrait menacer l'ordre établi. Les tentatives de psychanalyse de Jacquemort se heurtent sans cesse au mutisme des villageois; et pourtant, il n'aurait fallu qu'un soupçon de bonne volonté pour, aux dires d'Angel, qu'ils constituent la clientèle rêvée: "Ce sont des gens un peu grossiers mais intéressants et riches (p.26)." Jacquemort doit donc se contenter de la bonne et devient son amant dans l'espoir de lui soutirer quelques confidences; il tient à mener à bien son projet de psychanalyse intégrale. Malgré sa détermination, il joue de malchance puisque toutes ses démarches restent vaines; Blanche, pour se conformer aux indications de sa maîtresse, "ne répond[s] jamais (p.89)" aux questions que lui pose le psychanalyste.

La solidarité justifie le silence des bourreaux; s'ils mettent autant d'acharnement à se protéger et à se couvrir mutuellement c'est que leur suprématie dépend de leur force de cohésion. Ils se ressemblent et, par surcroît, ils accordent une importance vitale à cette ressemblance qu'ils cultivent et alimentent. Au fil des ans, les différences s'apla-

nissent et les individus s'amalgament; cela les sécurise de pouvoir se reconnaître l'un dans l'autre: leurs voisins ne peuvent rien leur faire de plus que ce qu'eux-mêmes peuvent leur faire. Il n'y a nul dirigeant, personne ne s'immisce dans la vie de l'autre ni ne s'interpose dans ses projets; un malaise indubitable naît de cet égalitarisme anarchique:

Que le chef soit à l'origine du groupe, ou qu'il émerge du groupe, qu'il soit visible ou invisible, qu'il soit réel ou fantasmatique peu importe: c'est lui qui assure au groupe une référence à l'idéal et qui suscite les identifications communes. Mais imaginons un groupe où ces identifications aient lieu (sans référence à un idéal) par imitation, mimétisme, conformisme ou tout autre mécanisme et nous aurons affaire non à un groupe mais à une masse, c'est-à-dire une série d'individus parfaitement interchangeables, sans aucun idéal, incapables de se former un projet commun, vivant dans la crainte de l'originalité et manifestant de ce fait des capacités psychiques rétrécies (1).

Les habitants du village de L'arrache-coeur errent comme un troupeau sans pasteur; incapables de choisir avec discernement, ils ne résistent à rien et s'engouffrent dans des excès de toutes sortes. S'il se produit quelque échauffourée ou quelque crime à l'intérieur de la communauté, personne n'a le pouvoir de ramener l'ordre; les villageois n'ont d'autre recours que de se faire justice seuls, ce qui donne lieu à un enchaînement interminable de vengeances et de représailles. Les villageois, laissés à eux-mêmes et à la fascination du mimétisme, s'abrutissent chaque jour davantage; devenant de moins en moins conscients de leurs actes, ils répètent mécaniquement ce qu'ils voient.

1. Eugène Enriquez, De la horde à l'Etat. Essai de psychanalyse du lien social, p.126.

Seuls quelques personnages émergent de la masse des bourreaux; parmi eux, l'ancêtre mythique de la violence, le forgeron. Il se distingue de ses semblables tant par le pouvoir qu'il exerce sur eux que par la magie qui l'entoure: "Il était toujours impressionnant, mais encore plus dans l'ombre, car cette impression restait imprécise et grandissait de ce fait (p.130)." Les villageois ne l'affrontent pas car ils connaissent sa force herculéenne; au lieu de le craindre et de le haïr, comme ils seraient en droit de le faire, ils se reposent sur lui pour tout ce qui dépasse leurs capacités(1). En ne faiblissant jamais quelles que soient les circonstances, le forgeron pourrait s'instituer en modèle s'il appartenait au même ordre que ses concitoyens. Or, il n'en est rien. Le maître des forges est le détenteur d'une violence supérieure alliant les quatre éléments; à force de chauffer, de tordre et de plier les métaux, il donne forme à l'outillage agricole: "Par le marteau ouvrier, la violence qui détruit est transformée en puissance créatrice(2)." Les charrues, les pioches, les fourches et les faux jaillissent de ses mains, il assure au peuple sa subsistance et tous lui en sont redevables. Issu des entrailles de la terre, il s'impose comme un être d'une insigne supériorité que nul ne peut espérer égaler. Ce personnage inquiétant compose avec les forces du mal; son pouvoir est d'une telle envergure qu'il est même capable de reproduire la vie humaine. En l'espionnant par un trou, dans la cloison séparant la chambre de Nézrouge de celle de son patron,

1. Lors du combat de boxe, ceux qui n'ont pas la force de briser les chaînes les unes contre les autres, les passent au maréchal pour qu'il le fasse à leur place.
2. Gaston Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, Paris, Librairie J. Corti, 1948. 407p. [p.134].

Jacquemort découvre avec stupéfaction que le maréchal-ferrant est parvenu à concevoir et à animer l'objet de son désir:

C'était un merveilleux androïde de bronze et d'acier, ciselé à l'image de Clémentine [...] La lueur de la lampe [...] tirait des reflets de ses traits délicats, et le métal luisant des mains, poli jusqu'à la douceur du satin, scintillait comme un bijou sans prix [...] Jacquemort, fasciné, détaillait les seins de peau souple, les hanches flexibles et les articulations miraculeuses des genoux et des épaules (p.139).

Le forgeron ne se mêle pas à la masse puisqu'il est sacré et frappé d'interdits(1); les villageois font appel à lui dans les épreuves initiatiques (la pose des sabots de fer) et les rites purificatoires (le marquage au fer rouge du sexe de l'étalon). Il appartient à un monde transcendant d'où les simples mortels sont exclus.

Clémentine est tout aussi inquiétante que le forgeron, ce qui explique peut-être pourquoi il s'en éprend: "Elle vous regardait d'une façon qui serrait un peu la gorge (p.255)." Bien qu'elle soit aussi cruelle que les autres bourreaux, sinon plus encore, elle se distingue d'eux par sa façon d'opérer. Elle se concentre uniquement sur ce qui lui appartient et tout particulièrement sur ses propres enfants qu'elle étouffe de son amour: "Elle était trop mère, sur un plan trop différent (p.116)." Elle ne res-

1. Comme le travail de la forge requiert une certaine part de magie et de sorcellerie, les primitifs bannissaient souvent le forgeron de la communauté; il devait exercer son métier en dehors des limites du village; en plus de s'astreindre à des purifications et des exorcismes, il devait observer certains interdits sexuels. Le maréchal-ferrant a peut-être conçu l'androïde parce qu'il lui était défendu de nouer une liaison avec Clémentine.

semble à personne, car elle possède un arsenal de raffinements inconnu des autres membres de la communauté. Elle ne s'attaque ni aux vieillards, ni aux animaux et elle ne frappe jamais ses enfants — elle serait incapable de leur trancher les mains ou de leur crever les yeux — :elle sait trop user de la subtilité pour s'abaisser à de telles infamies.

Aux premiers jours de leur union, Angel s'était acquis le coeur de Clémentine; tous deux filèrent le parfait bonheur jusqu'à ce que l'annonce de l'arrivée des triplés vienne mettre fin abruptement à leur idylle. Clémentine n'accepte pas cette grossesse, "elle haïssait son gros ventre et ne voulait pas qu'on la vit dans cet état (p.12)." La naissance ne s'avère pas un événement heureux(1); cela va de soi puisque les bourreaux sont soumis à la pulsion de mort et que leur but est de ramener l'être vivant à l'état anorganique. Chaque enfant mis au monde constitue un obstacle puisqu'il retarde la réalisation finale de leur projet: la vie embarrasse la mort en l'obligeant sans cesse à recommencer son travail. S'il n'en avait tenu qu'à elle, Clémentine n'aurait pas eu d'enfants; elle déteste non seulement son ventre mais aussi ce qu'il y a dedans. Elle appréhende fortement ce que deviendra sa vie lorsque les triplés seront là:

-
1. Depuis qu'elle est enceinte, Angel ne reconnaît plus chez Clémentine l'objet de désir qu'elle était; son ventre proéminent a englouti tous ses charmes. "Il dormait et tâchait de dormir en pensant aux fesses de sa femme, car, vu le ventre, il préférait penser à elle de dos (p.12)." La grossesse entrave la vie sexuelle: les contacts physiques constituent les seules manifestations de l'amour et quand ils sont absents, il ne reste ni tendresse, ni affection, ni douceur, ni complicité.

Ils vont sortir, dit la mère avec un rire dur. Ils vont sortir et me faire mal et ce sera seulement le commencement [...] Il y aura des années, et chaque heure, chaque seconde sera peut-être le but, et toute cette douleur n'aura servi qu'à cela et à me faire mal pour tout le temps (p.16).

A travers ces paroles, à première vue incohérentes, Clémentine verbalise ses peurs inconscientes, elle frémît à l'idée de ce que ses enfants pourraient lui faire en grandissant; comme elle craint d'avoir engendré ses tortionnaires et ses assassins, elle voudrait bien pouvoir les réincorporer dès leur arrivée(1). Elle se jure de ne pas commettre une seconde fois cette imprudence: "Je n'en aurai plus, dit-elle, jamais plus je n'en voudrai (p.16)." Pour l'instant, elle peut se rassérénier puisqu'ils sont sous sa férule; ils ne peuvent rien contre elle et elle tout, contre eux: "Clémentine avait droit de vie et de mort sur les trois choses qui dormaient près d'elle. C'était à elle (p.24)." Le père se retrouve les mains liées face à ses enfants, il lui est impossible de se prévaloir de son autorité; il a beau discuter et tempêter, frapper sa femme et la répudier, c'est toujours elle qui dirigera. Clémentine est d'ailleurs convaincue qu'Angel ne possède aucun droit sur leur progéniture: "Les enfants appartiennent à leur mère. Puisqu'elles ont eu mal en les faisant, ils appar-

1. La mère conçoit la naissance comme la perte d'un membre essentiel; à cause de cette rupture entre elle et son enfant, elle se sent dépossédée d'une partie d'elle-même. Pour ne plus s'en sentir lésée, elle tentera de la reconquérir par le maternage. Il lui arrive de tellement entourer son enfant qu'elle l'idotifie et qu'il ne devient que le prolongement de sa propre personne tant il est dépourvu de jugement et d'initiative. Quelquefois, dans une réaction primitive et sauvage, elle le mange afin de le récupérer; c'est une façon on ne peut plus radicale de le retourner d'où il vient. L'enfant apparaît toujours comme un double menaçant; la mère augure dans ce petit être inoffensif et vulnérable le monstre qu'il deviendra (une rivale ou encore pire un maître). Elle craint qu'il ne sape son autorité et qu'il ne la déloge de sa place si elle n'intervient pas tandis qu'il en est encore temps. Le filicide peut être perçu comme un acte défensif que la mère est forcée de poser pour assurer sa sauvegarde.

tiennent à leur mère. Et pas à leur père (p.164)." Si elle avait eu le choix, elle aurait sûrement préféré concevoir sans l'aide d'Angel. Le rapprochement que Jacques Bens effectue entre le prénom de l'épouse exacerbée d'Angel et un agrume du même nom est assez significatif: "On appelle clémentine une variété de mandarine à peau fine, dont les fruits ne possèdent généralement pas de pépins parce qu'on les obtient, le plus souvent, par parthénogénèse, en provoquant le développement du pistil sans fécondation, c'est-à-dire sans intervention du principe mâle...(1)" Le prénom de Clémentine explique ainsi un tant soit peu sa répulsion pour les hommes(2). Elle ne ressent pour eux aucune attirance, les jugeant tout juste bons à faire des courses.

En abdiquant son rôle d'épouse, Clémentine n'a d'autre choix que de se rabattre sur celui de mère. Elle regrette d'avoir négligé ses enfants aussi longtemps; maintenant qu'Angel est parti et qu'il ne constitue plus un obstacle à son amour maternel, elle espère se faire pardonner toutes ses invectives et ses désertions. Ses projets n'ont rien de rassurant pour l'avenir des triplés: "Elle allait leur donner tant d'amour que leur vie entière, tissée de soins et de bons offices, perdrat son sens hors de sa présence (pp.146-147)." Minée et déchirée par l'ambivalence, Clémentine aime et déteste ses enfants en même temps; en fait,

1. Jacques Bens, Boris Vian, p.65.

2. Elle exècre à ce point l'amour physique qu'elle le trouve écoeurant. Tout juste après l'accouchement, l'attitude d'Angel l'horripile; elle sexualise le seul geste de tendresse qu'il ait à son endroit: à l'instant où il essaie, par compassion, de poser sur sa main une caresse, elle le repousse et lui lance d'un ton coupant "[qu'elle n'a] pas envie de recommencer maintenant (p.20)." Finalement, elle éclate, lui crachant au visage tout le dégoût qu'elle ressent: "Je devrais me sentir mieux, hein?... comme ça...juste après [...] pour que toi ou un autre vous veniez m'écraser et me jeter votre ordure...(p.21)." Le forgeron ne lui inflige rien de tout cela, leurs contacts sont extra-sensoriels.

elle ne leur pardonne pas d'avoir brisé sa vie et elle voudrait bien pouvoir se débarrasser d'eux. Elle se dit que comme le mépris et l'indifférence des premiers mois n'ont pas réussi à les éliminer, peut-être qu'un amour excessif y parviendra.

Dans ses rêves et ses rêveries⁽¹⁾, Clémentine voit ses fils souffrir de maladies incurables ou être victimes d'accidents aussi rocambolesques qu'imprévisibles. Une fois, elle imagine Citroën terrassé par une appendicite et Joël éborgné par un éclat du thermomètre de son frère qui vient d'exploser sous la formidable pression d'une poussée de fièvre. Noël profite de cette diversion tragique pour s'introduire dans la cuisine, il tombe dans une bassine d'eau bouillante en voulant s'emparer du pot de confiture: "Il a le temps de pousser un cri, un seul, et il est mort, mais il se débat encore mécaniquement, comme les crabes qu'on jette vivants dans l'eau bouillante (p.166)." Une autre fois, à l'arrivée de l'automne, elle se figure que les enfants prennent froid et que chacun contracte une maladie d'une espèce différente; la situation se détériore lamentablement et bientôt Clémentine n'est déjà plus en mesure d'intervenir:

...impossible de les soigner tous trois en même temps, et on s'use les pieds à courir d'une pièce à une autre, mais même sur les moignons, moignons qui saignent à bouillons rouges sur le carreau froid, on se rue d'un lit à l'autre avec le plateau et

1. Freud désigne les rêveries par l'expression "rêves diurnes"; il rapproche ainsi les scénarios élaborés à l'état de veille des rêves proprement dits. Le rêve diurne, à l'instar du rêve nocturne, traduit l'accomplissement d'un désir. Tous les deux se construisent sensiblement de la même façon, sauf que l'élaboration secondaire joue un rôle prépondérant dans les rêves conçus à l'état de veille. Pour ce qui est de Clémentine, aucune distinction ne sera établie entre les cauchemars qui la torturent la nuit et les rêveries qui la supplicant le jour.

les médicaments; et les microbes des trois chambres distinctes, soudain, flottent dans l'air et s'unissent, et, de leur combinaison ternaire, voici que résulte un hybride immonde, un crobre monstrueux, visible à l'oeil nu, qui a la propriété singulière de provoquer la croissance de ganglions doux et terribles, en chapelets molasses sur les articulations des enfants étendus, et voici que crèvent les ganglions distendus, et les microbes ruissellent hors des blessures... (pp.223-224).

Elle invente les pires calamités; aucune mort ne semble assez cruelle pour être digne de ses enfants. Elle est continuellement harcelée par d'horrifiques visions: en pleine nuit, elle se réveille couverte de sueurs froides causées par le décès onirique de l'un de ses fils; aux heures de veille et d'abandon, son imagination vagabonde la transporte au milieu de drames terrifiants qui mettent à vif ses sentiments. A tout coup, elle ressort de ces expériences fourbue et brisée par l'émotion. Bien que tout semble indiquer le contraire, elle tente quand même de se convaincre que ses rêves reflètent son amour: "Je les aime puisque je pense à ce qui peut leur arriver de pire. Pour le prévoir. Pour le prévenir. Je ne me complais pas dans ces évocations sanglantes. Elles s'imposent à moi. Ceci prouve que je tiens à eux [...] Je les aime. C'est pour leur bien que je pense à tout cela. Cela ne me fait aucun plaisir (p.169)." Si Clémentine sent le besoin de faire le point sur ce sujet, c'est justement parce qu'elle devine qu'il y a là quelque chose qui lui échappe(1). Ce qu'elle ne sait pas, c'est qu'elle rêve que ses enfants meurent précisément parce qu'elle voudrait qu'ils soient morts, comme l'explique Freud: "...les rêves de mort de personnes aimées trahissent le souhait de la mort de ces

1. Clémentine dit: "Je ne me complais pas [...] Cela ne me fait aucun plaisir (p.169)." En niant le plaisir qu'elle ressent, elle l'affirme en même temps, puisque "[la (dé)négation est un] procédé par lequel le sujet, tout en formulant un de ses désirs, pensées, sentiments jusqu'ici refoulé, continue à s'en défendre en niant qu'il lui appartienne." (Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, Vocabulaire de la psychanalyse, p.112.)

personnes (1)." Ces songes sont toujours accompagnés d'impressions dououreuses où l'affliction, le regret et la tristesse s'entrelacent; en raison de son bouleversement, le rêveur ne doute jamais de l'authenticité de son chagrin et de la pureté de ses sentiments.

Bien qu'elle ait l'impression qu'elle n'aime peut-être pas ses enfants comme elle le devrait, Clémentine ne soupçonne pas son désir de les supprimer. Certes, à cause de certaines sensations nébuleuses et presque imperceptibles, elle suspecte la présence au fond de son inconscient d'une puissance meurtrière qui n'a rien de commun avec son amour maternel; et sans chercher à en découvrir les véritables fondements, elle s'en culpabilise amèrement. Elle s'inflige de terribles punitions; son sentiment de culpabilité dégénère en masochisme moral. Pour nier l'incidence que la pulsion de mort a sur son comportement, elle recherche continuellement la position de victime: de bourreau qu'elle est, elle se transforme en martyre. Elle mange les restes de table en putréfaction, elle les laisse se décomposer et dégager leur odeur fétide simplement pour se prouver qu'elle n'a rien à se reprocher et qu'elle est une bonne mère, voire une mère exemplaire. En se châtiant ainsi, elle espère se rédimer et se délivrer de ses envies filicides:

Les enfants méritaient bien ce sacrifice — et plus c'était affreux, plus cela sentait mauvais, plus elle avait l'impression de consolider son amour pour eux, de le confirmer, comme si des

1. Sigmund Freud, L'interprétation des rêves, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, 573p. [p.217]. (Cité par Jacques Van Rillaer, L'agressivité humaine, p.47).

tourments qu'elle s'infligeait de la sorte pouvait naître quelque chose de plus pur et de plus vrai — il fallait racheter tous ces retards, il fallait racheter chaque minute pensée sans eux (p.161).

Elle se donne sans réserve, se ravalant au rang de la bête, et va jusqu'à lécher le derrière de ses enfants pour les nettoyer: "Ce n'était même pas humiliant. Et, au fond, très naturel(p.196)." Elle s'impose toutes les servitudes et prévoit toutes les éventualités pour leur assurer le plus grand bien-être possible. Elle veut atteindre l'idéal: "...il faut leur construire un monde parfait, un monde propre, agréable, inoffensif, comme l'intérieur d'un oeuf blanc posé sur un coussin de plumes (p.236)." Autrement dit, elle voudrait bien pouvoir retourner ses poulets là d'où ils viennent (1). Elle entoure le jardin "d'un mur de rien (p.230)" et annihile le sol "d'un tapis d'absence (p.235)" parce qu'elle espère ainsi faire disparaître ses enfants; tous les dangers qu'elle évoque ne sont que des prétextes. Bien qu'elle se rende folle à imaginer tous les accidents et tous les maux dont ils pourraient être victimes, "...elle serait également folle d'avoir l'idée qu'il ne peut rien leur arriver...(p.240)". Comme le dit sans ambages le curé: la possibilité qu'ils se blessent ou qu'ils tombent malades constitue la seule bouée à laquelle elle peut se raccrocher. Derrière le masochisme flagrant de Clémentine se dissimule un sadisme inconscient tout aussi bien organisé et structuré. Elle devient vic-

1. Clémentine appelle toujours ses enfants "mes poulets" ou "mes cocos". Ces deux termes d'affection se ressemblent et à la fois se complètent, puisqu'un coco est un oeuf dans le langage enfantin. Les triplés partagent avec les poules et les oiseaux en général, de nombreux traits caractéristiques: ils fouillent le sol, mangent de la terre, gobent des limaces, piaillent et volent. De surcroît, ils finiront en cage comme des oiseaux de basse-cour; la comparaison n'a rien d'étonnant en raison de l'attitude de poule couveuse de Clémentine.

time pour se punir de ses désirs agressifs et sadiques; en s'humiliant et en se meurtrissant, ce sont ses enfants qu'elle frappe à travers elle.

Tout le jeu du sadisme et du masochisme détermine non seulement l'attitude de Clémentine, mais aussi celle des bourreaux. Lorsqu'ils s'acharnent sur les enfants, ils retrouvent leur propre enfance — ils se revoient débordés par la tâche quotidienne et écrasés sous la pluie des coups —, ils souffrent tout autant que leurs victimes. Ils reconnaissent en outre, dans ces êtres sans défense, leurs futurs bourreaux; ils lisent sur leurs visages ravagés la haine et la rancoeur qui les ont naguère animés; en les observant, ils devinent sans peine ce qui va leur échoir dans les années à venir. Tout comme l'adulte découvre son tortionnaire sous les traits de la victime qu'il a été, l'enfant reconnaît dans son assaillant le bourreau potentiel qu'il est lui-même.

Quand les bourreaux maltraitent les vieillards, ils se rappellent les hommes qui autrefois les ont poussés jusqu'au bout de leurs forces, les ont frappés, battus et mutilés; ils se souviennent de leur fatigue et de leur douleur, ils revoient le regard impitoyable de leurs parents et de leurs patrons. Tous ces souvenirs leur fouettent le sang; ils sont étreints par une rage sourde et muette qui leur réclame vengeance. Personne ne veut renoncer à laver les affronts subis, tous en ont beaucoup trop essuyé pour songer au pardon. Ils ont dû attendre l'âge mûr pour forcer leurs bourreaux à rendre compte de leurs actes; maintenant que l'heure a sonné, ils ne veulent pour rien au monde se priver de cette satisfaction. Leurs enfants réagiront de la même façon quand le moment sera venu;

ainsi, la roue tourne inexorablement jusqu'à ce que la boucle se referme sur un cycle immuable et éternel.

L'identification sadomasochiste régit donc les rapports entre individus; la communauté stagne dans un marasme que les bourreaux entretiennent. Comme ils constituent une caste supérieure issue de l'institution sadomasochiste, ils n'ont aucun intérêt à ce que la situation change. Ils protègent donc l'ordre établi en forçant les gens à se fondre dans leur groupe d'appartenance; il est impossible de se soustraire à leur emprise sans encourir l'exclusion. Alors mieux vaut faire semblant de se soumettre à leurs règles que d'être mis au ban de la communauté. Comme il y va de leur vie et que cela ne requiert qu'un minimum d'efforts, tous, autant ceux qui viennent du village que ceux qui arrivent de l'extérieur, adhèrent à leur mentalité, à commencer par Clémentine et son mari qui se plient sans difficulté aux coutumes de leur village d'adoption: Angel transporte dans sa voiture les animaux qui font de l'auto-stop et les cadavres des enfants morts (pp.49-50); Clémentine accepte que ses enfants portent les traditionnels sabots de fer (p.88). Après avoir reçu quelques crochets solidement appliqués, Jacquemort comprend qu'il ne doit pas hésiter la susceptibilité de ses hôtes et qu'il a tout avantage à s'intégrer le plus rapidement possible. Comme il souffre d'inanité, il n'oppose que peu de résistances et son intégration se fait presque sans heurts.

Par effet mimétique, le comportement des bourreaux a une incidence certaine sur celui de Jacquemort et sans qu'il s'en aperçoive leurs manières déteignent sur les siennes. Par exemple, après qu'Angel eut officiellement

ment annoncé son départ, il frappe sans raison un cochon qui passait tout bonnement devant lui⁽¹⁾). Habituellement, il essaie d'éviter le piège du miroir, le "il le fait fais-le donc", et ce n'est qu'à regret qu'il se résout à user de violence: "...il était naturel que Jacquemort ne se dressât point en public contre les coutumes du pays, malgré le dégoût qu'il avait toujours de ces pratiques (p.171)." A force de calquer ses comportements sur ceux des villageois, il en vient à les reproduire de façon naturelle et spontanée; La Gloïre lui fait même remarquer qu'il a vite pris le pli (p.182). Malgré quelques soubresauts de conscience et de rébellion, il sent bien qu'il a été possédé:

J'ai été eu [...] Ce pays m'a eu. Quand je suis arrivé, j'étais un jeune psychiatre plein d'allant, et maintenant, je suis un jeune psychiatre sans allant du tout. Ca fait une grosse différence assurément. Et c'est à ce village pourri que je dois ça. Ce sacré village dégueulasse. Ma première foire aux vieux. Maintenant, je me moque apparemment de la foire aux vieux, je cogne à regret sur les apprentis et j'ai déjà maltraité La Gloïre parce qu'autrement ça me faisait du tort (p.156).

Au cours du spectacle organisé par le curé, il se jette tête baissée dans la bataille et il prend plaisir à se battre: "Une gêne le prenait [...] Qu'importe... pensa-t-il. La Gloïre est là pour la prendre (p.180)." Jacquemort à bel et bien été possédé, il a incorporé non seulement "la substance mentale" du chat noir et celle du batelier du ruisseau rouge,

1. Son attitude n'a rien de surprenant quand on songe que dès les premières pages du roman, il montre certaines dispositions sadiques. Lorsqu'il envoie Culblanc quérir un bassin, "[celle-ci] sortit en trombe et Jacquemort l'entendit avec satisfaction se casser la figure dans l'escailler (p.14)." On voit déjà que la souffrance d'autrui peut non seulement le laisser froid, elle peut aussi le satisfaire, voire l'amuser.

mais aussi celle de toute la collectivité. A son insu, le mimétisme a grugé peu à peu son individualité et il en est venu à assimiler les pensées, les attitudes et les comportements des bourreaux.

Alors qu'il peut encore s'interroger sur sa condition — lorsqu'il sera embarqué sur La Gloire cela ne servira plus à rien de le faire — Jacquemort se demande ce que les villageois lui ont transmis: "Et qu'ai-je donc assimilé? Qu'ont-ils bien voulu me laisser. Que pouvaient-ils communiquer (p.245)?" En fait, il n'a rien assimilé et on ne lui a rien communiqué: "Donc il était. Mais que lui (p.114)." Le village n'a que réveillé la violence qui dormait au fond de son inconscient, cette violence fondamentale et universelle qui resurgit dès que les barrières psychologiques tombent et que les pressions sociales cessent. L'absence d'autorité, de lois et de préjugés crée un monde où les individus sont interchangeables, sans originalité, dépourvus de projets et d'idéal, sujets aux comportements mimétiques et à la fascination de la mort absurde. Nous serions en droit de nous demander, comme se le demande Jacquemort: "...sans préjugés, doit-on nécessairement aboutir à cela, cela seul (p.245)?"

CHAPITRE IV

Victimes et bouc émissaire

J'ai une maison et beaucoup d'or, /dit La Gloire/ mais je dois digérer la honte de tout le village. Ils me paient pour que j'aie des remords à leur place. De tout ce qu'ils font de mal ou d'im-pie. De tous leurs vices. De leurs cri-mes. De la foire aux vieux. Des bêtes torturées. Des apprentis. Et des ordu-res (pp.54-55).

Les victimes⁽¹⁾ dans L'arrache-coeur attirent la plus vive compassion; elles sont démunies, résignées, vulnérables et impuissantes. Les bourreaux les martyrisent sans vergogne. Entièrement à la merci de leurs tortionnaire-s, elles n'ont ni la force, ni la possibilité de leur échapper et, en l'occurrence, elles n'ont d'autre choix que de les supporter. L'heu-re de la libération finira par sonner pour quelques rares privilégiées, mais la plupart d'entre elles ploieront lamentablement sous l'avalanche des coups jusqu'à ce que la mort, ultime et dérisoire délivrance, vienne met-tre un terme à leurs souffrances.

1. "Les victimes" désigne ici les enfants, les vieillards, les animaux et les arbres; La Gloire et Jacquemort, tout en entrant dans cette caté-gorie, correspondent davantage à "la victime" au sens littéral, autre-ment dit au bouc émissaire.

Toutes les victimes possèdent un même signe victimaire qui les désigne aux yeux de tous comme la victime idéale: la faiblesse, caractérisée par l'impossibilité d'agir et de réagir, les réunit toutes dans un bloc étrangement composite où les enfants, les vieillards, les animaux et les arbres se côtoient sans se mêler. Plus les victimes sont faibles, plus elles sont attirantes; à la foire aux vieux, le vieillard unijambiste possède une valeur majorée grâce à son handicap: "Il a une jambe de bois. Ca, ça plaît (p.39)." Les bourreaux préfèrent les infirmes et les malingres parce que ceux-ci souffrent encore davantage des mauvais traitements qu'ils leur infligent.

Les enfants doivent évoluer dans un monde hostile et démesuré où leurs petites tailles en font des proies faciles. Bien qu'ils n'aient pas demandé à être là et que cette responsabilité incombe à leurs parents, on les traite comme des importuns et des moins que rien en les faisant travailler comme des bêtes de somme (1). Ils peinent du matin au soir dans le seul espoir de survivre, comme le fait remarquer Jacquemort: "On les élève très durement...(p.85)" On ne leur accorde que quelques moments de loisirs et de détente, et malgré cela, on les oblige à fournir un rendement maximum sans être l'objet d'aucune défaillance. Ils doivent se plier à la réglementation: "Ils jouent ensemble quand c'est l'heure de jouer. Mais ils travaillent surtout, sans ça on les battrait (p.217)." Aussitôt que se

1. La persécution ne semble commencer que lorsque les enfants deviennent apprentis: on les traite alors sans aucun ménagement puisqu'ils abondent et qu'on peut facilement les remplacer. Le menuisier dit à Jacquemort, en parlant du petit garçon qui s'évertue à équarrir un tronc d'arbre: "...des ordures comme celui-ci on en a treize à la douzaine (p.41)."

manifeste le moindre relâchement dans la vitesse d'exécution de leur travail, on les frappe pour qu'ils recouvrent leur rythme.

Les occasions de se faire assaillir pullulent, le moindre prétexte suffit pour être roué de coups. Les jours de spectacle, par exemple: "Les apprentis restaient à la maison. Pour ne pas qu'ils regrettent, on les bourrait de coups de pied [...] et ils se sentaient très heureux de rester seuls tout l'après-midi (p.170)." Il est même arrivé qu'on aille jusqu'à couper la main d'un enfant qui refusait de faire ses pages d'écriture (p.158). L'enfance est cruelle et seuls les plus forts peuvent espérer survivre; les autres périront à la tâche et, négligemment, on enlèvera leurs corps pour aller les jeter sans façon dans le ruisseau rouge. Les bourreaux devinent que ces enfants qu'ils mettent au monde sont dangereux pour leur sécurité: ils essaient donc de les détruire avant qu'ils n'empiètent sur leurs priviléges et qu'ils ne ravissent le pouvoir. Ils les matent tandis qu'ils peuvent encore avoir le dessus sur eux, car les enfants grandissent dans l'attente de la vengeance. Dès qu'ils sont devenus adultes, leur violence se déchaîne contre ces hommes qui les ont si iniquement maltraités; nul ne peut plus alors les arrêter.

De toutes les victimes, seuls les enfants peuvent espérer s'en sortir; chaque jour écoulé constitue une victoire sur leurs adversaires puisque l'âge leur apportera la délivrance et la brève quiétude de la maturité. Plus ils se feront dociles et plus ils se feront ignorer, plus ils auront de chances de devenir adultes; dès l'enfance, ils doivent apprendre, pour survivre, à se fondre dans la masse et à s'homogénéiser.

Les vieillards, quant à eux, n'ont aucun autre espoir que la mort.

Depuis que leur peau s'est ridée, que leurs dos se sont voûtés et que la force les a abandonnés, ils sont devenus la lie du peuple; ils ne valent guère plus que la nourriture qu'ils mangent, mais il n'est pas question pour autant d'abréger leurs souffrances puisqu'ils doivent expier jusqu'à leur dernier soupir(1). De plus, ils procurent de nombreux moments d'amusement et de satisfaction, ils sont comme des objets de luxe qu'on s'offre pour l'apparat(2). Pour leur malheur, ils mourront de vieillesse puisque personne ne voudra leur porter le coup fatal: on se contente de coucher avec eux, de les pincer, de les pousser et de les faire travailler. Le châtiment doit durer le plus longtemps possible; toute brutalité est exclue pour éviter de causer la mort. Quoiqu'on les ménage, ils sont bien les derniers des derniers, et même si cela peut sembler impossible, ils sont encore plus bas que les enfants. À la foire aux vieux(3), un homme fait l'acquisition d'un vieillard pour que ses enfants puissent s'amuser à le faire souffrir: un garçon lui cingle le dos avec une badine tandis qu'un autre le fait trébucher en s'accrochant à son cou. Les vieil-

1. Aujourd'hui, bien que les vieillards soient souvent victimes d'agressions et de meurtres, perpétrés la plupart du temps par des membres de leurs familles, on n'en parle guère. Leur détresse, baignée de turpitude, se cache derrière le statu quo paisible des idées préconçues; personne ne veut que cette sauvagerie suppure au grand jour. Campé dans une vision idéale du troisième âge, on ignore l'existence de ces malheureux.
2. On organise des foires au cours desquelles on les vend à l'encan; le maquignon sait les mettre en valeur: il les déshabille et les acheteurs s'ébaudissent à leur vue, ils se moquent de leur déchéance et de leur vieillesse en ridiculisant leurs corps ravagés par le temps.
3. La foire aux vieux ne se tient pas exclusivement dans le village où Angel et Clémentine se sont établis. Même Jacquemort, aussi vide soit-il, la connaissait déjà. En se rendant chez le menuisier, il s'aperçut qu'il y avait une certaine animation aux abords du village; par badauderie, il s'approcha du groupe d'individus qui se trouvaient là: "Il vit en arrivant que c'était seulement la foire aux vieux [...] Jacquemort savait qu'à la campagne c'est courant, mais il assistait pour la première fois à une foire aux vieux et le spectacle le surprenait (pp.35-36)."

vieillards servent de souffre-douleur aux enfants(1), ils sont les victimes de victimes. On veut les humilier encore davantage en les faisant rudoyer par des enfants semblables à ceux qu'ils martyrisaient eux-mêmes autrefois.

Comparativement aux enfants et aux vieillards, les animaux bénéficient d'une certaine équité: "Quand ils se tiennent tranquilles [...] ils ont le droit d'aller se promener. Sinon, on les punit et on les bat. Et on les enferme. Et on les mange sans autre forme de procès (p.49)." Dans notre société de consommation, les animaux n'ont pas droit à tant d'égards: quoi qu'ils fassent, on les enferme et on les mange; ils n'ont aucune possibilité de nous échapper. Au moins, dans le village de L'arrache-coeur, tant qu'ils ne font pas d'histoires et qu'ils obéissent, ils sont à l'abri des mauvais traitements. Quelquefois, il faut dire qu'ils transgressent la loi malgré toute la bonne volonté qu'ils mettent à la respecter. Ainsi, l'étalon que l'on crucifie n'a fait que suivre ses instincts, il s'est laissé séduire parce qu'il était incapable de résister à ses envies intempestives. Il ne doit pas s'attendre pour autant à de la sollicitude de la part de ses bourreaux; le sort en est jeté et il doit se soumettre au sacrifice: "Il était libre [...] L'avait qu'à ne pas fauter (p.95)." Certes, on peut prétendre qu'il avait le choix et qu'il a choisi, mais dans le cas de la vache qui ne donnait pas suffisamment de lait, pouvait-elle choisir d'en donner plus? Il lui était de

1. Les bourreaux mettent leur avenir en péril en incitant leurs enfants à malmenner les vieillards. Avant longtemps, ils auront atteint la vieillesse à leur tour et, comme ils ont habitué leurs enfants à tyranniser les personnes âgées, ils se feront également persécuter par eux.

toute évidence impossible d'accroître son rendement pour éviter de finir la tête plantée dans un épieu: l'innocence de ces victimes semble indispensable. Les animaux sont considérés comme des mécaniques qui ne doivent répondre qu'aux pressions de boutons; il leur est interdit de faire quoi que ce soit de leur propre chef s'ils ne veulent pas finir sur la table de leurs maîtres. L'obéissance et la productivité constituent leurs seules garanties de survie, quoiqu'ils soient toujours tributaires de nombreux impondérables. Les bourreaux se ruent sur eux à la moindre occasion; ils sont si accessibles et si démunis qu'ils ressemblent à de véritables têtes de turcs.

De toutes les victimes, les arbres sont bien les plus vulnérables; comme il leur est impossible de se mouvoir, ils ne peuvent ni riposter, ni se défiler. Du haut de leur stature, ils affrontent fièrement le danger, recevant l'attaque de plein fouet sans pouvoir la parer le moindrement. Nous savons, grâce à des recherches scientifiques que de nombreux spécialistes ont effectuées dans le domaine, que les végétaux peuvent souffrir, s'effrayer et même s'évanouir, qu'ils sont réceptifs tant à leur environnement qu'aux gens qui les côtoient(1). Les arbres du jardin de Clémentine sont encore plus sensibles que nous pourrions l'imaginer, ils appartiennent davantage au monde animal qu'au monde végétal (2). "Tous avaient leur personnalité, leurs moeurs et leurs manies propres, mais

1. Peter Tompkins et Christopher Bird, La vie secrète des plantes, Paris, Editions Robert Laffont, 1975. 354p.
2. Ces arbres possèdent une vie intime. Languides et câlins, ils s'abreuvent de plaisirs sensuels et de caresses inédites: "Le jardin [...] se tassait sur la falaise et laissait le soleil lui lécher tous ses poils obliquement, une dernière caresse avant le crépuscule (p.114)." Parfois c'est le jardin qui, empreint de mollesse, "se dorait au soleil (p.161)."

tous étaient sympathiques (p.204)." En signant leur arrêt de mort, Clémentine déplace inconsciemment sa pulsion de destruction, elle darde sur eux son agressivité avant que celle-ci ne fonde sur ses enfants. Les arbres perdront tous la vie dans ce carnage insensé: "Cependant [aux dires de Jacquemort] le surprenant amour maternel de Clémentine justifiait leur sacrifice (p.204)."

Les bûcherons respectent tout un rituel pour abattre les arbres, chaque opération semble répondre à une prescription depuis longtemps établie. Ils s'arrangent d'abord pour que ni le dattier, ni l'eucalyptus, ni aucun autre arbre ne puissent les atteindre une fois qu'ils seront déracinés. D'une marque rouge, ils indiquent sur l'écorce l'endroit où ils devront frapper pour que le coup soit fatal. Après les avoir harponnés, les bûcherons se cachent dans les tranchées, qu'ils ont fait creuser à cet effet, pour attendre que leur victimes expirent, rendant leur dernier souffle après avoir atrocement souffert. "Déraciner réclame une violence, des provocations et des cris(1)." Ce qui s'est passé à la maison sur la falaise n'a rien d'une coupe de bois ordinaire: ce fut une incontestable tuerie, presque un homicide.

En théorie, les bourreaux ne se culpabilisent pas pour les mauvais traitements qu'ils infligent aux êtres marqués du signe victimaire; mais dans les faits, la situation est tout autre. Ils savent bien que

1. Gaston Bachelard, La terre et les rêveries du repos, Paris, Librairie J. Corti, 1948. 337p. [p.298].

ce qu'ils font est répréhensible et ils s'en blâment. Ils se sentent forcierement gênés de tous les abus qu'ils commettent; s'ils ne veulent pas entendre parler de la honte, ce n'est certes pas parce qu'ils en ignorent l'existence. Elle les ronge à un point tel qu'ils la rejettent et la renient(1); et comme ils ne peuvent pas vivre avec cette terrible réalité, ils l'expulsent de leur quotidien en la frappant d'interdit. La honte est dorénavant proscrite, il est formellement défendu de l'évoquer quelles que soient les circonstances. Tous s'abstiennent d'en parler de peur de la voir apparaître, car le seul fait de mentionner une chose suffit parfois à provoquer son arrivée. Les villageois feignent de l'ignorer pour ne pas qu'elle sourde au moment où ils s'y attendraient le moins; en évitant de la nommer, ils espèrent qu'elle finira par s'éliminer. Ils auront beaucoup à faire avant d'atteindre leur fin car, comme nous le rappelle Jacquemort: "La honte, c'est tout de même ce qu'il y a de plus répandu (p.245)."

A son arrivée au village, Jacquemort ignorait l'interdiction formelle qui pesait sur ce sentiment; alors, sans se méfier des sanctions, il prononce à deux reprises le mot tabouisé et il reçoit à chaque fois un brutal avertissement visant à le dissuader de recommencer. D'abord, c'est

1. Lorsque Jacquemort demande à Blanche si c'était parce qu'il avait honte de lui que son père ne voulait pas la regarder lorsqu'ils faisaient l'amour ensemble, elle lui répond sans équivoque: "On connaît pas ça, chez nous (p.119)." S'ils font semblant de ne pas connaître la honte, c'est qu'ils ne la connaissent que trop bien. Après avoir affirmé que la honte était inconnue au village, Blanche veut s'en aller parce que Jacquemort lui répugne; elle lui dit: "J' m'en vais. J'ai honte de moi (p.120)." Elle ne peut ressentir quelque chose dont elle nie l'existence; il y a là une inconséquence révélatrice.

un acheteur de la foire aux vieux qui lui assène un coup de poing; ensuite, c'est au tour du menuisier de lui servir le même traitement. Il apprend à ses dépens qu'il doit bannir sur le champ ce mot de son vocabulaire.

Le curé, pour secouer ses ouailles et les défier, leur parle dans son homélie de la honte qu'ils devraient normalement éprouver; il veut ainsi les forcer à se repentir et à se donner à son Dieu de luxe. Personne n'est touché par son discours et son échec est même sanctionné par une volée de pierres. Avant le match de boxe, il a l'audace de divulguer au peuple toute la honte que Dieu ressent à l'égard de "bouseux" de leur espèce; encore une fois, il ne réussit qu'à déclencher leur colère, les chaises volent de toute part jusqu'à ce que l'une d'entre elles vienne complètement décrocher le rideau derrière lequel il se blottissait. Les villageois ne veulent pas entendre parler de la honte parce qu'ils savent qu'en un rien de temps elle les aurait tous étreints:

...la honte est un sentiment mimétique, c'est même le sentiment mimétique par excellence. Pour l'éprouver, il faut que je me regarde par les yeux de quiconque me fait honte. Il faut donc imaginer intensément et c'est la même chose qu'imiter servilement. Imaginer, imiter, ces deux termes en vérité n'en font qu'un(1).

Chacun aurait honte de l'autre parce qu'en fait il aurait honte de lui-même, et le mal s'étendrait comme une traînée de poudre jusqu'à ce

1. René Girard, Le bouc émissaire, p.220.

que tous en soient irrémédiablement atteints. En reconnaissant chez les autres leurs propres comportements honteux, ils prendraient conscience de leur vilenie et s'en culpabiliseraient. Ils ressentiraient sans cesse une gêne profonde parce qu'à chaque fois qu'ils rencontreraient quelqu'un, ils pourraient lire sur son visage toute la honte qui est la leur; comme la situation serait tout à fait insoutenable, un seul membre de la communauté se charge de la recueillir pour le soulagement de tous. Il parcourt le ruisseau rouge pour ramasser tout ce dont les villageois pourraient avoir honte: il retire de l'eau, entre ses dents, les corps morcelés d'innocentes victimes, les charognes et les détritus. Les villageois le paient grassement pour ce service inestimable qu'il leur rend; ils le couvrent d'or tout en lui abandonnant la honte qu'ils ressentent(1). Ils se sont toujours conduits de cette façon; depuis on ne sait combien d'années ou de siècles, les bateliers se succèdent à la barre de La Gloire(2), écopant de la honte de toute la collectivité.

1. Comme il le dit lui-même: "On me fournit la barque [...] et on me paie de honte et d'or (p.54)." Au fond, il ne reçoit aucune rémunération puisqu'il ne peut rien acheter avec l'or qu'on lui donne et que la honte est bien loin d'être une récompense.
2. La Gloire sans tréma, c'est tout simplement la gloire; le tréma a pour effet de donner naissance au mot "ire" qui signifie la colère ou l'objet du courroux et de la haine. La Gloire (la gloire et l'ire) signifie peut-être la gloire de la colère; peut-être même qu'on pourrait l'orthographier "l'aggloïre", par analogie avec l'agglomération, qui caractérise le fait de s'agglomérer naturellement et de s'unir en masse compacte. La Gloire (l'aggloïre) pourrait signifier alors le fait d'unir en masse compacte (d'agglomérer) la colère, l'objet du courroux et de la haine. Le batelier du ruisseau rouge, en prenant sur lui toute la honte du peuple, empêche sa colère de se déchaîner à tort et à travers contre tous. En n'ayant plus honte de ce que font les autres et de ce qu'ils font eux-mêmes, les villageois ne peuvent être emportés par la colère puisqu'ils sont submergés par l'indifférence; l'objet du courroux et de la haine s'étant volatilisé.

Le personnage de La Gloïre est le bouc émissaire de la communauté(1); il semble toujours en surgir un lorsqu'une crise mimétique déchire le peuple. Il émerge au milieu des batailles et des secousses pour rompre, bon gré mal gré, la chaîne des vengeances:

L'instinct aveugle des représailles, l'imbécile réciprocité qui précipite chacun sur l'adversaire le plus proche ou le plus visible, ne se fonde sur rien de vraiment déterminé; tout peut donc converger à peu près n'importe quand, mais de préférence à l'instant le plus hysterique, sur à peu près n'importe qui. Il n'y faut qu'un début de convergence purement accidentel d'abord ou motivé par quelque signe victimaire. Qu'une cible potentielle paraisse un tant soit peu plus attirante que les autres et il n'en faut pas plus pour que l'ensemble bascule d'un seul coup dans la certitude sans contradicteur concevable, la bienheureuse unanimité réconciliatrice...(2)

Tous se dressent contre le bouc émissaire; il met fin aux dissensions en plus d'écartier la menace d'autodestruction qui pèse sur tous les peuples en débâcle. Lorsqu'une société souffre de discordes intestines, le mécanisme de la victime émissaire se dessine avant que le mal ne parvienne à provoquer l'éclatement; sous-jacent à tous les mythes, ce mécanisme révèle la violence qui se cache derrière les thèmes beaucoup trop évidents

1. Le Schmürz, dans Les bâtisseurs d'empires, l'une des pièces du théâtre de Vian, joue le même rôle que La Gloïre, il est la victime que l'on frappe et que l'on bat quand les événements dépassent l'entendement humain. De façon naturelle, spontanée et irréfléchie, les personnages l'attaquent sans se rendre compte de ce qu'ils font. C'est précisément ce qui rend le mécanisme du bouc émissaire efficace.
2. René Girard, Le bouc émissaire, pp. 124-125.

du désir du parricide et de l'inceste(1). Le danger d'une destruction totale éloigné et célé par le bouc émissaire, traverse toute l'histoire de l'humanité:

Il est pensable qu'une victime passe pour responsable des malheurs publics, et c'est bien ce qui se passe dans les mythes, comme dans les persécutions collectives, mais voici que dans les mythes, et dans les mythes seulement, cette même victime ramène l'ordre, le symbolise et même l'incarne(2).

Dans l'esprit des sacrificeurs, le bouc émissaire freinera le désordre et restaurera la paix; il est désigné dans l'espoir de mettre fin à la crise mais l'effet escompté n'est jamais obtenu; il ne parvient pas à enrayer la violence, il la tempère tout au plus en procurant l'illusion d'une accalmie. Son apport est quand même essentiel au bien-être de la communauté, puisqu'elle croit qu'il lui apporte l'assurance d'une protection.

1. Dans La violence et le sacré, René Girard déconstruit le mythe d'Oedipe roi. Oedipe, dont le nom veut dire "pieds enflés" mais aussi "celui qui sait", tue son père, qu'il ne connaissait pas, dans un élan de colère. Arrivé à Thèbes quelque temps plus tard, il résout l'éénigme de la Sphinx et épouse ensuite sa mère, dont il ignore la véritable identité. De toute évidence, ce mythe est conduit par le désir du parricide et de l'inceste — Freud l'a si magistralement démontré pour que nous ne puissions pas en douter — et pourtant, il répond à la perfection au mécanisme de la victime émissaire. Un étranger arrive dans une communauté perturbée, on l'accepte comme un membre à part entière, allant même parfois jusqu'à l'honorer et à le sanctifier. Puis un jour, aux premiers signes d'agitation, on le répudie d'un commun accord dans l'espoir de ramener l'ordre. Oedipe est un être continuellement inquiet et torturé parce qu'il connaît le sort que lui réserve l'avenir: il a reconnu dans son ascension les prémisses de sa chute. Le peuple le réprouve pour le meurtre de son père et sa relation incestueuse avec sa mère (même s'il ne connaissait ni l'un ni l'autre); parce que le bouc émissaire ne peut pas être innocent, il doit s'accuser d'un crime même s'il doit l'inventer. Parti de Thèbes, Oedipe, héros bienfaiteur qui a pris sur lui les miasmes de la communauté, deviendra légendaire et célébré.
2. René Girard, Le bouc émissaire, p.64.

tion divine et la certitude de jours meilleurs. A ses yeux, il constitue une garantie, qui n'est rien de plus qu'un leurre, contre le retour de périodes de calamités(1).

La honte détermine le choix du batelier du ruisseau rouge. Pour l'instant, c'est La Gloire, mais dès que quelqu'un aura plus honte que lui, c'est ce dernier qui prendra sa place. Le pauvre vieillard égrotant plonge jour après jour dans la décharge publique parce qu'il a osé autrefois s'élever contre ses pairs. Il s'est révolté parce qu'il n'était pas tout à fait comme eux. Puisque sa mère venait d'ailleurs, il lui était possible de poser un regard différent sur les gens et sur les choses, un regard presque neuf, capable de critiques et dépourvu de conformisme.

Tous les étrangers abordant le village de L'arrache-coeur risquent eux aussi de finir sur la barque du ruisseau rouge parce qu'ils n'ont pas été habitués dès leur plus jeune âge à vivre avec cette réalité et à l'accepter telle qu'elle est. Comme le bouc émissaire appartient au sacré, il ne peut pas surgir de la communauté, il doit venir de l'extérieur; s'il est issu du peuple, il lui faut être si différent qu'il semble arrivé d'ailleurs; il doit apparaître comme un envoyé des dieux, il doit être plus grand, plus beau et plus fort, ou bien cul-de-jatte, albinos ou aveugle; s'il provient de l'extérieur, n'importe quel étranger peut suf-

1. Depuis toujours les hommes ont recours à des boucs émissaires pour se rassurer. Au V^e siècle avant Jésus-Christ, par exemple, la ville d'Athènes prenait à sa charge des hommes; elle les logeait, les nourrissait, les entretenait à grands frais jusqu'à ce qu'elle finisse par les sacrifier à l'arrivée d'un cataclysme ou d'une épidémie. Le batelier du ruisseau rouge ressemble étrangement à ces hommes qu'on appelait des "pharmakoi (scélérat maudit; empoisonneur)" ; les villageois lui donnent une maison, de la nourriture et de l'or pour qu'il expie à leur place.

fire pourvu qu'il se différencie et qu'il n'ait pas l'air de venir de l'intérieur(1).

Jacquemort s'étonne et s'offense des coutumes des villageois; il ne parvient pas à se faire à ce nouveau milieu. Au fond de lui, il demeure un étranger; il diffère des autres villageois, même qu'à quelques reprises il jure tellement que tout semble le désigner comme la victime parfaitement(2). Il peut sembler paradoxal que Jacquemort appartienne à la fois aux bourreaux et aux victimes, mais ceci s'explique par les sentiments contradictoires que lui inspire son entourage. D'un côté, il possède un certain lot de violence qu'il exploite, et que parfois même il exerce avec plaisir; mais d'un autre côté, c'est "à contre-coeur (p.171)" et "malgré sa répugnance (p.205)" qu'il se résout la plupart du temps à frapper sur quelqu'un. Bien qu'il rudoie un cochon, agresse la bonne et se batte au spectacle, cela n'en fait pas pour autant un monstre puisqu'il regrette secrètement presque toujours ce qu'il fait. Il en arrive à agir ainsi parce que les bourreaux l'influencent sans qu'il puisse rien y faire. Il se prend à leur jeu sans s'en rendre compte(3). La première fois qu'il

1. Il n'y a que deux ans qu'Angel s'est installé dans la maison sur la falaise. Clémentine et lui sont tous deux étrangers, mais ils ne courrent aucun risque de finir sur La Gloire puisqu'ils se sont très bien adaptés à leur nouvelle vie, qu'ils agissent comme tout le monde sans faire de commentaire sur personne.
2. La seule profession de Jacquemort en fait déjà un bouc émissaire puisque le psychanalyste est celui qui est payé pour supporter les torts, les travers et les secrets que les membres de la communauté ne peuvent pas endurer. La seule analyse du personnage de Jacquemort de ce point de vue pourrait constituer en soi un sujet de mémoire. Qui, bien sûr, privilégierait l'approche psychanalytique.
3. La Gloire l'avait prévenu que cela arriverait s'il s'installait pour de bon au village: "Vous aussi vous vivrez la conscience libre, et vous vous déchargerez sur moi du poids de votre honte [...] Vous serez comme eux [...] Vous ne me parlerez plus. Vous me paierez. Et vous me jetterez vos charognes. Et votre honte(p.55)."

assiste à la messe, la foule scande sur un rythme uniforme: "La pluie! La pluie! La pluie! [...] Et Jacquemort, emporté par la passion qui [émane] de ces hommes, se [surprend] à chanter avec eux (p.67)." Il s'embrase même si cela lui est totalement indifférent qu'il pleuve ou qu'il ne pleuve pas, il se laisse soulever par leur enthousiasme et gagner par leur animation parce que le mimétisme est le moteur de tout comportement humain. Jacquemort n'est pas foncièrement mauvais. Si comme tout homme il est violent, il essaie de contrôler sa violence; et comme nous-mêmes il y parvient assez bien tant que rien ni personne ne vient la réveiller. Malgré ses apparences de tortionnaire, il est bel et bien une victime; d'abord la victime impuissante de l'identification mimétique, ensuite la victime de tout un peuple. Dès le départ, son laïus nous apprenait déjà sa fin:

Je fais une forte consommation de mentalités [...] Je dois vous expliquer pourquoi je suis venu ici [...] Je cherchais un coin tranquille pour une expérience. Voilà: représentez-vous le petit Jacquemort, comme une capacité vide [...] Je suis vide. Je n'ai que gestes, réflexes, habitudes. Je veux me remplir. C'est pourquoi je psychanalyse les gens. Mais mon tonneau est un tonneau des Danaïdes. Je n'assimile pas. Je leur prends leurs pensées, leurs complexes, leurs hésitations, et rien ne m'en reste. Je n'assimile pas; ou j'assimile trop bien..., c'est la même chose (pp.26-27).

Sans faire de distinction entre ce qui est bon ou mauvais, Jacquemort absorbe indifféremment tout ce qu'il trouve "...car il ne mentait pas en s'affirmant vide et en impliquant, de ce fait, qu'il n'avait guère la notion des valeurs éthiques (p.116)." Il n'existe que par les autres puisque dès qu'il cesse de désirer leurs envies, il se dématérialise; et ce n'est que lorsqu'il se ressaisit qu'il se solidifie de nouveau. Il a be-

soin de patients pour contrer sa transparence naturelle; en absorbant leur substance mentale, il comble son vide intérieur.

Comme personne ne veut se laisser psychanalyser par lui, Jacquemort, en désespoir de cause, décide de suivre le conseil d'Angel et de psychanalyser un animal. Il jette son dévolu sur un gros chat noir qu'il avait vu quelques jours plus tôt se prélasser au soleil. Dès les premiers contacts avec l'animal, il parvient à s'approprier tous ses secrets et ses travers: il miaule, il mange des souris et des oiseaux en plus de raffoler du poisson et du mou. Il adopte plusieurs attitudes félines: il se passe délicatement la main sur l'oreille, il est toujours à l'affût et il essaie de dormir en repliant ses bras sous sa poitrine. Il possède dans l'ensemble un comportement similaire à celui du chat noir, cela va de soi, puisqu'il a réussi à absorber l'intégralité de sa substance mentale: "...il passait de surprise en surprise et apprenait à grand-peine à se débrouiller dans ce monde complexe et violemment affectif (p.107)." Le chat n'est plus qu'une enveloppe vide et légère, impalpable et sèche.

Jacquemort voudrait tenter la même expérience avec un être humain. Son projet initial allait d'ailleurs dans ce sens; depuis toujours, il caresse le rêve de réussir une psychanalyse intégrale:

Celui que je psychanalyserai comme ça, il faudra qu'il me dise tout. Tout. Ses pensées les plus intimes. Ses secrets les plus poignants, ses idées cachées, ce qu'il n'ose pas s'avouer à lui-même, tout, tout et le reste, et encore ce qu'il y a par derrière. Aucun analyste ne l'a fait. Je veux voir jusqu'où on peut aller. Je veux des envies et des désirs et je prendrai

ceux des autres. Je suppose que s'il ne m'en est rien resté jusqu'ici, c'est que je n'ai pas été assez loin. Je veux réaliser une espèce d'identification. Savoir qu'il existe des passions et ne pas les ressentir, c'est affreux (p.27).

La seule personne qui accepte de se prêter à cette expérience, c'est La Gloire; il accueille Jacquemort dans sa maison pour lui raconter sa vie dans les plus infimes détails. Rien n'apparaît dépourvu d'intérêt pour le psychanalyste, il veut tout connaître et tout savoir. Semaine après semaine, il se présente chez son patient pour recevoir ses confidences.

Plus le temps passe et plus il sent qu'il approche du but: "Il présentait maintenant une notable qualité d'opacité et ne se sentait, corrélativement, que très matériel (p.219)." En psychanalysant le chat noir et en lui déroblant sa substance mentale, Jacquemort provoque sa mort; en psychanalysant La Gloire, le même phénomène se reproduit. Vidé de son contenu et sans aucune consistance, La Gloire rend l'âme, laissant à Jacquemort le soin de le relayer. Le pauvre psychanalyste accepte cette fatalité avec résignation comme s'il y était depuis longtemps préparé. Il profite de ses derniers moments de liberté pour effectuer une balade d'adieu: "Jacquemort posait sur tout cela des regards attentifs; sur tous ces paysages qu'il ne reverrait plus — le jour venait de prendre la place que lui destinait le sort (p.245)." Il était marqué depuis le début et rien ne pouvait le dispenser de son devoir; c'est à lui dorénavant qu'imcombe la tâche de supporter la honte, comme il le dit lui-même: "Vide au départ, j'avais un handicap trop lourd (p.245)."

CHAPITRE V

Du double au combat

Ceci est un spectacle de Luxe placé sous le signe de Dieu, créature de luxe, et quiconque en cette circonstance refusera d'agir luxueusement recevra le châtiment des méchants qui rôtiront en enfer sur de misérables feux de charbon de bois, de tourbe et même d'argol, si ce n'est d'herbe sèche(p.173).

L'humanité a toujours été fascinée par le phénomène du double; la peur ancestrale des miroirs et des jumeaux provient d'une hantise de l'indistinct. Le double peut être bénéfique ou maléfique; tantôt il complète les êtres effacés et inachevés, tantôt il devient le rival implacable. La plupart du temps, il comporte une résonance tragique et fatale(1), il est l'adversaire qui vous invite au combat et au meurtre. "Rencontrer son double est dans les traditions anciennes un événement néfaste, parfois même un signe de mort (2)."

-
1. Lazuli, dans L'herbe rouge, est aux prises avec son double. Ce dernier lui rend la vie infernale jusqu'au jour où Lazuli, ne pouvant plus en supporter davantage, lui plante un poignard en plein cœur; ce geste marquera le commencement d'une lutte à mort qui se soldera par le décès de Lazuli.
 2. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, p.365.

Le double est constant dans L'arrache-coeur. Tous les personnages, sauf Citroën(1), se joignent l'un à l'autre par excès de ressemblances ou de dissemblances: Angel et Jacquemort, puis La Gloire et Jacquemort, Cul-blanc et Nézrouge, le forgeron et le menuisier, Clémentine et l'androïde, les jumeaux Joël et Noël(2), puis, finalement, le curé et son sacristain dont il sera question dans la dernière partie de ce chapitre. Les trémas, les jumeaux, les mois binaires et le fait que le temps se transforme exactement au milieu du roman, indiquent le caractère double des personnages et leur impossible unicité.

De prime abord, le premier double de Jacquemort, Angel, apparaît comme un personnage effacé et sans consistance; pourtant, les renseignements qui pullulent à son sujet, disséminés ça et là dans les deux premières parties du roman, tendent à montrer le contraire. Il y a deux ans qu'il vit dans la maison sur la falaise; il est venu s'y installer parce qu'il avait "des désordres de conscience" et qu'il avait "raté pas mal de choses (p.26)"; il agit comme s'il fuyait son passé(3). C'est un homme intéressé par tout et par rien; il aime à vivre (p.45). Ses relations avec

1. Les trémas se retrouvent sur plusieurs prénoms, dont La Gloire, Nézrouge, Joël, Noël et Citroën; c'est un signe double qui peut nous laisser soupçonner la dualité des personnages.
2. Joël, Noël et Citroën ne sont pas des jumeaux identiques; dès leur naissance, Jacquemort s'en était aperçu et il en avait fait part à leur père: "Des jumeaux et un isolé, [précisa-t-il]. Il est sorti nettement après. C'est le signe d'une forte personnalité (p.18)." Les enfants nés d'une grossesse trigémellaire peuvent se répartir de différentes façons. Dans le cas présent, il y a deux vrais jumeaux et un autre enfant, différent: deux œufs ont été fécondés et l'un d'entre eux s'est scindé en deux. Il peut arriver également que les trois enfants soient différents ou que les trois soient identiques. (Frédéric Lepage, Les jumeaux, Paris, Editions Robert Laffont, 1980. 355p. [p.25].)
3. Peut-être que le mari de Clémentine est le même Angel que celui de L'automne à Pékin? Ses désordres de conscience lui viendraient-ils du meurtre de son meilleur ami, Anne? En quittant l'Exopotamie, il se serait rendu dans le village de L'arrache-coeur pour s'y établir.

les femmes sont désastreuses; il considère que "Les hommes et les femmes ne vivent pas sur le même plan (p.125)." Il n'a pas de mère et n'en a peut-être même jamais eu (p.127). Il ne veut pas s'occuper des triplés; il préfère que Clémentine les élève seule puisqu'il déteste les discussions et sait d'avance qu'il ne sera sûrement pas d'accord avec elle (p.142). En ne s'en mêlant pas, il évite les altercations. De toute façon, le sort de ses fils lui importe peu puisqu'il a horreur des enfants (p.143). Exaspéré par l'attitude de son épouse, il abandonne finalement le foyer conjugal pour s'embarquer sur le bateau qu'il vient de construire(1).

Malgré leur différence de point de vue, Jacquemort et Angel développent des liens d'amitié lors de leurs quelques rencontres. Ils se sentent mutuellement attirés et, à l'heure de la séparation, ils osent enfin reconnaître l'estime qu'ils ont l'un pour l'autre (p.141). Angel explique à Jacquemort qu'il lui est impossible de rester malgré leur amitié: "On ne reste pas parce qu'on aime certaines personnes; on s'en va parce qu'on en déteste d'autres. Il n'y a que le moche qui vous fasse agir. On est lâches (p.141)." Angel jouait le rôle d'un confident, voire d'un psychanalyste, auprès de Jacquemort; il écoutait patiemment ses projets et ses inquiétudes, l'incitait à s'interroger, à se rendre jusqu'au fond des choses et à s'évaluer continuellement(2). Il le questionne sur son vide intérieur

1. Angel ne mourra pas dans cette aventure hasardeuse puisque, dans la suite que Vian prévoyait à L'arrache-coeur, il revenait à la maison.
2. Angel tenait en quelque sorte le rôle que Jacquemort aurait dû camper. Dans la dernière partie du roman, c'est Jacquemort qui assume le rôle d'Angel: il sert de père aux enfants, il veille sur eux et il intervient dans leur éducation lorsque Clémentine se sent dépassée par les événements (pp. 214-218). Après le départ de son mari, elle lui demande son aide: "Vous pouvez faire ça, assura-t-elle. Mon mari l'aurait très bien fait (p.147)." Elle compte sur lui pour remplacer Angel.

et sur la pertinence de l'expérience qu'il veut tenter, mettant même en doute la valeur d'une psychanalyse intégrale (pp.26-31).

Jacquemort trouve chez son nouvel ami les deux faces du double: Angel est à la fois bénéfique et maléfique. Dans sa phase positive, il écoute Jacquemort, l'approuve et le conseille; dans sa phase négative, il remet tout en question, jusqu'à l'existence même du psychanalyste. Il est alors comme un miroir qui réfléchit les mauvais côtés de l'âme, ses lacunes et ses faiblesses. A cause de cette attitude que prend son double, Jacquemort se sent menacé dans son intégrité, il ne veut pas se laisser posséder par Angel: "Je n'ai pas envie de recommencer à discuter comme tout à l'heure. C'est épuisant. Et ce n'est pas mon métier. Après tout, le rôle du psychiatre, c'est clair. C'est de psychotriquer (p.33)." En doutant de la tâche que Jacquemort doit accomplir, Angel l'agresse et il pourrait même finir par le tuer s'il persistait à nier le vide dont se réclame Jacquemort. Celui-ci n'existe que par son désir de se remplir et quand il cesse de vouloir les envies des autres, il disparaît (p.30); il s'accroche donc désespérément à sa profession de psychiatre-psychanalyste. Par l'amitié qui les lie, Jacquemort et Angel se doublent jusqu'à ce qu'Angel s'en aille; le mari de Clémentine possédait une certaine influence sur le psychanalyste. Car tant qu'il est là, Jacquemort mène une vie relativement paisible; mais dès qu'il annonce son départ, Jacquemort, sans raison, se laisse aller pour la première fois à frapper un cochon (p.133). Pourtant, il n'admet pas, et il ne l'admettra jamais, qu'on brutalise les animaux: "Il n'avait pas pu s'y faire. Encore, les apprentis... Mais pas les bestiaux (p.157)."

A compter du cinquante-cinq janvril(1), Jacquemort sera en quête d'un nouveau double pour remplacer Angel; après avoir erré quelque temps et s'être apitoyé sur son sort, il demande à La Gloire s'il peut aller chez lui pour lui poser quelques questions (p.158). Il avait de "plus en plus horreur de ce village (p.159)" et il cherchait un moyen d'y échapper. Mais il ne parviendra qu'à s'y perdre: en s'appropriant la substance mentale de La Gloire, il précipite sa chute en devenant le double parfait du bouc émissaire.

Jacquemort et ses doubles successifs partagent quelques traits communs: tous les trois sont étrangers et ils finiront tous sur un bateau. Ils quittent le monde parce qu'ils ne sont plus capables de le supporter; leur fuite constitue à la fois une délivrance et un emprisonnement: ils sont libérés de ce qui les opprassait, mais ils sont condamnés à vivre sur leurs embarcations.

Tous les duos ne possèdent pas la complexité de Jacquemort/Angel et de Jacquemort/La Gloire. Ainsi, Culblanc (cul blanc) et Nézrouge (nez rouge) s'assemblent tout simplement parce qu'elles occupent les mêmes fonctions et qu'elles partagent la même attirance pour la sexualité; on les nomme ou on les surnomme donc pareillement, c'est-à-dire en utilisant une partie de leurs corps et une couleur pour former leurs noms. Le forgeron

1. Comme il en a été question précédemment, les mois sont toujours formés de deux mois; dans le cas présent, par exemple, il s'agit de janvier et d'avril: si les mois sont formés de deux mois c'est peut-être parce que le "moi" des personnages est également formé de deux "moi(s)".

et le menuisier, eux, possèdent en commun leur violence et leur rudesse; ils opèrent chacun un commerce dans lequel ils font travailler durement les apprentis qui leur sont confiés. Ni l'un ni l'autre n'a peur de se battre et ils jouissent de la même audace: dès qu'une bataille éclate, ils se jettent à corps perdu dans la mêlée. Pour ce qui est de Clémentine et de l'androïde, ce n'est pas seulement leur parfaite ressemblance physique qui les unit, mais aussi tout ce qui les oppose l'une à l'autre. L'androïde est conçu pour le plaisir sexuel, tandis que Clémentine ne veut plus jamais en entendre parler. Pourtant, elle et son double se complètent, car lorsque l'androïde couche avec le forgeron, c'est Clémentine qui éprouve les sensations et la jouissance que la créature de bronze et de fer est probablement incapable de ressentir: "En ce moment où les reins d'acier de la statue plongeaient le maréchal dans l'extase, Clémentine, dans la maison de la falaise, crispait ses doigts fins sur ses draps et haletait aussi, satisfaite (pp.139-140)." Donc, Culblanc et Nézrouge, le forgeron et le menuisier, Clémentine et l'androïde, forment des couples parce que chaque partenaire ressemble à l'autre; ils possèdent tous des affinités et des traits de caractère qui font d'eux des reproductions ou des compléments l'un de l'autre.

Joël et Noël, les jumeaux identiques, se complètent eux aussi, mais de façon tout à fait admirable: ils se reflètent l'un dans l'autre sans que rien, ou presque, ne détonne. Le fait qu'ils proviennent du même ovule divisé leur procure sans l'ombre d'un doute une ressemblance physique parfaite. Bien qu'aucun des personnages n'en fasse mention, ils semblent, de toute évidence interchangeables puisqu'on parle de l'un ou de l'autre indifféremment.

A travers les âges, les jumeaux, qu'ils soient vrais ou faux, ont toujours suscité le plus vif intérêt. L'imagination humaine devenait exubérante et féconde à l'occasion d'une naissance multiple: il fallait que les dieux se soient laissés aller à une bien étrange fantaisie pour permettre à deux ou plusieurs enfants de venir au monde en même temps. De telles naissances étaient parfois accueillies comme des cadeaux du ciel; mais la plupart du temps, on les voyait comme des malédictions et l'on s'arrangeait pour faire disparaître l'un des deux enfants, et souvent même les deux à la fois. "Là où la différence fait défaut, c'est la violence qui menace. [...] Il ne faut pas s'étonner si les jumeaux font peur: ils évoquent et paraissent annoncer le péril majeur de toute société primitive, la violence indifférenciée(1)." La venue de jumeaux identiques, dans L'arrache-coeur, fomente la violence en plus de la vouer à un avenir glorieux..

Joël et Noël diffèrent énormément de leur frère: "Les deux premiers avaient les cheveux lisses et blond pâle. Le troisième, brun et frisé comme au jour de sa naissance, paraissait d'un an plus vieux que ses frères (p.84)." Citroën se détache nettement des jumeaux, non seulement par son apparence physique, mais aussi parce qu'il est un être tout à fait exceptionnel qui appartient au monde du merveilleux et de l'inexplicable; il initie ses frères à tous les secrets qu'il connaît, ne se lassant jamais de les amuser et de les éblouir. Dès sa naissance, Clémentine s'étais aperçue qu'il était différent des autres: "Celui-là, [se dit-elle],

1. René Girard, La violence et le sacré, p.87.

il faudra le mater au départ. J'aurai du mal avec lui, mais il est gentil (p.32)." Citroën possède de fait une forte personnalité: "...il était inquietant, profond comme un petit dieu étranger (p.47)." Obstinent et volontaire, il ne s'en laisse pas imposer par qui que ce soit, surtout pas par son père qu'il toise souvent d'un œil noir (pp.109,115). Toujours prêt à s'interposer, il ira jusqu'à planter un clou dans la jambe d'Angel pour qu'il s'écarte de Clémentine (p.115).

"Citroën ne criait jamais (p.71)", "[il] ne pleurait jamais (p.72)." C'était un garçon résistant et difficilement impressionnable. Pourtant, après avoir affirmé pour une seconde fois que "Citroën ne pleurait jamais (p.154)", on dit que pour ne pas avoir de purée "...il se remit à brailler (p.154)." Peut-être n'épouse-t-il pas la spécularité d'un autre personnage parce qu'il est double lui-même? Deux personnes vivent en lui, une qui pleure et l'autre qui ne pleure pas, et il doit se battre sans arrêt contre cette terrible dualité qui le déchire intérieurement. Ce "petit dieu étranger (p.47)", dont les blessures aux pieds guérissent péniblement (p.109), possède sûrement des accointances avec le roi de Thèbes. Comme Oedipe, le puîné des triplés s'emporte facilement et il traîne avec lui un désir de parricide et peut-être même un désir d'inceste: "Il souhaitait [à sa mère] d'un drôle de sourire de connivence (p.47)." De plus, il parviendra à se libérer de l'emprise de cette dernière: dans la suite que Vian prévoyait donner à L'arrache-coeur, Citroën trouvait un moyen de se tirer des griffes de Clémentine; comme le roi Oedipe, il échappait à la Sphinx, la mère castratrice.

La rencontre du double, réel ou mythique, s'avère aussi dangereuse qu'inévitable; il est impossible d'échapper à celui qui se trouve face à nous, et ce dernier n'est guère plus avantage parce qu'il lui est également impossible de nous échapper.

Dans la pure réciprocité, l'Autre que moi c'est aussi le même. Dans la réciprocité modifiée par la rareté, le même nous apparaît comme le contre-homme en tant que ce même homme apparaît comme radicalement Autre (c'est-à-dire porteur pour nous d'une menace de mort). Ou, si l'on veut, nous comprenons en gros ses fins (ce sont les nôtres), ses moyens (nous avons les mêmes), les structures dialectiques de ses actes; mais nous les comprenons comme si c'était les caractères d'une autre espèce, notre double démoniaque(1).

L'homme cause seul sa perte parce qu'il porte en lui son propre ennemi. De par sa nature, il attribue aux autres ce qu'il ressent lui-même, il s'imagine que ce qui germe à peine dans son esprit est déjà présent dans celui de son opposant. Il le voit comme il se voit et il lui impute sa propre violence, tout en imitant la sienne. En se calquant ainsi les uns sur les autres, les hommes en viennent à tellement se ressembler qu'ils ne peuvent plus départager ce qui appartient à chacun en propre. Le mimétisme est extrêmement contagieux et il est impossible de s'y soustraire; même Jacquemart, avec sa faculté d'analyser, ne comprend pas ce qui lui est arrivé, ni comment il a pu se laisser prendre ainsi: "Mais qu'avais-je à vouloir sonder, qu'avais-je à vouloir savoir — pourquoi tenir d'être comme eux... (p.245)?" Il ne pouvait faire autrement que de tom-

1. Jean-Paul Sartre, Critique de la raison dialectique, Paris, Gallimard, 1960. p.208. Cité par Yves-Alain Michaud, La violence, p.70.

ber dans le piège du mimétisme. L'homme apprend en imitant, si l'imitation devait un jour disparaître la culture s'éteindrait avec elle et l'homme s'animaliserait. Nous reproduisons ce que nous voyons: comme Jacquemort, nous subissons l'influence de notre entourage et celui de notre milieu.

Le combat de boxe qui se déroule dans l'après-midi du cent trente-cinq avroût⁽¹⁾ est un bel exemple de l'effet mimétique au point de constituer une mise en abyme du roman. Les deux opposants sont le curé et le sacristain. Le curé a découvert que le petit homme rougeaud et insignifiant qu'il garde sous son toit depuis si longtemps n'est nul autre que le diable en personne; ils s'affrontent donc lors d'un "spectacle de luxe [...] de toute évidence, organisé par le curé (p.170)." Cette séquence privilégiée possède avec le roman une symétrie de structure: les trois rounds du match de boxe correspondent en effet aux trois parties du roman; dans un cas comme dans l'autre, le commencement s'amorce sensiblement de la même façon par l'arrivée de Jacquemort au village; le déroulement s'effectue en trois temps que l'on pourrait appeler le contact, l'engagement et la chute: enfin, les trois rounds se terminent comme les trois parties du roman par l'acceptation du rôle du bouc émissaire.

Le combat met aux prises deux hommes aussi acharnés l'un que l'autre; ils emploieront tous les moyens à leur disposition pour vaincre car ils

1. Le chapitre VII de la troisième partie du roman, pages 170 à 180.

rêvent tous deux d'une brillante victoire(1). Le curé représente le clergé dans le village de L'arrache-coeur; il est un moralisateur fallacieux qui ne sait que gronder et châtier. Avant le match de boxe, il sermonne sévèrement ses ouailles et prend un plaisir malsain à les humilier:

Le Dieu de luxe méprise vos façons misérables, vos chaussettes sales, vos caleçons tachés de jaune, vos cols noirs et le tartre de vos dents. Dieu refuse le paradis aux sauces maigres, aux coqs mal garnis, aux haridelles efflanquées, Dieu est un grand cygne d'argent, Dieu est un oeil de saphir dans un triangle étincelant, un oeil de diamant au fond d'un pot de chambre d'or, Dieu, c'est la volupté des carats, les grands mystères platinés, les cent mille bagues des courtisanes de Malampia, Dieu, c'est un cierge éternel, porté par un évêque de velours, Dieu vit dans le métal précieux, les perles liquides le mercure bouillant, le cristal de l'éther. Dieu vous regarde, bouseux, et il a honte de vous [...] Il a honte de vous! Grossiers, sales, ternes, vous êtes la serpillière du monde, la pomme de terre des potagers du ciel, l'ortie du jardin divin... (pp.174-175)

De toute évidence, le curé est bien mal inspiré et il n'arrivera à rien de cette façon-là; il ne fera que continuer à dévoyer ses paroissiens et à perpétuer la violence. D'ailleurs, il lui est impossible de ramener l'ordre dans la communauté puisqu'il entretient le désordre. Pécheur impénitent, il ignore la misère, provoque le peuple et organise des spectacles(2) semblables à "...ces combats somptueux qu'excellaient à

1. Le chiffre deux est éminemment présent dans le bref extrait que constitue le spectacle du curé: on peut en effet y lire douze fois l'adjectif deux, tandis que l'on trouve à quelques reprises les mots second, deuxième et moitié. Ce qui est plutôt considérable. Ce chiffre est un symbole d'opposition, de conflit et de réflexion; il représente toujours les deux pôles qui s'affrontent: le bien et le mal, le blanc et le noir, etc... Il indique les ambivalences et les dédoublements. (Voir Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, p.350.)
2. Avec le match de boxe, le village n'en est pas à sa première représentation, puisqu'on dit que "...l'odeur puissante des pieds de l'assistance et les gémissements de quelques vieux [...]" composaient une atmosphère banale de spectacle du dimanche (p.172)." Quelque temps après avoir affronté le sacristain, le curé se propose même de monter "Une exhibition dont le luxe fera pâlir celui des spectacles laïques où des créatures dévêtuës servent de prétexte à l'élaboration d'un cadre majestueux(p.237)."

organiser les empereurs romains, amateurs de luxe par excellence (p.176)." Nonobstant tout cela, il est quand même le représentant de Dieu et c'est lui qui affrontera le diable. Ainsi, dès qu'il eut annoncé le début du spectacle, les villageois se calmèrent. Après avoir enfilé une superbe robe de chambre jaune vif, "[il] bondit en boitant sur le ring (p.175)." A l'image de Vulcain, le Dieu du feu et du travail des métaux, le curé boite(1); ce détail revêt une importance capitale puisqu'on le rappelle constamment dans le roman (pp.59,69,236), et tout particulièrement dans le chapitre VII de la troisième partie (pp.175,177). Certains voient dans la claudication un signe de faiblesse et de déséquilibre; les boiteux cachent une tare invisible que seuls les plus sagaces peuvent déceler:

Si le pied est le symbole de l'âme, un défaut dans le pied ou dans la marche révèle une faiblesse de l'âme. C'est d'ailleurs ce qui ressort de tous les exemples mythologiques et légendaires où se retrouvent des boiteux. Si Achille, sans être boiteux, est vulnérable au talon, c'est en raison de sa propension à la violence et à la colère, qui sont faiblesse de l'âme. Boiter, du point de vue symbolique, signifie un défaut spirituel. Ce défaut n'est pas nécessairement d'ordre moral; il peut désigner une blessure d'ordre spirituel. C'est ainsi que la vision de Dieu comporte un danger mortel et peut laisser comme une blessure, symbolisée par la claudication, dans l'âme de ceux qui n'ont bénéficié qu'un court instant de cette vision(2).

Le boiteux est quelqu'un qui manque d'équilibre et de solidité, qui présente une irrégularité tant dans la démarche que dans la façon de penser.

1. Peut-être que, comme Citroën, il a eu des difficultés, dans son enfance, à s'habituer au port des petits sabots de fer et qu'il en a gardé des séquelles jusqu'à l'âge adulte.
2. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, p.137.

Le curé peut se targuer d'être l'élu de Dieu ou d'avoir eu une vision, il n'en demeure pas moins un piètre ambassadeur du ciel.

Le sacristain, tout au contraire, représente dignement l'enfer et le prince des ténèbres; il est loin d'être un diable de pacotille, tout en étant le diable parfait du cliché. Ses jambes sont recouvertes de grands poils et son corps repose sur des sabots fourchus (p.176). Il est capable en outre de voler (p.238), de boire de l'essence (p.178) et de cracher des jets de flammes (pp.176,178,239). Mythiquement, il est tout ce qu'il y a de plus crédible. Lors du combat de boxe, il n'a nul besoin de soigneur; "[il] dit seulement une parole cabalistique et sa robe de chambre noire prit feu sur lui et disparut dans un nuage de vapeur rouge (p.176)." De toute évidence, il s'agit bel et bien du diable, du vrai diable: c'est du moins ce que croient les habitants du village. Ce personnage détient le pouvoir des forces du mal et quelle que soit l'apparence qu'il adopte, il s'avère toujours le tentateur et le bourreau. Il fait surgir à la conscience des images troublantes qui précipitent dans l'indéterminé et dans l'ambivalent, où se confrontent le bien et le mal. Le curé vit à ses côtés sans le démasquer parce que son art est justement celui du camouflage. L'homme ne voit jamais le mal qui l'habite, et quand bien même il lui crèverait les yeux, il continuerait à l'ignorer. Le diable est le double démoniaque qui vit en chacun de nous:

Ce personnage est le père du mensonge; il est donc à la fois vrai et faux, illusoire ou réel, fantastique et quotidien. Hors de nous lorsque nous le croyons en nous, il est en nous lorsque nous le croyons hors de nous... Il nous offre la cari-

cature grimaçante de ce qu'il y a de pire en nous. Il est à la fois le séducteur et l'adversaire; il ne cesse de contre-carrer les désirs qu'il suggère et si, par hasard, il les satisfait, c'est encore pour nous décevoir(1).

Le diable n'est jamais totalement méchant comme Dieu n'est jamais totalement bon; il y a toujours place pour un renversement. Dans notre esprit, le curé et le diable se tiennent à deux pôles inconciliaires; d'une part il y a le bien et de l'autre le mal, mais il n'y a jamais uniquement que le bien ou le mal, les deux sont toujours confrontés l'un à l'autre. Dans un certain sens, le curé et le diable sont quand même diamétralement opposés; d'un autre côté, ils sont aussi complémentaires, indispensables l'un à l'autre. Jacquemort leur fait d'ailleurs remarquer "[qu'ils constituent] les deux termes d'un équilibre; l'un rend l'autre valable (p.238)."

Le combat de boxe n'est pas qu'une simple compétition sportive; il s'agit d'un véritable spectacle, voire d'une fête. Cet événement organisé par le curé permet aux villageois de se divertir et de rompre la monotonie quotidienne. "Enfin, pour une fois [ils vont] pouvoir profiter d'une distraction(p.170)." Sans se soucier du lendemain, ils vont tout oublier pour ne penser qu'à s'amuser:

Une fête est un excès permis, voire ordonné, une violation saisonnière d'un interdit. Ce n'est pas parce qu'ils se trouvent, en vertu d'une prescription, joyeusement disposés que les hom-

1. René Girard, Critique dans un souterrain, Lausanne, l'Age d'Homme, 1976. 450p. [pp.103-104]. Cité par Christine Orsini, La pensée de René Girard, Paris, Retz, 1986. 187p. [p.46].

mes commettent des excès: l'excès fait partie de la nature même de la fête; la disposition joyeuse est produite par la permission accordée de faire ce qui est défendu en temps normal(1).

Après le spectacle du cent trente-cinq avroût, les villageois se batront entre adultes au lieu de s'en prendre à leurs victimes habituelles. Ce sera alors l'occasion de transgresser un interdit qu'ils ont le devoir de respecter: ne jamais s'affronter entre eux, quelles que soient les circonstances. Il fallait bien un événement exceptionnel comme le spectacle du curé pour qu'ils se permettent une telle liberté. Jacquemort saisit l'occasion en y prenant un malin plaisir: "Il cogna dans ce qu'il vit. Il cogna et ça le soulageait énormément de cogner sur des adultes (p.180)."

Trois enfants de choeur veillent au bon déroulement du combat qui comprend trois rounds de trois minutes. Dans le premier round, les deux adversaires prennent contact, s'examinent, se jaugent et échangent quelques coups sans gravité; dans le deuxième, il y vont à fond de train, mesurant leur force et luttant pour la victoire; dans le troisième round, l'un des deux opposants est victime d'une tricherie, d'une supercherie, de la part de son adversaire: "...le curé, traîtreusement, tandis qu'il se garait d'une main, tira le fil du micro qu'il avait truqué. Aussitôt le haut-parleur se décrocha et tomba sur la tête du sacristain qui s'effondra, assommé (p.179)." Le combat se passe rapidement comme "trois séries de trois successifs toquements (p.101)", mais la seule porte qu'il ouvre, c'est la porte de l'enfer.

1. Sigmund Freud, Totem et tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1965. 186p. [pp.161-162].

Comparons maintenant le scénario du match de boxe à la structure du roman. Cette fois, les deux opposants seront d'un côté Jacquemort, tenant le rôle du diable(1), et de l'autre les villageois, tenant celui du curé. Dans la première partie du roman, les deux adversaires prennent contact, s'examinent, se jaugent et échangent quelques coups sans gravité. Jacquemort fait la connaissance d'Angel, de Clémentine, de La Gloïre, du curé et du sacristain. Il découvre le sort réservé aux enfants, aux vieillards et aux animaux. Pour sa sauvegarde, il expulse le mot "honte" de son vocabulaire et pour la première fois, il couche avec Blanche. Dans la deuxième partie, les deux opposants y vont à fond de train, mesurant leur force et luttant pour la victoire. Jacquemort tente d'en imposer aux villageois mais c'est lui qui s'en fait plutôt imposer. En se rendant chez le forgeron, il assiste à la crucifixion de l'étalon. Il absorbe la substance mentale du chat noir et il viole Blanche. Angel annonce son départ et le temps commence à se désagréger. Après sa visite chez la mercière et sa prise de bec avec le forgeron, Jacquemort se rend chez Nézrouge où il découvre l'existence de l'androïde. A la fin, Angel quitte la maison et prend la mer au grand désespoir de son ami. Dans la dernière partie du roman, l'un des deux opposants est victime d'une tricherie, d'une supercherie, de la part de son adversaire: "J'ai été eu, [dit Jacquemort]. Ce pays

1. Bien qu'il puisse sembler quelque peu surprenant que Jacquemort soit jumelé au diable, il n'en est rien: Jacquemort et le diable partagent les mêmes fonctions. Dans le christianisme, dont l'influence est ici indéniable, le diable est souvent le bouc émissaire: il est accusé de tous les maux et il expie à la place du peuple; il assume ses faiblesses, ses irresponsabilités et ses crimes. Les hommes ont toujours agi ainsi, comme le souligne André Gide: "Nous nous efforçons de croire que tout ce qu'il y a de mauvais sur la terre vient du diable."

m'a eu (p.156)." Il se rend compte qu'il a été possédé et il se désole de son sort. Il demande à La Gloire la permission de le psychanalyser. Le match de boxe a alors lieu, et Clémentine s'enfonce dans ses obsessions. La Gloire meurt et Jacquemort le remplace. Tout avait été savamment orchestré pour que Jacquemort finisse sur le ruisseau rouge. A l'instar du diable, il a été berné et il ne pouvait rien faire pour éviter le piège. Le mécanisme de la victime émissaire avait probablement été mis en branle dès son arrivée au village. Jacquemort a été accueilli et traité par tous comme un membre à part entière, et c'était là la chasse-trappe: on voulait l'assimiler avant de l'embarquer sur La Gloire. Pour que le bouc émissaire puisse expier à la place du peuple, il faut laisser croire aux dieux qu'il vient du peuple; il fallait donc absorber Jacquemort avant de le sacrifier.

Le combat de boxe et le roman se déroulent donc en trois temps: le contact, l'engagement et la chute. Lorsque le chapitre VII de la troisième partie commence, Jacquemort arrive au village pour assister au spectacle du curé; le roman s'ouvre aussi sur l'arrivée de Jacquemort au village: il vient voir de quelle façon vivent les villageois. Autrement dit, il vient assister au spectacle de la vie, "[il veut] réaliser une espèce d'identification. Savoir qu'il existe des passions et ne pas les ressentir, c'est affreux (p.27)." Jacquemort s'établit au village pour observer, comme au théâtre, l'amour, la jalousie, la haine et l'envie. Il parviendra ainsi à prendre aux autres "des vrais désirs, des vouloirs, du choix et tout...(p.30)"

L'après-midi du cent trente-cinq avroût se termine par une bagarre générale dans la remise derrière le presbytère. Pour la première fois, Jacquemort se bat sans se soucier de la honte qu'il ressent: "Qu'impor-te... pensa-t-il. La Gloire est là pour la prendre (p.180)." Il accep-te le rôle que joue La Gloire auprès de la communauté, il est prêt à lui verser sa honte et son or pour qu'il lave sa conscience. En acceptant, à la fin de la mise en abyme, le rôle de La Gloire et par conséquent ce-lui du bouc émissaire, il annonce qu'il l'acceptera également à la fin du roman. Lorsque l'heure sera venue de monter dans la barque du ruis-seau rouge, il n'offrira aucune résistance devant la fatalité de la tâ-che qui lui incombe parce qu'il s'y est longuement préparé. Dès que le vieux batelier s'éteint, il est prêt à lui succéder: "La Gloire est mort hier, et je vais prendre sa place (p.245)."

La confusion et l'indifférenciation mènent à la violence; le match de boxe, opposant le bien et le mal, dégénère en une véritable mêlée où tout le monde s'affronte sans savoir qui est le véritable adversaire. Ce combat est une mise en abyme de la violence dans tout le roman, de la violence faite au bouc émissaire, réconciliateur et sauveur. A cet égard, il serait également possible d'avancer que la violence dans L'arrache-coeur est une représentation de la violence que distillent nos sociétés: on y retrouve les mêmes mécanismes du sadomasochisme, du mimétisme et de la victime émissaire.

CONCLUSION

Comme ce mémoire a permis de le constater, la violence est éminemment présente dans le dernier roman de Boris Vian, L'arrache-coeur. C'est d'ailleurs ce qui frappe le plus lors d'une première lecture; mais au fur et à mesure que l'on fréquente le texte, les amputations, les coups de poing et les gifles perdent de leur intensité dramatique pour laisser apparaître les mécanismes de la violence que sous-tend l'organisation du discours.

Si les mécanismes de la violence retiennent ainsi l'attention, c'est qu'il est possible de les retracer dans la vie quotidienne. Il ne faut pas perdre de vue que le but poursuivi tout au cours de la présente recherche était de démontrer que la violence dans L'arrache-coeur est une représentation de celle que génèrent nos sociétés; pour y parvenir, il fallait donc tenter de se donner des bases de comparaisons similaires, identifiables et analysables.

Cette façon d'aborder l'œuvre ressemble beaucoup à celle qu'adopte René Girard lorsqu'il étudie Le Rouge et le Noir (1) ou le Livre de Job (2),

-
1. René Girard, Mensonge romantique et vérité romanesque, Paris, Grasset, 1961. 312 p. [pp.119-143].
 2. René Girard, La route antique des hommes pervers, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1985. 248p.

mais elle s'inspire aussi de critiques comme Jean Bellemin-Noël qui voient dans la psychanalyse un moyen de faire parler les textes. Ce mémoire s'intéresse d'abord au discours inconscient qui se tisse à travers le discours conscient de l'auteur. En prêtant son propre inconscient à celui du texte, il est possible d'en découvrir le sens secret dissimulé derrière l'intrigue romanesque; mais ce sens n'a rien d'un décret puisque chacun peut interpréter un texte et lui trouver un sens différent (1). Il s'agit, comme le propose Bellemin-Noël, d'être le maître du relief et des intensités, d'accentuer ici ou là, de marquer plus ou moins le contraste, de créer la tonalité, de faire voir ce qui n'était pas remarqué, de remarquer ce qui autrement n'eût pas été vu. Le rôle du critique/analyste est de mettre en vue, il est le metteur en scène du sens et, dès lors, c'est son sens (2).

Bien qu'il soit difficile de l'admettre, la violence couve dans notre monde depuis des millénaires, elle s'enflamme et elle s'embrase à l'occasion, elle s'éteint parfois mais elle ne meurt jamais. Elle fait toujours partie de la réalité quotidienne. L'homme peut sembler en apparence extrêmement calme et maître de ses moyens, mais ceci n'est qu'une image façonnée par la civilisation; il est toujours au fond de lui le féroce prédateur qu'il était. Il suffit que quelqu'un ou quelque chose vienne déclencher sa violence pour qu'elle explose de nouveau. Nul ne peut se prétendre à l'abri de tels impondérables, car les hommes se soumettent à leur environ-

-
1. La diversité des interprétations fait d'ailleurs la richesse de ce type de critique littéraire.
 2. Jean Bellemin-Noël, Vers l'inconscient du texte, p.195.

nement et s'y adaptent, quel qu'il soit. Si demain un illuminé lançait "la Bombe", comment se comporteraient les survivants à l'égard des minces ressources qu'il leur resterait?

Vian, avec un humour et une fantaisie qui lui sont depuis longtemps reconnus (1), a réussi à brosser dans L'arrache-coeur un tableau de la violence humaine. Dans une atmosphère étrange (2), il met en scène les pulsions de mort, d'agression et de destruction. Il donne vie à un monde qui se consume intérieurement. Comme la maison de L'écume des jours, l'univers de Jacquemort se rétrécit inexorablement jusqu'à ce qu'il se résume au fond de la barque du ruisseau rouge. L'arrache-coeur, c'est l'histoire de la destruction humaine, du rétrécissement de notre propre univers qui nous mènera jusqu'au col de l'entonnoir où nous verserons dans l'autodestruction. Tant que les hommes considéreront leur violence comme un malaise honteux, tant qu'ils ne voudront pas l'admettre et s'en parler franchement, ils risquent de s'entre-détruire en réduisant sans cesse leur seuil de tolérance aux autres.

Boris Vian dévoile dans L'arrache-coeur toute la subtilité du jeu qui unit les bourreaux et les victimes; par le biais du mimétisme et de l'identification sadomasochiste, il met en relief le rôle du bouc émissaire dans

-
1. Henri Baudin, Boris Vian humoriste, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973. 255p.
 2. Atmosphère si étrange que le lecteur ne s'y reconnaît pas; il peut donc prendre connaissance du roman sans se sentir ni compromis, ni menacé.

l'apaisement d'une communauté déchirée par les vengeances et les représailles. A son insu, il imprime en filigrane, dans la trame de son roman, les mécanismes de la violence qui surgissent du fond de l'inconscient dans l'acte d'écriture. Les hommes possèdent en commun un imaginaire collectif, archaïque et violent, qui refait surface dès qu'on l'incite à se montrer.

BIBLIOGRAPHIE

L'OEUVRE DE BORIS VIAN:

1. Romans

Vian, Boris. L'arrache-coeur. Paris, Jean-Jacques Pauvert, (Coll. "le Livre de poche"), 1962. 256p.

Vian, Boris. L'automne à Pékin. Paris, Les éditions de Minuit, 1956. 297p.

Vian, Boris. L'écume des jours. Paris, Union Générale d'Editions, (Coll. "10/18"), 1963. 184p.

Vian, Boris. L'herbe rouge. Paris, Jean-Jacques Pauvert, (Coll. "le Livre de poche"), 1971. 226p.

Vian, Boris. Trouble dans les Andains. Paris, Union Générale d'Editions, (Coll. "10/18"), 1966. 191p.

Vian, Boris. Vercoquin et le plancton. Paris, Gallimard, 1973. 189p.

2. Pastiches

Vian, Boris. Elles se rendent pas compte. Paris, Union Générale d'Editions, (Coll. "10/18"), 1975. 194p.

Vian, Boris. Et on tuera tous les affreux. Paris, Union Générale d'Editions, (Coll. "10/18"), 1965. 192p.

Vian, Boris. J'irai cracher sur vos tombes. Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1973. 251p.

Vian, Boris. Les morts ont tous la même peau. Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1973. 186p.

3. Nouvelles

Vian, Boris. "Les chiens, le désir et la mort" dans Les morts ont tous la même peau. Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1973. 186p.

Vian, Boris. Les fourmis. Paris, Union Générale d'Editions, (Coll. "10/18"), 1968. 252p.

Vian, Boris. "Les lurettes fourrées." dans L'herbe rouge. Paris, Jean-Jacques Pauvert, (Coll. "le Livre de poche"), 1971. 226p.

Vian, Boris. Le ratichon baigneur. Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1981. 181p.

4. Théâtre

Vian, Boris. Les bâtisseurs d'empires ou le Schmürz. Paris, L'Arche, 1959. 110p.

Vian, Boris. Le dernier des métiers. dans Théâtre I. Paris, Union Générale d'Editions, (Coll. "10/18"), 1965. 372p.

Vian, Boris. L'équarrissage pour tous. (ibid.)

Vian, Boris. Le goûter des généraux. (ibid.)

5. Poèmes

Vian, Boris. Cantilènes en gelée. Paris, Union Générale d'Editions, (Coll. "10/18"), 1970. 254p.

Vian, Boris. "Barnum's Digest." (ibid.)

Vian, Boris. Je voudrais pas crever. Paris, Union Générale d'Editions, (Coll. "10/18"), 1962. 125p.

6. Essais

Vian, Boris. Derrière la zizique. Paris, Union Générale d'Editions, (Coll. "10/18"), 1976. 180p.

Vian, Boris. En avant la zizique, et par ici les gros sous. Paris, Union Générale d'Editions, (Coll. "10/18"), 1971. 192p.

OUVRAGES CONSACRÉS À BORIS VIAN:

- Arnaud, Noël. Les vies parallèles de Boris Vian. Paris, Union Générale d'Éditions, (Coll. "10/18"), 1970. 605p.
- Arnaud, Noël. Colloque de Cerisy. 2 vol. Paris, Union Générale d'Éditions, (Coll. "10/18"), 1977.
- Baudin, Henri. Boris Vian humoriste. Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973. 255p.
- Bens, Jacques. Boris Vian. Paris, Bordas, 1976. 191p.
- Clouzet, Jean. Boris Vian. Paris, Seghers, 1966. 192p.
- Duchateau, Jacques. Boris Vian. Paris, La Table ronde, 1969. 234p.
- Duchateau, Jacques. Boris Vian ou les facéties du destin. Paris, La Table ronde, 1982. 231p.
- Fauré, Michel. Les vies posthumes de Boris Vian. Paris, Union Générale d'Éditions, (Coll. "10/18"), 1975. 442p.
- Héchiche, Anaïk. Towards an Aesthetic of Violence in the Novels of Boris Vian. (French text), The University of Florida, Ph.D., 1980. 179p.
- Noakes, David. Boris Vian. Paris, Editions Universitaires, 1964. 124p.
- Pestureau, Gilbert. Boris Vian; les amerlauds et les godons. Paris, Union Générale d'Éditions, (Coll. "10/18"), 1978. 438p.
- Ribalka, Michel. Boris Vian: Essai d'interprétation et de documentation. Paris, Minard, (Coll. "Lettres Modernes"), 1969. 254p.

REVUES CONSACRÉES À BORIS VIAN:

- "Boris Vian", L'arc, no 90, Christian Bourgeois éditeur, (Coll. "10/18"), 1984.
- "Les vies parallèles de Boris Vian", Bizarre, no 39-40 (février 1966).
- "Vie et survie de Boris Vian", Magazine Littéraire, no 17 (avril 1968).
- "Boris Vian de A à Z", Obliques, no 8-9 (1976).

ÉTUDES SUR LA PSYCHANALYSE ET LA LITTÉRATURE:

- Bellemin-Noël, Jean. Psychanalyse et littérature. Paris, Presses Universitaires de France, (Coll. "Que sais-je?"), no 1752, 1978. 127p.
- Bellemin-Noël, Jean. Vers l'inconscient du texte. Paris, Presses Universitaires de France, (Coll. "Ecriture"), 1979. 203p.
- Chasseguet-Smirgel, Janine. Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité. Paris, Editions Payot, 1971. 262p.
- Clancier, Anne. Psychanalyse et critique littéraire. Toulouse, Privat, 1973. 228p.
- Lagache, Daniel. La psychanalyse. Paris, Presses Universitaires de France, (Coll. "Que sais-je?"), no 660, 1973. 126p.
- Laplanche, Jean et J.-B. Pontalis. Vocabulaire de la psychanalyse. Paris, Presses Universitaires de France, 1968. 525p.
- Milner, Max. Freud et l'interprétation de la littérature. Paris, SEDES, 1980. 328p.
- Robert, Marthe. Roman des origines et origines du roman. Paris, Grasset, 1972. 364p.

ÉTUDES SUR LA VIOLENCE ET OUVRAGES GÉNÉRAUX:

- Bachelard, Gaston. La terre et les rêveries de la volonté. Paris, Librairie J. Cortie, 1948. 407p.
- Bachelard, Gaston. La terre et les rêveries du repos. Paris, Librairie J. Cortie, 1948. 337p.
- Bergeret, Jean. La violence fondamentale. L'inépuisable Oedipe. Paris, Bordas, 1984. 251p.
- Bersani, Léo. Théorie et violence. Freud et l'art. Paris, Editions du Seuil, 1984. 125p.
- Carloni, Glauco et Daniela Nobili. La mauvaise mère. Phénoménologie et anthropologie de l'infanticide. Paris, Petite Bibliothèque Payot, (Coll. "Science de l'homme"), 1977. 265p.

- Chesnais, Jean-Claude. Histoire de la violence. Paris, Editions Robert Laffont, 1981. 436p.
- Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant. Dictionnaire des symboles. Paris, Editions Robert Laffont, 1982. 1060p.
- Dolto, Françoise. Lorsque l'enfant paraît. Paris, Editions du Seuil, 1977. 189p.
- Domenach, Jean-Marie, Henri Laborit et al. La violence et ses causes. Paris, Presses Universitaires de France, 1980. 287p.
- Durand, Gilbert. Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris, Bordas, 1969. 549p.
- Enriquez, Eugène. De la horde à l'Etat. Essai de psychanalyse du lien social. Paris, Gallimard, (Coll. "Connaissance de l'inconscient"), 1983. 460p.
- Freud, Sigmund. Abrégé de psychanalyse. Paris, Presses Universitaires de France, 1949. 84p.
- Freud, Sigmund. L'avenir d'une illusion. Paris, Presses Universitaires de France, 1971. 100p.
- Freud, Sigmund. Malaise dans la civilisation. Paris, Presses Universitaires de France, 1978. 107p.
- Freud, Sigmund. Le rêve et son interprétation. Paris, Editions Gallimard, (Coll. "Idées"), no 185, 1976. 118p.
- Freud, Sigmund. Totem et tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs. Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1965. 186p.
- Fromm, Erich. La passion de détruire. Paris, Editions Robert Laffont, 1973. 524p.
- Gantheret, François. "Regard psychanalytique sur la violence". Psychanalyse à l'Université. 1981 (juin), no 23.
- Girard, René. Le bouc émissaire. Paris, Bernard Grasset, 1982. 298p.
- Girard, René, Jean-Michel Oughourlian et Guy Lefort. Des choses cachées depuis la fondation du monde. Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1978. 492p.
- Girard, René. Mensonge romantique et vérité romanesque. Paris, Grasset, 1961. 312p.

- Girard, René. La route antique des hommes pervers. Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1985. 248p.
- Girard, René. La violence et le sacré. Paris, Grasset, 1972. 451p.
- Katchadourian, Herant A., Donald T. Lunde et al. La sexualité humaine. Montréal, Les éditions HRW Ltée, 1982. 440p.
- Lepage, Frédéric. Les jumeaux. Paris, Editions Robert Laffont, 1980. 355p.
- Lorenz, Konrad. L'agression. Une histoire naturelle du mal. Paris, Flammarion, 1969. 314p.
- Michaud, Yves-Alain. La violence. Paris, Presses Universitaires de France, 1973. 94p.
- Millet, Louis. L'agressivité. Paris, Editions Universitaires, 1970. 192p.
- Nadal, Jean. L'éveil du rêve. Psychanalyse des sources inconscientes de la violence. Paris, Editions Anthropos, (Coll. "Psychanalyse et Civilisation"), 1985. 286p.
- Orsini, Christine. La pensée de Girard. Paris, Retz, 1986. 187p.
- Perrot, Jean. Mythe et littérature. Paris, Presses Universitaires de France, 1976. 223p.
- Tompkins, Peter et Christopher Bird. La vie secrète des plantes. Paris, Editions Robert Laffont, 1975. 354p.
- Van Caneghem, Denise. Agressivité et combativité. Paris, Presses Universitaires de France, 1978. 264p.
- Van Rillaer, Jacques. L'agressivité humaine. Bruxelles, Dessart & Mardaga, 1975. 268p.
- Villeneuve, Roland. Le cannibalisme. Mesure et démesure de l'anthropophagie. Verviers (Belgique), Roland Villeneuve et Editions Gérard & Co, 1973. 185p.