



HAL
open science

**Réflexions sur la violence et l'attentat dans la fiction
contemporaine occidentale: “ Leviathan ” de Paul
Auster, “ Millennium People ” de J.G. Ballard, “ Falling
Man ” de Don Delillo, “ Rage ” de Stephen King et “
Lisbonne Dernière Marge ” d'Antoine Volodine**

Albain Le Garroy

► **To cite this version:**

Albain Le Garroy. Réflexions sur la violence et l'attentat dans la fiction contemporaine occidentale: “ Leviathan ” de Paul Auster, “ Millennium People ” de J.G. Ballard, “ Falling Man ” de Don Delillo, “ Rage ” de Stephen King et “ Lisbonne Dernière Marge ” d'Antoine Volodine. Littératures. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2021. Français. NNT : 2021BOR30005 . tel-03258249

HAL Id: tel-03258249

<https://theses.hal.science/tel-03258249>

Submitted on 11 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Bordeaux Montaigne

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

THÈSE DE DOCTORAT EN LETTRES MODERNES

**Réflexions sur la violence et l'attentat dans la fiction
contemporaine occidentale**

(*Leviathan* de Paul Auster, *Millennium People* de J.G. Ballard, *Falling
Man* de Don DeLillo, *Rage* de Stephen King et *Lisbonne Dernière
Marge* d'Antoine Volodine)

Présentée et soutenue publiquement le 16 avril 2021 par

Albain le Garroy

Sous la direction de Jean-Paul Engelibert

Membres du jury :

Isabelle Durand-Le Guern, PR de littérature comparée, Université de Bretagne sud

Jean-Paul Engelibert, PR de littérature comparée, Université Bordeaux-Montaigne.

Hélène Machinal, PR d'anglais, Université de Bretagne occidentale

Gilles Magniont, MCF de littérature française, Université Bordeaux-Montaigne

Denis Mellier, PR de littérature comparée, université de Poitiers

Mes remerciements vont à : Jean-Paul Engelibert qui m'a permis de mener à bien ce sujet de thèse par son soutien et ses conseils.

Ma famille, notamment mon père que j'ai enfin compris en travaillant sur cette thèse et que je ne pourrai jamais remercier de son vivant pour ce qu'il a fait pour moi.

Ceux et celles qui ont toujours été là pour moi. J'espère qu'ils se reconnaîtront.

A tous et à toutes, merci.

Introduction

Tout au long de notre travail, nous étudierons cinq romans couvrant une période de 40 ans. Ainsi *Rage* de Stephen King, écrivain États-Unien est paru aux Etats-Unis en 1977, écrit sous le pseudonyme de Richard Bachman, un nom que King utilise à l'époque pour des œuvres plus sociales. Les livres les plus récents sont *Millennium People* de l'anglais J.G. Ballard, paru en 2003, et *Falling Man* de l'États-Unien Don DeLillo, paru en 2007, les deux situés dans un contexte après l'attentat contre les Twin Towers en 2001. Les deux autres livres ont été publiés à peu près à la même époque : *Lisbonne Dernière Marge* du français Antoine Volodine en 1990 et *Leviathan* de l'États-Unien Paul Auster en 1992¹.

Ces romans sont donc écrits dans des contextes différents. En 1977, les USA sortent affaiblis de la guerre du Vietnam et les luttes sociales sont présentes partout dans le monde. Les réflexions sur l'enfance, l'un des sujets de *Rage*, sont vives et conflictuelles. Par exemple, en 1970, dans *The Dialectic of Sex*, la féministe Shulamith Firestone en appelle à l'abolition du concept même d'enfance². De plus, l'URSS ne s'est pas encore embourbée en Afghanistan et reste encore représentée comme un ennemi moral dans l'inconscient collectif. Une situation totalement différente de celle de 1990 ou de 1992 : celle-ci se caractérise entre autres par la chute du mur de Berlin et en la croyance de la victoire mondiale de la démocratie libérale et de la fin des idéologies, théorisée par des philosophes comme, entre autres, Francis Fukuyama³. Enfin, à partir de 2001, avec l'attentat des Twin Towers, l'Occident s'installe dans un nouveau cycle, avec de nouvelles menaces terroristes et de guerres asymétriques - ce qui laisse d'ailleurs présumer que Fukuyama avait tort.

En apparence, les livres peuvent paraître très différents au lecteur.

En effet, *Rage* raconte la prise d'otage de sa classe de lycée par Decker, un adolescent en conflit avec son père et les institutions. Le livre est écrit selon le point de vue du narrateur, le preneur d'otage lui-même. Par la nature même de ce dernier, le style est moins, en tout cas en apparence, travaillé que dans nos autres romans. Celui-ci y est plus simple, plus argotique et moins soutenu, en somme celui que le lecteur pourrait attendre d'un adolescent moyen. Grâce

¹ Paul Auster, *Léviathan*, Christine le Bœuf (trad.), Paris, le Livre de poche, 1993 ; Paul Auster, *Leviathan*, London, Faber and Faber, 2011 ; J.G. Ballard, *Millennium People*, Philippe Delamare (trad.), Paris, Denoël - Folio, 2006 ; J.G. Ballard, *Millennium People*, London, Fourth Estate, 2011 ; Don DeLillo, *L'homme qui tombe*, Marianne Véron (trad.), Paris, Actes Sud – Babel, 2010 ; Don DeLillo, *Falling Man*, London, Picador, 2011 ; Stephen King (Richard Bachman), *Rage*, Evelyne Châtelain, (trad.), Paris, J'ai lu, 2000 ; Stephen King, (Richard Bachman), *The Bachman books – four early novels by Stephen King*, New York, New American Library, 1986 ; Antoine Volodine, *Lisbonne Dernière marge*, Paris, Editions de Minuit, 2011

² Shulamith Firestone, *Pour l'abolition de l'enfance*, Sylvia Gleadow (trad.), Lyon, Tahin Party, 2007

³ Francis Fukuyama, *la Fin de l'histoire et le dernier homme*, Denis-Armand Canal (trad.), Paris, Flammarion, 1993

à cela, il semble être le livre le plus populaire de tout notre corpus. Toutefois, le livre a été retiré de la vente aux Etats-Unis par l'auteur lui-même. En effet, comme l'explique Nathalie Paton⁴ dans son livre *School Shooting*, le roman a été parfois retrouvé dans les casiers d'adolescents tuant leurs camarades de lycée, lors d'événements comme celui de Columbine. Peut-être par mauvaise conscience mais aussi pour mettre un arrêt à un potentiel scandale, King s'est alors senti obligé de se censurer lui-même. Peut-être que le manque de contexte temporel, l'histoire racontée par le livre pouvant très bien aussi bien se dérouler dans les années 70 qu'aujourd'hui, explique une certaine facilité d'identification du lecteur au personnage principal.

Lisbonne Dernière Marge est la première œuvre de Volodine parue chez Minuit après une période où l'écrivain était édité chez Denoël dans la collection « Présence du futur ». Peut-être le plus complexe de tous nos romans, il appartient au genre post-exotique, un courant créé par Volodine lui-même. Ce courant se caractérise par des personnages, souvent des exclus, psychotiques ou révolutionnaires ayant échoué -parfois les deux-, dans des contextes post-apocalyptiques où, justement, les révolutions ont elles-mêmes échoué, laissant la place à des systèmes souvent coercitifs et où, paradoxalement, les rares îlots de liberté subsistants sont les asiles ou les goulags. *Lisbonne Dernière Marge* est le récit de la fuite de deux amants allemands pendant les années 1970, Kurt, un policier et Ingrid, une révolutionnaire rappelant Ulrike Meinhof de la R.A.F. Cette dernière propose à son amant l'écriture d'une sorte de roman où elle racontera ses idées et sa perception des précédents événements. Le roman de Volodine est donc une alternance du quotidien des deux amants et du récit d'Ingrid. Ce dernier est lui-même composé de récits d'événements et de critiques littéraires factices. Le lecteur constatera au fur et à mesure de sa lecture que les passages de quotidien introduisent les thèmes du récit d'Ingrid jusqu'au final où récit du quotidien et récit d'Ingrid fusionnent.

Leviathan de Paul Auster est écrit à la première personne comme *Rage*. Le narrateur, Peter Aaron, raconte l'histoire de son ami, Benjamin Sachs, un écrivain qui deviendra terroriste à la suite de plusieurs accidents, dont un qui a mis sa vie en danger, une chute depuis le balcon d'un immeuble. Toutefois, Sachs, une fois devenu terroriste, ne tuera personne et se contentera de faire exploser des répliques de la statue de la Liberté à travers les États-Unis, en associant ses attentats à des déclarations exhortant le peuple des Etats-Unis à se réveiller. Des indices temporels sont distillés tout au long du livre, par exemple le mandat de Ronald Reagan ou la chute du mur de Berlin, permettant de situer le contexte de la plus grande partie du livre pendant les années 1980.

Millennium People de J.G. Ballard est le récit, à la première personne, de David Markham. Celui-ci, alors qu'il enquête sur une explosion qui a tué son ex-femme, devient le

⁴ Natalie Paton, *School Shooting*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2015

témoin d'une révolution de la classe moyenne dans la Marina de Chelsea. Ce mouvement est principalement conduit par une professeure de cinéma, Kay, et un pédopsychiatre, Gould, les deux ayant, comme nous le verrons, des motifs différents. La mention des attentats des Twin Towers permet de situer le récit après 2001.

Enfin, *Falling Man* de Don Delillo raconte le quotidien d'un couple hétérosexuel, Lianne et Keith après l'attentat des Twin Towers, Keith étant un rescapé de l'événement. Le récit est entrecoupé de scènes montrant le quotidien des terroristes avant l'attentat. La structure en boucle du roman a pour particularité de faire commencer le récit au moment où l'histoire qu'il raconte se termine, par l'événement de l'attentat. Enfin, le titre du roman se rapporte à la présence dans le roman d'un artiste performeur qui imitera jusqu'à sa mort la chute d'un homme d'une fenêtre des Twin Towers.

Malgré les apparences, les romans ont de nombreux points communs, comme par exemple une vision partagée des sociétés dans lesquelles nos personnages gravitent. Celle-ci y est souvent étouffante, ne laissant qu'une liberté assez restreinte. Nos personnages y mènent des vies absurdes, sans réel but et arrivent à trouver dans la violence un sens à leur vie. Alors que, par exemple, chez Auster ou chez King, ces idées sont explicites, un écrivain comme Volodine passera ces thèmes au crible de métaphores et de détours spatio-temporels, où plusieurs plans de fictions se superposeront, écrits par différents personnages. Notons la place, si ce n'est centrale en tout cas importante du roman de Ballard, dans notre corpus. En effet, il y est fait mention d'un cas similaire à celui de Columbine, donc similaire à l'événement décrit dans *Rage*⁵ :

« Un jeune inadapté, Michael Ryan, avait abattu sa mère d'un coup de fusil, puis avait parcouru la ville en tirant sur les passants. Il avait tué seize personnes au hasard et mis le feu à la maison familiale avant de se suicider. Ces meurtres gratuits avaient provoqué un séisme de profond malaise dans tout le pays, et redéfini le mot « voisin ». »⁶

Mais ce n'est pas le seul point commun explicite avec l'un des autres livres. Ainsi, l'événement autour duquel est construit le roman de Delillo est aussi mentionné par l'un des personnages du roman de Ballard : « *L'attaque contre le World Trade Center en 2001 a été une courageuse tentative de libérer l'Amérique du XXème siècle. Les morts ont été tragiques, mais sinon c'était un acte dénué de sens. Et c'en était exactement le sens* »⁷.

⁵ Ce fait divers a inspiré un autre roman de Ballard, *Running Wild*.

⁶ J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 451 "A young misfit named Michael Ryan had shot his mother dead, then strolled through the town off at random, set fire to the family home and shot himself. The murders were motiveless and sent a tremor of deep unease across the country, redefining the word « neighbour". J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, 2011, p. 279

⁷ *Ibid.*, p. 228 "The attack on the World Trade Center in 2001 was a brave attempt to free America from the 20th Century. The deaths were tragic, but otherwise it was a meaningless act. And that was its points." *Ibid.*, pp. 139-140

Nos livres, malgré des époques et des lieux différents, illustrent la même idée, une poussée irrésistible vers une fin fatale. En effet, toutes les vies décrites sont inexorablement dirigées vers une forme d'anéantissement, symbolique ou physique, et seul King termine son roman de manière globalement positive, un retour à l'ordre où son héros est interné en hôpital psychiatrique pour y être soigné.

Pour essayer de comprendre ce processus, nous avons trouvé dans le livre *Thalassa* du psychanalyste Sandor Ferenczi une hypothèse qui semble fonctionner dans chacun de nos romans, la sexualité y étant un thème développé, qui nous servira de base de travail. Cependant, nous la nuancerons et la modifierons au fur et à mesure de l'étude :

« Si nous considérons maintenant toute l'évolution de la sexualité, de la succion du pouce chez le nourrisson jusqu'au coït hétérosexuel en passant par le narcissisme de la masturbation génitale, et si nous gardons à l'esprit les processus complexes d'identification du Moi avec le pénis et la sécrétion génitale, nous en arrivons à la conclusion que toute cette évolution, y compris par conséquent le coït lui-même, ne peut avoir pour but qu'une tentative du Moi, d'abord tâtonnante et maladroite, puis de plus en plus décidée et enfin partiellement réussie, de retourner dans le corps maternel [ou au moins lorsqu'il en était totalement dépendant pour Freud], situation où la rupture si douloureuse entre le Moi et l'environnement n'existait pas encore. »⁸

Le psychanalyste Erich Fromm décrit ce Moi-monde initial ainsi :

« La seule réalité que puisse expérimenter l'enfant est celle de son corps et de ses besoins, d'ordre physiologique et affectif. Il n'a pas encore l'expérience du « je » séparé du « tu ». Il est en état d'union avec le monde, mais d'une union qui précède la prise de son individualité et de sa réalité. Le monde extérieur n'existe pour lui que sous forme de nourriture et de chaleur nécessaire à la satisfaction de ses besoins, et non pas en tant qu'objets reconnus comme tels dans leur réalité. »⁹

Si le principal mouvement de vie vise à abolir la différence entre le Moi et l'environnement, le Moi et l'Autre, afin de recréer le Moi-monde initial, alors la grande majorité des actions que font les êtres humains n'est qu'actions afin de (re)construire leur entourage à leur image et de se voir en lui. Ainsi, l'instinct vital de l'être humain n'est pas de reconnaître l'altérité d'autrui mais au contraire de la gommer, de faire d'autrui un autre soi-même, et cela par tous les moyens, ceux-là dépendant des contextes historiques et culturels. Pour ce faire, l'être humain n'a pas de morale innée puisque, toujours pour Ferenczi,

« La paisible phase orale érotique de la tétée débouche sur une phase cannibalistique. L'enfant développe des instruments de mastication et tout se passe comme si, à l'aide de ceux-ci, il voulait proprement dévorer la mère bien-aimée qui, finalement, se trouve dans l'obligation de le sevrer. Je pense que ce cannibalisme ne sert pas seulement l'instinct d'autoconservation, mais que les dents sont en même temps des armes au service d'une tendance libidinale, des instruments à l'aide desquels l'enfant cherche à pénétrer dans le corps de la mère. »¹⁰

Ici, il n'y a qu'une pulsion : celle de vie, agressive, allant toujours vers l'avant. Elle peut se manifester dans la volonté de meurtre –détruire l'altérité - comme dans le fait d'aimer

⁸ Sandor Ferenczi, *Thalassa, Psychanalyse des origines de la vie sexuelle*, Judith Dupont et Myriam Viliker (trad), Paris, Editions Payot, 1992, p. 63

⁹ Erich Fromm, *Société aliénée et société saine*, Janine Claude (trad.), Paris, le Courrier du livre, 1971, p. 48

¹⁰ *Ibid.*, p. 67

quelqu'un et donc de l'identifier à soi-même. L'amour devient alors une tentative de fusion où deux êtres singuliers ne formeraient plus qu'un. Dans ce cas, comme l'explique Fromm :

« [...] l'amour *accompli est une union qui implique la préservation de l'intégrité de l'individualité*. L'amour est chez l'homme un pouvoir actif ; un pouvoir qui *démantèle les murs séparant l'homme de ses semblables, qui l'unit à autrui ; l'amour lui fait surmonter la sensation d'isolement et de séparation, tout en lui permettant d'être lui-même, de maintenir son intégrité*. Le paradoxe de l'amour réside en ce que deux êtres deviennent un et cependant restent deux. »¹¹

Tout mouvement en avant est donc justifiable vis-à-vis de cette finalité dernière.

Mais qu'est-ce qui empêche donc l'être humain de poursuivre son chemin fatal ?

Qu'est-ce qui sépare l'enfant de la mère ? Le père et sa menace de castration freudienne :

« Les parents, en particulier le père, ayant été reconnus comme l'obstacle à la réalisation des désirs œdipiens, le moi infantile en vue d'accomplir ce refoulement se renforça en érigeant en lui ce même obstacle. Il emprunta d'une certaine façon au père la force nécessaire, emprunt qui est un acte extraordinairement lourd de conséquences. »¹²

En effet, seule la peur du danger et de la mort est une barrière entre cet état et l'Homme. Alors, ce dernier, une fois, le souvenir du père devenu Surmoi, devra fixer différents dérivatifs afin de canaliser cette pulsion agressive.

Dans nos livres, il ne peut y avoir que deux types de comportement face à cette peur du danger : un comportement obsessionnel, sadique dans certains cas, décrit précédemment, défini par un dépassement de toute menace, une négativité allant toujours plus loin contre la Loi, du père ou de l'Etat, et qui pourrait s'apparenter à une succession de meurtres du père. Cette frénésie est, par exemple, celle du personnage principal de *Rage*, Charlie Decker, ou encore celle de Richard Gould dans *Millenium People*. Elle ne passe pas que par le meurtre mais en règle générale, par la violence, par la destruction, comme par exemple lorsque Charlie détruit méticuleusement les fenêtres de son père. L'autre comportement est celui où le danger est évité consciencieusement, créant ainsi une sorte de stase sécurisée, où la pulsion décrite est arrêtée et contrôlée, pour ne pas mener l'individu au danger. Même si cette pulsion peut être sublimée, cette sublimation a ses limites et cette pulsion devra être libérée. Cette libération est à la fois crainte car elle s'accompagne, la plupart des cas, de la confrontation à un danger, et attendue puisqu'elle est la satisfaction d'une pulsion. Ce comportement est proche de –voire est– celui du masochisme décrit par Deleuze dans sa *Présentation de Sacher-Masoch : le froid et le cruel*, qui est l'attente qu'autrui tue un père qui est en soi, afin d'annihiler toute menace paralysante et d'accéder ainsi à la jouissance. Nous verrons que c'est la situation de Sachs, par exemple, peu avant sa chute dans le vide.

¹¹ Erich Fromm, *l'Art d'aimer*, J.-L. Laroche et Françoise Tcheng (trad.), Paris, Desclée De Brouwer, 2007, pp. 37-38

¹² Sigmund Freud, *le Moi et le Ça*, Jean Laplanche (trad.), Paris, Éditions Payot, 2010, p. 80

A travers ces cinq livres, nous verrons comment nos auteurs de pays et de contextes socio-historiques différents, ces derniers couvrant une période d'environ quarante ans, ont traité le sujet de la violence et la genèse du sujet violent. Le fait de retrouver des points communs dans des situations qui au premier abord sont différentes, par exemple chez un adolescent ou des terroristes, nous a permis de dégager des structures communes, dont les auteurs sont conscients ou non, partagées dans la culture occidentale. Nous ne savons toutefois pas si elles sont purement fictionnelles ou si elles peuvent être d'une utilité pour une quelconque analyse de faits réels. Tout ce que nous pouvons en dire, c'est que nous avons remarqué que certaines de ces structures se retrouvent dans d'autres livres, comme par exemple *Utoya*¹³, l'enquête sur le terroriste Anders Breivik de l'écrivain d'extrême droite Laurent Obertone -ce qui indiquerait que les idéologies ne sont pas premières mais sont une justification de l'action, un point que nous développerons dans notre travail, ou dans le manifeste du très réel terroriste Theodore Kaczynski, mieux connu sous son pseudonyme de Unabomber¹⁴.

Elles sont évidemment liées la nature même du corpus. Chacun des auteurs a décidé de montrer le quotidien des terroristes, en évitant tout jugement moral externe -laissant parfois les narrateurs le faire eux-mêmes, comme c'est le cas chez Volodine. Nous aurions d'ailleurs pu dans ce cadre incorporer à nos œuvres étudiées le livre d'Obertone. Cependant, nous ne l'avons pas choisi au commencement de l'écriture de cette thèse pour des raisons idéologiques. Cet auteur nous semblait à l'époque appartenir à une sorte de courant néo-fasciste, allant de l'essayiste Alain Soral au dessinateur de bande-dessinées Camille Marsault. Au regard des idées développées dans ce travail ces dernières années, nous pensons aujourd'hui que nous n'aurions pas cette même « pureté » politique si le travail était à refaire, même si nous nous sentons toujours (et d'autant plus !) éloigné des idées d'Obertone.

Nous savons évidemment que notre corpus n'est pas le seul à traiter du terrorisme, l'actualité de ces dernières années multipliant d'ailleurs les livres sur ce thème. Mais les romans traités ici ont tous comme point commun de proposer une pareille genèse de l'événement violent contextualisé ainsi, à la différence de, par exemple, *Windows on the World* de Frédéric Beigbeder, qui ressemble plus à l'autocritique d'un adulte postmoderne d'une certaine catégorie sociale suite aux attentats de 2001. De plus, ils traitent tous de l'actualité, de notre époque contemporaine et même le livre le plus ancien, *Rage*, concerne des phénomènes qui peuvent se dérouler encore aujourd'hui. De fait, cela exclut des romans classiques comme *Les Démons/Possédés* de Fiodor Dostoïevski. La comparaison entre ces livres permet aussi et entre autres de constater le relatif manque d'importance de l'idéologie justifiant ces actes, ce qui nous

¹³ Laurent Obertone, *Utoya*, Paris, Ring, 2013.

¹⁴ Theodore Kaczynski, *la Société industrielle et son avenir*, Paris, Encyclopédie des nuisances, 1998

paraît peu commun dans la littérature contemporaine, celle-ci étant souvent première. Des personnages comme Gould ou Decker sont d'ailleurs exemplaires de cette hypothèse, ces derniers n'étant pas rattachés à un système d'idées pré-existant. En somme, et pour revenir à Obertone, selon nous, ce n'est pas parce que Breivik était d'extrême droite qu'il a tué mais bien parce qu'il avait « besoin » de tuer qu'il a été un terroriste d'extrême-droite. C'est ce besoin, sa genèse sociale ainsi que sa pseudo-justification politique que nous étudierons donc dans nos fictions.

Notre travail sera organisé en trois axes. Dans un premier temps, nous verrons dans quel cadre, familial ou institutionnel, les personnages de nos romans se développent et vivent. Nous y étudierons la naissance d'un cadre, d'un ordre qui ne convient pas à nos personnages, ces derniers y étouffant. Nous étudierons alors les cadres familiaux, avec les parents, mais aussi et plus largement les cadres institutionnels, tout aussi importants notamment dans un roman comme celui de Stephen King. Puis, nous verrons comment nos personnages bouleversent cet ordre, que ce soit par différents types de violence ou l'art. Cependant, nous verrons que ces schémas sont les mêmes que ceux qui existent dans leur vie sexuelle et amoureuse, montrant ainsi la pertinence d'une hypothèse pansexualiste psychanalytique. Enfin, à l'aune de ce que nous aurons écrit précédemment, nous étudierons les perceptions des personnages et les répercussions des actions de ces derniers sur leur façon d'envisager leur quotidien, mettant en avant ici surtout la subjectivité de nos personnages.

Première partie : un quotidien étouffant

Dans un premier temps, étudions les contextes familiaux et sociaux de nos personnages. L'analyse des relations parents-enfants présentes dans tous nos romans montrera les soubassements du comportement de nos protagonistes lorsqu'ils sont confrontés à des personnes. En effet, comme l'explique le philosophe Patrick Tort :

« [...] chez tous les animaux vivant en communautés, le plaisir pris par l'individu à la société de ses semblables paraît être clairement une extension des sentiments d'affection parentale et filiale, qui sont eux-mêmes les manifestations premières de l'instinct social - son autre manifestation primordiale étant l'attraction des sexes et le choix d'objet qui président à la formation du couple procréateur. Il convient donc d'insister sur ce qui semble être chez Darwin une remarque anodine : il y a chez tout animal « social » - et tout animal à reproduction gonochorique l'est au moins dans le rapprochement que requiert la formation de la dyade sexuelle précédant l'acte de procréation – une positivité immédiate du sentiment social qui est désigné par le terme de « sympathie ». »¹⁵

Ici, et pour notre sujet, nous verrons aussi que le contexte familial influence évidemment aussi le manque de sympathie pour autrui. Même si notre découpage paraît artificiel, nous avons dégagé certaines règles, nuancées par la présence des mères. En dégagant les points communs des différents pères de nos livres, nous arriverons à comprendre globalement une peur commune de nos héros, construite toujours de la même manière, tous livres confondus.

Dans un second temps, nous verrons en quoi leur quotidien n'est que le prolongement de leur vie à l'intérieur de leur famille.

¹⁵ Patrick Tort, *Théorie du sacrifice – sélection sexuelle et naissance de la morale*, Paris, Belin, 2018, pp. 133-134

1. Des bornes paternelles

Même si les figures paternelles des différents personnages dans certains de nos romans sont à peine évoquées, elles restent toujours présentes, ne serait-ce qu'en négatif. Ces pères conditionnent les peurs et les conduites de nos personnages. En effet, d'après le psychanalyste Wilhelm Reich,

« [...] *Ce qu'on appelle un humain cultivé en vient à être une structure vivante composée de trois couches. A la surface, il porte le masque du self-control, de la politesse obsessive et mensongère et de la sociabilité artificielle. A cette couche, il recouvre la deuxième, « l'inconscient » freudien, dans laquelle le sadisme, la lascivité, l'envie, les perversions de toutes sortes, etc., sont tenues en échec sans avoir autant perdu de leur pouvoir. Cette deuxième couche est le fait artificiel d'une culture niant la sexualité ; consciemment, on la sent comme un vide intérieur béant. Derrière, dans les profondeurs, vivent et travaillent la socialité et la sexualité naturelle, la joie spontanée du travail, la capacité d'amour. Cette troisième couche, la plus profonde, représentant le noyau biologique de la structure humaine, est inconsciente et redoutée. Elle est en désaccord complet avec chaque aspect de l'éducation et du régime autoritaire. Elle est en même temps le seul espoir réel pour dominer sa misère sociale »¹⁶*

Cette approche semble plus facilement s'articuler à la théorie de Ferenczi qu'une théorie freudienne plus orthodoxe et nous permettra de mieux cerner les personnages de nos romans. Cela dit, elle peut poser quelques problèmes vis à vis de la psychanalyse freudienne.

Nous trouvons chez Freud des pulsions de mort ou des pulsions sadiques, notamment dans *Au-delà du principe de plaisir* ou *Malaise dans la civilisation*. Reich s'est toujours opposé à ces théories¹⁷. Il voit plutôt une seule pulsion libidinale qui serait détournée par le père et par la structure de la famille patriarcale, qui serait l'équivalent du Surmoi chez Freud, et en cela se rapproche plus de Ferenczi. Mais chez Freud, le Surmoi sert aussi à refouler les pulsions sadiques. Chez Reich, le détournement de la libido transforme cette dernière en pulsion sadique. Celle-ci sera elle-même étouffée par l'idéologie et l'éducation, qu'elle soit donnée entre autres par la famille ou par le système scolaire, maquillant malgré lui l'humain sadique en être soi-disant civilisé. Cette éducation est policière, au sens où Jacques Rancière l'entend :

« *La distribution des places et des fonctions qui définit un ordre policier relève autant de la spontanéité supposée des relations sociales que de la rigidité des fonctions étatiques. La police est, en son essence, la loi, généralement implicite, qui définit la part ou l'absence de part des parties. [...] La police est ainsi d'abord un ordre des corps qui définit les partages entre les modes du faire, les modes d'être et les modes du dire, qui fait que tels corps sont assignés par leur nom à telle place et à telle tâche ; c'est un ordre du visible et du dicible qui fait que telle activité est visible et que telle autre ne l'est pas, que telle parole est entendue comme du discours et telle autre comme du bruit. C'est par exemple une loi de police qui fait traditionnellement du lieu de travail un espace privé non régi par les modes du voir et du dire propres à ce qu'on appelle l'espace public, où l'avoir part du travailleur est strictement défini par la rémunération de son travail. La police n'est pas tant une « disciplinarisation » des corps*

¹⁶ Wilhelm Reich, *la Fonction de l'orgasme*, Paris, l'Arche, 2007, p. 184-185

¹⁷ Pour plus d'informations à ce sujet : Wilhelm Reich, *Reich parle de Freud*, Pierre Kamnitzer (trad.), Paris, Payot, 2012

qu'une règle de leur apparaître, une configuration des occupations et des propriétés des espaces où ces occupations sont distribuées. »¹⁸

¹⁸ Jacques Rancière, *la Méésentente – politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995, p. 52

A. Des pères intrusifs

Rage de Stephen King est le roman qui traite le plus au premier abord de la figure paternelle. Le « héros », Charlie Decker, raconte tout au long du livre une relation conflictuelle entre lui et son père. Au mieux, ce dernier méprise son fils (« *Il n'a rien dit, mais je pouvais lire le mépris et la déception dans ses yeux. Je la connaissais bien cette expression !* »¹⁹), au pire il le déteste (« *Aussi loin que je m'en souviens, mon père m'a toujours détesté* »²⁰). Dans ce roman, la narration est à la première personne et donne le point de vue de Charlie Decker. Nous ne connaissons donc que son point de vue. Toutefois, cette haine est ressentie par l'adolescent. Même si nous avons tendance à l'imaginer vraie, n'ayant pas le point de vue du père ou un point de vue externe et objectif, nous ne pouvons que voir la dimension subjective de Charlie et nous avons donc, peut-être, une vision faussée par rapport à la réalité des faits. Le récit étant composé après l'événement relaté, par un Decker enfermé en hôpital psychiatrique, le lecteur peut très imaginer un narrateur délirant. Nous ne pouvons alors que faire confiance à l'adolescent, Stephen King ménageant, peut-être malgré lui, la possibilité d'un narrateur fou.

Toutefois, cette narration subjective reste utile pour comprendre les actes de Decker - ainsi que celle de nos autres personnages en général. Néanmoins, elle sera moins évidente pour déduire une genèse objective des faits. Comme l'explique le psychanalyste Alfred Adler²¹ :

*« Il est hors de doute que chacun se comporte dans la vie comme s'il avait une opinion bien arrêtée de sa force et de ses possibilités ; comme si, dès le début d'une action, il se rendait compte de la difficulté ou de la facilité d'un problème donné, bref, comme si son comportement résultait de son opinion. Ceci nous étonne d'autant moins que nous ne sommes pas capables d'enregistrer par nos sens des faits, mais seulement une image subjective, un reflet du monde environnant. »*²²

Ainsi,

*« Il est évident que nous ne sommes pas influencés par les « faits », mais par notre opinion sur les faits. Notre certitude plus ou moins grande d'avoir formulé des opinions correspondant aux faits se base entièrement surtout chez les enfants inexpérimentés et les adultes antisociaux [ce que sont souvent nos personnages], sur l'expérience insuffisante sur la rigidité de notre opinion, ainsi que sur le succès de nos actions correspondant à notre opinion. »*²³

¹⁹ Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 23 “*He never said anything, but I could read the contempt and disappointment in his eyes. I had seen it there often enough.*” Stephen King, *The Bachman books – four early novels by Stephen King*, Op. cit., p. 17

²⁰ *Ibid.* p. 75 “*My dad has hated for as long as I can remember.*” *Ibid.*, p. 53

²¹ Remarquons au passage que la clinique où travaille Markham dans *Millenium People* se nomme la clinique Adler. Après vérification, cette clinique ne semble pas exister. On peut formuler l'hypothèse que les théories d'Adler sont une clef -ironique, le psychanalyste théorisant des rapports sains et équilibrés entre êtres humains - pour comprendre le roman.

²² Alfred Adler, *le Sens de la vie*, Herbert Schaffer (trad.), Paris, Payot, 2017, p. 23

²³ *Ibid.*, p. 29

Si nous regardons attentivement nos deux citations extraites du roman de Stephen King, le père ne dit rien. Il n'existe aucun indice objectif pour remarquer cette haine. Dans la première, l'adolescent ne la perçoit que dans un regard et l'imagine peut-être ; elle n'est pas clairement exprimée par son père. Dans la deuxième citation, Decker se repose sur ses souvenirs, avec leurs lots d'hypothétiques erreurs ou transformations. De plus, Decker le dit lui-même : ses souvenirs sont bornés, il ne peut pas se souvenir de tout. Dans les deux cas, même si Decker n'est peut-être pas réellement haï, il s'imagine haï, ce qui indique alors une certaine paranoïa de sa part. De plus, le protagoniste s'imagine décevoir son père. Il fixe donc une hypothétique - vraie ou fausse - attente du père que jamais l'enfant n'a pu satisfaire, ce dernier se retrouvant dans une spirale sans fin d'autodénigrement. Comme l'explique la psychanalyste Gabrielle Rubin :

« Il est [...] prouvé que si une personne, une classe sociale, une race ou un sexe s'entend répéter qu'il est inférieur ; si toute la structure de sa société imprime dans son inconscient qu'il en est ainsi, alors chacun en sera persuadé, y compris lui-même, et cela le poussera à adopter un comportement destiné à justifier ce postulat. »²⁴

Le lecteur devine alors le comportement du père à la réaction du fils. Si ce dernier pense cela automatiquement, alors le père a dû le lui faire comprendre de nombreuses fois. Cette sorte de paranoïa est constante : il connaît « bien » l'expression paternelle, la haine date depuis « toujours ». Il est un véritable spécialiste du comportement fantasmé de son père auquel il a pu s'habituer. Cet adolescent a donc grandi dans un climat ressenti de terreur constante et de mépris de soi, l'empêchant de s'épanouir pleinement : ses cauchemars sont peuplés de monstres symbolisant sa peur et rappelant son père (« *Le Monstre Grinçant, c'était mon père* »²⁵). Ce dernier n'a rien d'humain : un monstre dans la version française ou une chose (« *Thing* ») dans la version originale. Charlie en développe une haine depuis sa naissance (« *Moi, ça fait quatorze ans que j'ai envie de te tuer ! Je te hais !* »²⁶). La volonté de tuer un père qui l'a mal traité, symboliquement et physiquement, est manifeste. Le traducteur décide d'ailleurs de renforcer ce sentiment en faisant débiter la phrase exclamative par le pronom « *Moi* ». Il y a une affirmation de son identité dans la haine. La deuxième exclamative est courte et ne comporte que trois mots en français : sujet, verbe, complément d'objet direct. Il n'y a aucun luxe de détails. L'information ne porte que sur la haine, ce qui a pour effet de l'amplifier. La version originale se permet d'être un peu plus détaillée. Le lecteur comprend que Decker déteste tout ce qui est son père : évidemment son comportement mais aussi son intériorité la

²⁴ Gabrielle Rubin, *les Sources inconscientes de la misogynie*, Paris, Robert Laffont, 1977, p. 17

²⁵ Stephen King (Richard Bachman), *Rage*, *Op. cit.*, p. 72 “*The Creaking Thing was my father.*” Stephen King (Richard Bachman), *The Bachman books – four early novels by Stephen King*, *Op. cit.*, p. 51

²⁶ *Ibid.*, p. 227 « *I've wanted to kill you for thirteen years. I hate your guts.* » *Ibid.*, p. 153

plus cachée, ses tripes (*guts*). Un moyen de satisfaire cette haine, et donc de l'annuler, est le meurtre. La maltraitance et le mépris –imaginaire ou pas- sont les éléments structurants de l'attitude de Charlie : en effet, la première personne qu'il déteste est son père, un père inatteignable et tout puissant, divin -le lecteur comprend mieux pourquoi Decker juge ses attentes impossibles à satisfaire. Toute personne ayant un minimum d'autorité, même si c'est un camarade de classe, comme Ted par exemple, est automatiquement associée à la figure paternelle (« *Ça aurait pu être mon propre père, mais cela n'avait pas d'importance. Lui et Ted étaient relégués très loin sur l'Olympe : des dieux.* »²⁷). Le verbe pouvoir et le passé du conditionnel expriment une dimension imaginaire et fantasmée. Ted « *aurait pu être* » mais il ne l'est pas. Pourtant, pour Decker, cela n'a « *aucune importance* ». Qu'il le soit réellement ou pas, Ted et le père ont exactement le même statut à ses yeux : celui de dieux, spatialement loin de lui, ne faisant pas partie de la même espèce que lui. Ils appartiennent tous les deux à la même sphère du sacré, purement imaginaire, puisque que les deux personnes mentionnées sont souvent spatialement aux côtés de l'adolescent. C'est alors bien Decker qui les sacralise. Une fois de plus, le lecteur se rend compte que le protagoniste leur donne un état qu'ils n'ont pas objectivement.

Cette peur du père est celle de la castration. Suite à un moment où Charlie a entendu son père parler de couper le nez de sa mère au couteau en cas d'adultère, il n'aura de cesse de se remémorer cette arme (« *[...] et tout d'un coup, de toutes les choses qui sortaient de mon imagination, j'ai vu mon père avec son couteau de chasse qui parlait du nez tranché des femmes cherokees.* »²⁸). Le lecteur remarque encore que le danger est irréel, qu'il n'est qu'un souvenir : il sort de l'imagination de Decker. De plus, le père ne le fait pas, il se contente d'en parler. Le fait que le couteau soit de chasse ramène peut-être aussi le père à un stade primitif de l'humanité, celui des chasseurs-cueilleurs. Par association, le père devient alors lui aussi primitif, une sorte d'homme des cavernes dont la plupart des rapports sociaux sont associés à la violence dans l'imaginaire collectif. Alors, Stephen King rend cette peur elle aussi primitive : elle pourrait dater de la nuit des temps, ce qui confirmerait les hypothèses de Sigmund Freud dans *Totem et Tabou*. Si la peur du couteau paraît normale dans une telle situation, remarquons toutefois que des sourires carnassiers sont aussi souvent associés à des personnes paraissant dangereuses pour notre personnage et ont donc le même rôle que l'arme, que ce soit ses

²⁷ *Ibid.*, p. 212 “*He could have been my own father, but that didn't matter. He and Ted were both remote and Olympian : gods.*” *Ibid.*, p. 142

²⁸ *Ibid.*, p. 204 “[...] *and then, of all things to come cruising out of my imagination, I saw my father with hunting knife, talking about the Cherokee Nose Job.*” *Ibid.* p. 137

professeurs (« *Le sourire de Mme Underwood me rappelait le requin des Dents de la mer* »²⁹) ou ses camarades de classe (« *Ted n'a pas répondu, mais il m'a regardé avec un drôle de sourire, comme s'il m'imaginait déjà dans son assiette* »³⁰). Une fois de plus, le lecteur remarque la subjectivité de Decker : un sourire qu'il ne peut pas vraiment qualifier (« *drôle* » dans la version française et « *strange* » dans la version originale, ce qui paraît plus adéquat, cela lui retirant toute ambiguïté humoristique) lui fait penser que Ted s'imagine le dévorer. Mais une fois de plus, nous restons dans une dimension purement fantasmée : non seulement, tout vient d'un sourire, et donc d'aucun acte ou parole, mais en plus, Decker croit savoir ce que Ted pense, ce qui est strictement impossible faute d'indice. Mais dans l'esprit de Decker, ces sourires, ces dents, deviennent des mâchoires de carnassier, coupant et arrachant. Alors, ceux qui l'entourent sont pareils à des prédateurs et l'adolescent à leur proie. C'est ainsi que la source de danger à fuir ou à abattre est synonyme de castration, elle-même associée primitivement au père.

Le personnage de Gould dans *Millenium People* suit le même schéma. Son premier attentat fut l'incendie d'un magasin construit par son père :

« *Et le docteur Gould ? A quatorze ans il est passé devant le tribunal pour mineurs, accusé de l'incendie criminel d'un grand magasin de Killburn. [...] Le magasin de Killburn avait été construit par le père de Gould [...] C'était un architecte et un entrepreneur.* »³¹

L'un des principaux meneurs de la révolution a donc eu une animosité particulière contre son père ; le magasin paraît être la représentation de celui-ci. Gould, en incendiant le magasin, le tue symboliquement. De plus, ce père fait partie d'une classe moyenne -voire bourgeoise- que Gould ne cessera pas de mépriser. Le lecteur remarque aussi que l'État et ses institutions judiciaires, représentés ici par le tribunal, et le père ne font qu'un tout. L'État défend le père et ses intérêts, ce qui en fait une sorte de prolongement.

Tout comme celui de Decker, ce père ou son souvenir est investi d'une sorte de caractère divin : « *Gould regarda le soleil en fronçant les sourcils, agacé par la maîtrise de ce dernier sur les événements, puis tripota son badge, pour se remémorer sa propre identité* »³². Dans sa quête de liberté, Gould déteste tout élément qui le dominerait, que celui-ci soit son père

²⁹ *Ibid.*, p. 10 «*Mrs. Underwood smile reminded me of the shark in Jaws.*» *Ibid.*, p. 8

³⁰ *Ibid.*, p. 63 «*Ted didn't say anything, but he offered me a strange little grin that made me think he might have been wondering about how I might taste.*» *Ibid.*, p. 45

³¹ J.G. Ballard, *Millenium People*, op. cit., pp. 113, 114 «*What about Dr Gould ? When he was fourteen he was hauled before a juvenile court, charged with an arson attack on a Kilburn department store. [...] The department store in Kilburn was built by Gould's father. [...] He was a commercial architect and builder.*» J.G. Ballard, *Millennium People*, op. cit., p. 69

³² *Ibid.*, p. 214 «*Gould frowned at the sun, resenting its efficient control over events, and then fingered his badge, reminding himself of his own identity.* » *Ibid.*, p. 131

ou le soleil. Avec ce comportement, le lecteur devine aussi que le fait d'être maîtrisé lui donne l'impression de perdre sa propre identité. Ainsi, en regardant le soleil, il a besoin de toucher son badge afin de se remémorer son existence, comme si elle avait pu disparaître. Face au père, nos personnages semblent avoir perdu leur propre identité. Pour ces personnages, le fait de vouloir tuer le père, et de transgresser la Loi, est un élément structurant de celle-ci. Néanmoins, le lecteur peut se demander si leur identité existerait s'il n'y avait pas de père à tuer : s'ils ont besoin de tuer le père pour se créer une identité, constamment mise en danger par ce père lui-même, leur identité n'existerait pas forcément s'il n'y avait personne à tuer. Nous remarquerons ainsi par la suite que le retour fusionnel à la Mère supprime l'identité singulière des personnages, d'une manière ou d'une autre.

Cette haine du père chez Gould est aussi un élément expliquant sa paranoïa : « *Tous ces arbres, on aurait dit des caméras de surveillance* »³³. Comme chez Decker, cette idée d'être surveillé par quelqu'un d'intouchable, d'indestructible, est un véritable cauchemar pour lui : à chaque potentielle caméra, l'identité de Gould peut se fissurer et être remise en question. Que ce soit pour le père ou pour l'Etat, censé être derrière les caméras, les mécanismes sont alors les mêmes. Gould, par sa psychologie, devient un véritable inadapté à son époque, une sorte de représentant d'une société « archaïque » ayant peur d'avoir son âme volée par une caméra³⁴. Il semble que l'on retrouve, d'après Foucault, les mêmes effets que Bentham recherchait avec son panoptique carcéral :

*« La foule, masse compacte, lieu d'échanges multiples, individualités qui se fondent, effet collectif, est abolie au profit d'une collection d'individualités séparées. Du point de vue du gardien, elle est remplacée par une multiplicité dénombrable et contrôlable ; du point de vue des détenus, par une solitude séquestrée et regardée. De là, l'effet majeur du Panoptique : induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir. Faire que la surveillance soit permanente dans ses effets, même si elle est discontinuée dans son action ; que la perfection du pouvoir tende à rendre inutile l'actualité de son exercice ; que cet appareil architectural soit une machine à créer et à soutenir un rapport de pouvoir indépendant de celui qui l'exerce ; bref que les détenus soient pris dans une situation de pouvoir dont ils sont eux-mêmes les porteurs. Pour cela, c'est à la fois trop et trop peu que le prisonnier soit sans cesse observé par un surveillant : trop peu, car l'essentiel c'est qu'il se sache surveillé ; trop, parce qu'il n'a pas besoin de l'être effectivement. Pour cela Bentham a posé le principe que le pouvoir devait être visible et invérifiable. Visible : sans cesse le détenu aura devant les yeux la haute silhouette de la tour centrale d'où il est épié. Invérifiable : le détenu ne doit jamais savoir s'il est actuellement regardé ; mais il doit être sûr qu'il peut toujours l'être. [...] Dispositif important, car il automatise et désindividualise le pouvoir. Celui-ci a son principe moins dans une personne que dans une certaine distribution des corps, des surfaces, des lumières, des regards ; dans un appareillage dont les mécanismes internes produisent le rapport dans lequel les individus sont pris. »*³⁵

³³ *Ibid.*, p. 396 « *All those trees, they're like surveillance cameras.* » *Ibid.*, p. 245

³⁴ Le thème des caméras et de la surveillance en général est aussi celui du roman *Running Wild* de J.G. Ballard

³⁵ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1993, pp. 234-235

A l'image du détenu surveillé par le panoptique, Gould se sent constamment surveillé. Personne n'est obligé d'être derrière la caméra, tout comme personne n'est obligé d'être dans le panoptique, les surveillés se sentent dans le devoir de se discipliner eux-mêmes. La caméra et le panoptique sont vus et cela suffit pour qu'ils fassent leur effet. Dans les deux cas, ils créent un ordre policier, tout comme Rancière le définissait. En somme, la paire panoptique/caméra est paradoxalement l'extériorisation du père intégré. C'est le rappel constant du Surmoi freudien.

Gould en arrive à être dans une lutte perpétuelle contre ses propres peurs : « *Il invente le néant pour ne pas avoir peur. Et il a très peur* »³⁶. Sa confrontation avec le réel est une tentative désespérée de détruire toute source de peur afin d'en arriver à l'omnipotence. Cette omnipotence est ici appelée Néant : c'est ce qui est derrière la Loi, la norme. Pour nous, cet état est le retour à la Mère.

La conversation à propos du néant entre Gould et Markham semble particulièrement éclairante à ce sujet :

« Mais je me rappelle une ou deux choses que vous avez dites – l'idée de Dieu comme un énorme vide imaginaire, le plus vaste néant que l'esprit humain puisse inventer. Pas un vaste quelque chose là-bas, mais une vaste absence. Vous avez dit que seul un psychopathe pouvait affronter la notion de zéro à un million de décimales. Le reste d'entre nous se dérobe devant le vide et doit le combler avec n'importe quel ballast qu'il trouve – stratagèmes de l'espace-temps, sages vieillards à la barbe blanche, univers moraux... (...) Il n'y a pas que le psychopathe qui puisse saisir l'idée de néant absolu. Même un univers dépourvu de sens a une signification. (...). -Difficile à faire sans s'enliser dans ses obsessions personnelles. » (...) « Nous avons tous des bagages. Le psychopathe est unique en ce qu'il n'a pas peur de lui-même. Inconsciemment, il ne croit déjà en rien. »³⁷

Il y a donc bien un parallèle entre cette omnipotence divine et ce néant puisqu'il est lui-même Dieu. Gould veut rejoindre le néant, voire l'être. Le lecteur remarque tout le paradoxe déjà relevé. Il ne veut pas que son identité soit volée par un père et pourtant, il veut perdre son identité. Cela dit, nous comprenons cette idée plus facilement à l'aune de cette citation : Gould ne veut pas être prolongement du père. Il veut avoir sa propre identité, il veut que son père devienne lui, et non pas le contraire. En cela, il lutte contre l'appropriation de son identité par le père, le soleil ou le groupe caméra-État. Mais en même temps, il veut que son identité soit omniprésente, cette fusion Moi-Monde montrée par Ferenczi. Cet état est le Néant que Gould recherche. D'après Markham, seul le psychopathe peut l'avoir. Gould a donc comme but de

³⁶ J.G. Ballard, *Millennium People*, op. cit., p. 447 "He invents zero, so he won't be afraid of the world. He's very afraid." J.G. Ballard, *Millennium People*, op. cit., pp. 276-277

³⁷ *Ibid.*, p. 223 "But I remember one or two things you said – the idea of God as a huge imaginary void, the largest nothingness the human mind can invent. Not a vast something out there, but a vast absence. You said that only a psychopath can cope with the notion of zero to million decimal places. The rest of us flinch from the void and have to fill it with any ballast we can find – tricks of space-time, wise old men with beards, moral universes... (...) It isn't only the psychopath who can grasp the idea of absolute nothing. Even a meaningless universe has meaning. (...) "Difficult to do, without dragging in your own obsessions » (...) « We all carry baggage. The psychopath is unique in not being afraid of himself. Unconsciously, he already believes in nothing. " *Ibid.*, pp. 136-137

devenir néant, donc de devenir un Dieu-père, seul être capable de retourner à la mère. Nous remarquons alors l'idée du dieu/père que se fait le protagoniste : un être humain se laissant aller totalement à son instinct, à ses pulsions³⁸, sans « *espace-temps* », sans « *sages vieillards à la barbe blanche* », sans « *univers moraux* ». Gould est bien comme Decker : ses figures d'autorité ne font ni partie de ce monde, ni de ce temps ; elles sont sur l'Olympe. Elles n'ont elles-mêmes aucune figures paternelles - ces « *sages vieillards* » - puisqu'elles sont arrivées elles-mêmes à l'unité Moi-Monde tant recherchée et jalousée par les enfants. Enfin, elles sont au-delà du bien et du mal, à l'image de leurs pulsions. Mais Markham lui fait remarquer que l'être humain a trop de bagages pour en arriver à cet état. Ces bagages, ce sont le Surmoi, le père intégré, dont n'importe qui - hormis le psychopathe qui « *n'a pas peur de lui-même* » et qui n'a donc pas de Surmoi - a peur. Comme pour nos autres personnages, toute la conduite de Gould est motivée par le meurtre de ce père, que ce soit en lui ou hors de lui, qui lui fait si peur.

Ainsi, Gould s'explique sur les tabous de notre société :

*« Profondément égocentriques, nous sommes incapables d'affronter l'idée de notre finitude. Nous croyons au progrès et au pouvoir de la raison, mais nous sommes hantés par les côtés sombres de la nature humaine. Nous sommes obsédés par le sexe, mais redoutons l'imagination sexuelle et devons être protégés par d'énormes tabous. »*³⁹

Nos grandes peurs sont donc liées à la mort et la sexualité, deux phénomènes associés à la castration (« [...] Freud dira que pour lui, l'angoisse de mort n'est rien d'autre qu'une angoisse de castration. [...] Castration vaut pour mort, comme sanction affectée au désir obstiné de jouir du plaisir en écartant tout ce qui s'y oppose. »⁴⁰). En allant au-delà de ces peurs, l'Homme développera son plein potentiel et se libérera, seul but de Richard Gould : atteindre le Néant. Remarquons aussi que ce dernier se comprend dans cette humanité. La première personne du pluriel intègre le médecin et quelques lignes au-dessus le confirment : « *Je ne me plais pas, et vous non plus, David* »⁴¹. Cela écrit, nous comprenons pourquoi Gould parle d'égoïsme. Même si le lecteur peut imaginer qu'il a raison, le médecin applique ses propres pensées à Markham, sans connaître celles de ce dernier. Ainsi, il agit selon les schémas qu'il attribue à son Père-Dieu-Soleil. Pour Gould, Markham est comme lui - voire est lui- et nous avons vu précédemment que Gould avait besoin de se rappeler de sa propre identité face

³⁸ Idée assez constante chez Ballard. Sur la même thématique, le lecteur lira *IGH*. où les habitants d'une tour perdent toute forme de vernis social pour revenir à un état de barbarie.

³⁹ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 227 "We're deeply self-centred but can't cope with the idea of our finite selves. We believe in progress and the power of reason, but are haunted by the darker sides of human nature. We're obsessed with sex, but fear the sexual imagination and have to be protected by huge taboos." *Millennium People*, *Op. Cit.*, p. 139

⁴⁰ André Green, *Le Complexe de castration*, Paris, PUF, 2015, p. 148

⁴¹ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 227 "I don't like (myself), and you don't either, David." J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 139

au soleil, de peur d'être le soleil. Nous comprenons d'ores-et-déjà que Gould suit une conduite très simple : manger -au moins symboliquement- autrui pour qu'il soit (comme) lui, si ce n'est pas déjà le cas, ou être mangé. En affirmant que Markham est pareil à lui, il le lie déjà à lui et en fait un prolongement de lui-même, il se reconnaît en lui. De plus, la paranoïa de Gould ne concerne pas le fait d'être surveillé mais de se croire surveillé. Il y a donc bien égocentrisme de sa part. Le système de croyance évoqué est aussi l'un des éléments structurants de la pensée de Gould. Tout comme il se croit surveillé, il dit que l'humanité croit au « *progrès* » et au « *pouvoir de la raison* ». L'on est là sur le plan de la fiction : ce ne sont pas des faits avérés, ce sont des croyances. L'être humain ne vit pas dans le réel mais dans un système de pensées totalement artificielles qui le reconforte plus ou moins. Ces croyances sont en opposition avec le réel, la nature humaine avec sa sexualité et sa finitude, un réel immuable qui ne subit pas le progrès. Ballard met aussi en opposition « *hanter* » d'un côté et « *progrès* » et « *pouvoir de la raison* » de l'autre. Le verbe hanter rappelle des peurs archaïques et illogiques, enracinées dans l'esprit humain, tout comme celles de Decker avec le couteau de chasse, qui vont totalement à l'encontre des fictions mentionnées par Gould. L'auteur sous-entend aussi la fragilité de ces fictions : même si elles existent, les peurs archaïques restent présentes et sont plus puissantes que ce qui devrait reconforter l'homme. Face à elles, seuls des tabous, donc des interdictions, peuvent reconforter. Il y a quelque chose d'ici très paradoxal avec Gould. La sexualité lui fait peur, la mort lui fait peur, mais c'est l'interdiction, donc potentiellement la présence paternelle qui le reconforte face à elles. Doit-il avoir des interdits pour être reconforté ? Ce néant, cette mort, semble à la fois un but et une chose à éviter. Ce qui l'empêche d'y arriver est à la fois haïssable et rassurant. Gould fait alors de l'être humain une figure masochiste, voulant tuer le père mais ayant besoin de ce dernier. L'être humain a alors besoin d'autrui pour tuer le père en soi.

La réflexion de Keith dans *Falling Man* est construite selon la même structure : « *Dans une centaine de jours, il allait avoir 40 ans. L'âge de son père. Son père avait quarante ans, ses oncles. Ils auraient quarante ans à jamais, fixant sur lui des regards obliques* ». ⁴²

Ces personnes ont un âge fixe, comme sortis du temps. Cette sortie du temps permet de ne pas mourir, d'être éternel et cette éternité est consacrée à surveiller Keith. Il y a ici deux traits de divinité qui nous ramènent aux constats faits sur Decker et Gould. De plus, la phrase est volontairement étrange, presque mal construite. L'apposition des « *oncles* », séparée par une

⁴² Don DeLillo, *L'homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 188 « *In one hundred days or so, he would be forty years old. This was his father's age. His father was forty, his uncles. They would always be forty, looking aslant at him.* » Don DeLillo, *Falling Man*, *Op. Cit.*, p. 157

virgule du père, donne une impression de masse uniforme. Le lecteur comprend que ses oncles sont à la fois comme son père et qu'ils sont différents, puisque oncles. Toutefois, avec cette virgule, le lecteur a l'impression d'un collectif, d'une unité monstrueuse derrière cette fratrie. Les oncles et le père n'ont justement qu'une seule identité alors qu'ils sont plusieurs, sorte d'hydre à plusieurs têtes. Leur surveillance est « *oblique* ». Ce mot fait immédiatement penser à une certaine malveillance de la part de ces divinités. Il y a ainsi méfiance de la part de Keith vis-à-vis de ces figures paternelles et monstrueuses, sentiment récurrent chez nos personnages précédemment vus.

Nous ne savons pas grand-chose des peurs de Keith. Cela dit, il développe les mêmes obsessions que Gould : trouver un sens à sa vie –ici après l'attentat des Twin Towers.

Chez Volodine, les pères sont ceux de l'Allemagne nazie. En effet, il semble que dans le récit se passant sur le plan réel (celui où Ingrid et Kurt sont à Lisbonne), les véritables figures paternelles dans *Lisbonne dernière marge* sont les ancêtres qui ont construit l'Allemagne nazie. Ainsi, nous comprenons plus facilement pourquoi les pères sur le plan fictionnel sont représentés par des militaires, membres d'une sorte de *Gestapo*. Ceux-ci sont le plus souvent gênés par leurs enfants, faisant preuve avec eux de sécheresse affective, comme le père de Konrad Etzelkind : « *Mon père ne connaissait pas le sourire quand nous nous trouvions ensemble, et j'avais toujours plus ou moins l'impression qu'il me subissait comme une entrave organique à ses gestes, qu'il estimait mes forces insuffisantes, indignes de lui et donc gênantes* »⁴³. Nous retrouvons la figure paternelle qui juge l'enfant, en tout cas selon ce dernier puisque celui-ci n'en a que l'impression. Le fils n'est pas objectivement inférieur au père mais se perçoit comme tel. Par rapport à lui, le fils n'a plus rien d'humain. Il n'est qu'un morceau de chair, une « *entrave organique* ». Ce dernier est indigne puisque, comme Decker, il a l'impression de ne pas pouvoir satisfaire les attentes -qu'il ne connaît pas- du père.

Le père est incapable de donner à l'enfant un amour visible où ce dernier pourrait s'épanouir : « *Quand nous nous croisons, il ne me jetait pas un regard (...) Manifestement, il voyait en moi une quantité négligeable, et il préférait se consacrer à ses constructions intérieures plutôt que de s'interrompre pour m'adresser une parole ou un signe d'encouragement* »⁴⁴. Le lecteur remarque que l'absence d'encouragement est liée à l'indignité déjà mentionnée : en effet, sans eux, l'enfant ne peut savoir si ce qu'il fait est bon ou mauvais. Alors, avec le contexte de froideur du père, il ne peut que conclure à l'acte mauvais. De là

⁴³ Antoine Volodine, *Lisbonne Dernière marge*, *Op. cit.*, p. 95

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 101-102

découle son autodénigrement permanent. Face à tous ces traits de caractère, l'enfant est obligé de vivre dans l'ombre de son père, sans aucune possibilité de se comparer à lui, ramenant ainsi la figure paternelle une fois de plus à une créature quasi-omnipotente et digne de vénération, une sorte de dieu : « [...] *l'une après l'autre, je déclamais en moi-même les sept séquences de la Shaggâ du Ayarirpu, ou ce que j'en avais retenu, car la troisième séquence se refusait à refaire surface, soulignant, par son absence obstinée, que mes forces mentales ne supportaient pas la comparaison avec celles de mon père* »⁴⁵. Konrad a intégré une infériorité supposée par rapport à son père sans la remettre en cause. Ainsi, tous les traits du père violent précédemment relevés dans les autres romans sont présents chez Volodine.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 101

B. Des pères absents (mais guère plus épanouissants !)

Les personnages aux pères absents auront les mêmes peurs. Peut-être est-ce dû à l'idée que ces pères ne font pas tout à fait partie du même monde que les enfants. Chez Volodine, par exemple, nous voyons que l'enfant considère son père comme n'ayant pas de temps pour lui, le rendant ainsi absent symboliquement. Toutefois, le caractère des enfants sera sensiblement différent selon les livres : la peur de la violence d'autrui et de leurs propres pulsions les maintiendra souvent enfermés ou éloignés du danger. Evidemment, cette règle sera plus ou moins transgressée : un homme masochiste aura parfois un comportement obsessionnel, ignorant la peur dans une sphère privée ou sublimant la pulsion par exemple à travers le travail chez Auster ou le poker et la musculation chez Delillo. De plus, un personnage globalement masochiste pourra devenir sadique, après un traumatisme, un effacement du sens logique qui régit la conduite de notre personnage. En effet, comme nous le verrons, ce sens logique semble être la Loi qui régit le monde, cette Loi qui découle du Père ou de son représentant.

C'est le cas par exemple du personnage de Benjamin Sachs dans *Leviathan*. En effet, ce personnage, au premier abord sympathique tout le long du roman, n'est autre que le terroriste « *Fantôme de la Liberté* ». Toutefois, son père est radicalement différent des précédents. Il est « *plus silencieux et plus évasif que sa mère, plus renfermé, moins disposé à vous laisser voir à quoi il pensait. Un lien solide devait néanmoins exister entre eux* »⁴⁶. Le lecteur retrouve ainsi une froideur commune avec les précédents pères. Toutefois, il y a ici un lien affectif. Preuve que nous sommes dans un cas de figure totalement différent des précédents personnages, ce père approuve même la conduite de son fils : « *Ben est un gosse épatant. Nous lui avons toujours appris à défendre ses convictions, et je serai fou de ne pas me sentir fier de ce qu'il fait en ce moment. S'il y avait plus de jeunes gens comme mon fils dans ce pays, ce serait un sacrément beau pays* »⁴⁷. Situation d'autant plus intéressante que le père ici soutient son fils parce qu'il a défié la Loi de la société et de l'État (qui a pour nom chez Hobbes *Léviathan*) : Ben refuse de partir au Vietnam. Le père vante les qualités de son fils et parle de son caractère unique. Sachs a défié la Loi sociale, tout en étant soutenu par son père. Si Sachs a besoin de se construire en s'opposant, son identité alors se fait par opposition à la loi de la société et non pas

⁴⁶ Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, p. 44 « [...] Sachs' father was quieter and more evasive than his mother, more closed in on himself, less inclined to let you know what he was thinking. Still, there must have been a strong bond between them. » Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 27

⁴⁷ *Ibid.*, p. 44 "Ben is a terrific kid. We always taught him to stand up for what he believes in, and I'd be crazy not to be proud of what he's doing now. If there were more young men like my son in this country, it would be a hell of a lot better place." *Ibid.*, p. P. 27

à celle du père. Le père possède alors peut-être une moindre importance que chez nos autres personnages. D'autre part, la fierté peut aussi être comparée à un mécanisme d'identification : l'être humain est heureux pour autrui comme s'il avait été lui-même. Être fier de son fils devient nettement moins tragique que le comportement paternel vu avec Gould dans *Millenium People* mais il y a une forme de similarité. Dans les deux cas, il y aurait un bien une relation centrée autour du père, montrant alors l'égoïsme naturel évoqué par Gould.

Dans les autres livres, nous avons vu des pères agressifs. Le lecteur peut alors se demander les points communs entre ceux-là et celui de Sachs. Pour les percevoir, revenons au psychanalyste Wilhelm Reich :

« [Nous nous inscrivons] *en faux contre l'affirmation souvent formulée que la vie pulsionnelle des hommes primitifs est aussi soumise à des restrictions. Si restrictions il y a, elles ne jouent aucun rôle sur le plan économique-dynamique. La surévaluation économique et dynamique du désir d'inceste ainsi que de tous les autres mouvements pulsionnels tire son origine d'un surinvestissement d'intérêt résultant exclusivement de la limitation générale des autres pulsions. C'est ce qui explique que chez les primitifs l'interdiction de l'inceste est présente à la conscience et n'a nul besoin d'être refoulée, puisque le désir d'inceste ne se distingue pas des autres désirs si ceux-ci sont satisfaits.* »⁴⁹

Tout semble opposer en apparence les théories de Freud et de Ferenczi et celle de Reich. Or, le contexte de nos romans est occidental. Ces romans sont eux-mêmes écrits par des romanciers occidentaux et donc loin des « *primitifs* » de Reich. De plus, Reich ne nie pas la pulsion de l'inceste mais le relativise. S'il y a satisfaction des pulsions sexuelles, le surinvestissement de l'homme « évolué » dans le conflit œdipien, où les enfants et les pères deviennent obligatoirement des ennemis, n'existe pas. D'ailleurs, même le mythe d'origine est sur ce point assez explicite. Freud -et ses successeurs- se sont toujours mis du côté du fils et non du père, Laios. Or, chez Sophocle, Œdipe n'est pas le premier à vouloir tuer l'autre. C'est Laios qui donne l'ordre de tuer Œdipe en premier à la suite d'une prophétie. Soyons plus freudien que Freud et continuons son interprétation du mythe : c'est pour éviter le conflit œdipien et l'inceste que le père veut tuer le fils. Le fils alors développe la haine du père et veut le tuer à son tour. Si dans notre civilisation, il existe un complexe d'Œdipe, ne serait-ce pas le produit d'un complexe de Laios ? Cette hypothèse irait dans le sens de Reich lorsqu'il mentionne une « surévaluation économique et dynamique de l'inceste » qui serait l'origine du complexe d'Œdipe. Or, ce complexe est le premier à créer une hiérarchie entre le fils et le père,

⁴⁹ Wilhelm Reich, *l'Irruption de la morale sexuelle – étude des origines du caractère compulsif de la morale sexuelle*, Pierre Kamnitzer (trad.), Paris, Payot, 2007, p. 38 Remarquons au passage qu'un autre psychanalyste anarchiste, Otto Gross, qui ne semble pas eu de liens avec Reich autres que celui de la rencontre avec Sigmund Freud, faisait lui aussi reposer ses théories sur les communautés matriarcales, qu'elles soient un mythe ou pas. Pour plus d'informations : Otto Gross, *Psychanalyse et révolution, essais*, Jeanne Etoré (trad.), Paris, Editions du Sandre, 2011 et Hanania Alain Amar, *Otto Gross et Wilhelm Reich, essai contre la castration de la pensée*, Paris, Editions l'Harmattan, 2008

avec comme objet structurant, la conquête de la femme. Reich veut une société non pas hiérarchisée comme la nôtre mais une société d'égaux, en prenant exemple sur ces communautés. Il recoupe en cela Georges Bataille et André Breton lorsqu'ils écrivent :

*« L'absence de toute fraternité entre le père et l'enfant a servi de modèle à tous les rapports sociaux basés sur l'autorité et le mépris des patrons pour leur semblables : père, patrie, patron, telle est la trilogie qui sert de base à la vieille société patriarcale, et aujourd'hui à la chienne fasciste. »*⁵⁰

Erich Fromm définit l'amour fraternel ainsi : *« La vie de son frère n'est pas seulement l'affaire de son frère, mais aussi la sienne propre. Elle [la personne] se sent responsable d'autrui, comme elle se sent responsable d'elle-même »*⁵¹. Il existe un phénomène d'identification réciproque où chacun reconnaît en autrui soi-même, ce qui crée une forme d'égalité entre les deux individus. Cette situation serait alors proche de celle qu'Adler, pour qui le complexe d'Œdipe n'était pas non plus une fatalité, décrit :

*« On pourrait remplir des volumes sur l'enfant « bien tempéré ». Ici, il faudra se contenter de souligner que l'enfant doit se sentir à la maison un membre de la famille avec les droits égaux aux autres, portant un intérêt croissant à son père, à ses frères et ses sœurs, bientôt aussi à toutes les personnes de son entourage. Ainsi, de bonne heure il cessera d'être un fardeau, pour devenir un collaborateur. Il se sentira bientôt à l'aise et il développera ce courage et cette confiance qui proviennent du contact qu'il a avec son entourage. »*⁵³

Or, le complexe d'Œdipe – et le complexe de Caïn concernant le frère qui, selon nous et comme nous le verrons plus tard, est une fausse découverte de Gérard Haddad⁵⁴ – est le contraire même de la famille décrite par Adler. Alors que la famille œdipienne est hiérarchisée, celle d'Adler est horizontale. Le psychanalyste décrit une famille qui ne répondrait pas au schéma mis en avant par Bataille et Breton. L'enfant est entouré d'égaux et a conscience de faire partie d'un tout homogène, la famille.

Pour en revenir au père de Sachs, le lecteur serait tenté de croire suite à cette parenthèse qu'il y a bien égalité entre le fils et le père. Le père se voit en lui et en est fier. Mais il n'en va pas de même avec le rapport inverse. Ainsi, Sachs, pendant son enfance, a imaginé une certaine lâcheté ou au moins de la faiblesse de la part de son père :

« En exemple de sa stupidité de petit garçon, Sachs m'a un jour raconté combien il avait été bouleversé en apprenant que son père ne s'était pas battu pendant la Deuxième Guerre mondiale. A la lumière des positions

⁵⁰ George Bataille – André Breton, *Contre-attaque, union des intellectuels révolutionnaires*, Paris, Editions Ypsilon, 2013, p. 138

⁵¹ Erich Fromm, *l'Art d'aimer*, Op. Cit., p. 45

⁵³ Alfred Adler, *le Sens de la vie*, Op. Cit., p. 206

⁵⁴ Gérard Haddad, *le Complexe de Caïn*, Paris, Premier Parallèle, 2017

adoptées ensuite par Sachs, cette réaction paraît presque comique, mais qui sait à quel point sa déception avait été sévère à l'époque ? »⁵⁵

Le père a déçu l'enfant, il ne correspond pas au mythe du père guerrier, comme Barthes l'a défini :

« [...] le mythe est une parole dépolitisée. Il faut naturellement entendre politique au sens profond, comme ensemble des rapports humains dans leur structure réelle, sociale, dans leur pouvoir de fabrication du monde ; il faut surtout donner une valeur active au suffixe dé : il représente ici un mouvement opératoire, il actualise sans cesse une défection. [...] Le mythe ne nie pas les choses, sa fonction est au contraire d'en parler ; simplement, il les purifie, les innocente, les fonde en nature et en éternité, il leur donne une clarté qui n'est pas celle de l'explication, mais celle du constat [...]. En passant de l'histoire à la nature, le mythe fait une économie : il abolit la complexité des actes humains, leur donne la simplicité des essences, il supprime toute dialectique, toute remontée au-delà du visible immédiat, il organise un monde sans contradictions parce que sans profondeur, un monde étalé dans l'évidence, il fonde une clarté heureuse ; les choses ont l'air de signifier toutes seules. »⁵⁶

Le père de Sachs n'est plus le père de famille courageux du mythe, celui qui va défendre sa patrie ou la démocratie en Europe. Le lecteur remarque que son fils ne saisit pas les enjeux de l'acte. Tout comme Barthes l'explique, le père n'a aucune biographie. Il est juste réduit à un événement décevant, en tant que personnage lâche. Lui aussi est sorti de l'Histoire, il est l'essence de la lâcheté même. Le fils ne connaît pas son père. Or, pour Fromm :

« J'ai à connaître autrui -et moi-même- objectivement afin d'être capable de percevoir sa réalité, ou plutôt de surmonter les illusions, les distorsions irrationnelles de l'image que j'ai de lui. C'est à la seule condition de connaître objectivement un être humain que je puis en connaître l'essence ultime dans l'acte d'amour. »⁵⁷

Le seul moyen pour qu'il y ait égalité entre le père et le fils est qu'ils se connaissent l'un l'autre. Alors, ils pourraient s'aimer, comme Fromm l'explique. Mais, ici, ce que Barthes appelle le mythe se glisse entre les deux individus. Le fils a totalement mythifié son père. Le lecteur remarquera l'effet de la police au sens de Rancière : elle fige les êtres dans un espace-temps totalement déconnecté de la réalité. D'ailleurs, comme le remarque Françoise Héritier, le mythe a comme « fonction [...] de légitimer l'ordre social existant »⁵⁸.

Nous en tirons donc deux constats : non seulement, le père a déçu son fils mais en plus, le père ayant toujours été un mythe pour son fils, ce dernier n'a jamais vraiment aimé son père au sens que Fromm donne à ce verbe. Evidemment, il y a un point commun entre toutes ces figures paternelles : aucun fils ne connaît exactement leur histoire. Elles sont tous distantes et sans passé. Chez Ballard, nous nous rappellerons que les Dieux-Pères n'ont eux-mêmes pas de père et n'ont pas d'espace-temps. Chez Delillo, ils sont sortis du temps. Quant à Decker,

⁵⁵ *Ibid.*, p. 43 "As an example of his stupidity as a little boy, Sachs once mentioned to me how upset he had been when he learned that his father hadn't fought in World War II. In light of Sach's later position, that response becomes almost comical, but who knows how severely his disappointment affected him back then ?" *Ibid.*, p. 26

⁵⁶ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Points, 2014, p. 253

⁵⁷ Erich Fromm, *l'Art d'aimer*, Op. Cit, p. 49

⁵⁸ Françoise Héritier, *Masculin féminin 1, la pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 2012, p. 21

l'autorité vit sur le mont Olympe. Ils ont tous une dimension mythique qui empêche un quelconque amour du fils pour le père.

Il y a donc un fossé entre le fils Sachs et son père. Ce fossé a beau être idéologique et datant de l'enfance – Benjamin Sachs l'avoue lui-même et qualifie son comportement de stupide-, il a existé et a peut-être encore des répercussions sur le comportement de l'adulte Sachs. L'égalité entre les deux êtres humains n'existe pas. Si le père est fier des actions de son fils, le fils n'a pas toujours été fier de celles de son père. L'identification au père n'existe pas et il est un étranger, avec qui il ne partage pas la même idéologie, constat que le lecteur peut appliquer aux autres pères pour leurs fils, avec lesquels ils ne partagent rien. Comme l'explique Jean-Luc Nancy :

« L'intrus s'introduit de force, par surprise ou par ruse, en tout cas sans droit ni sans avoir été d'abord admis. Il faut qu'il y ait de l'intrus dans l'étranger, sans quoi il perd son étrangeté. S'il a déjà droit d'entrée et de séjour, s'il est attendu et reçu sans que rien ne lui reste hors d'attente ni hors d'accueil, il n'est plus l'intrus, mais il n'est plus, non plus, l'étranger. »⁵⁹

Ce qui est remarqué ici à propos de Sachs et de son père peut être constaté pour tous les romans étudiés : les pères sont le plus souvent des étrangers pour leur fils. Ils sont donc alors eux-aussi des intrus. Ils sont considérés comme tels dans la cellule primaire, celle entre la mère et l'enfant, qui est la première communauté. Pour Tönnies, ce qu'il appelle « communauté » et qu'il différencie de « société » - « [...] *la communauté est comprise comme organisme vivant, la société comme agrégat mécanique et comme artefact.* »⁶⁰ - se crée autour de liens particuliers :

« C'est un fait que les volontés humaines, dans la mesure où chacune est incorporée dans une constitution physique, sont et restent liées, ou le deviennent nécessairement, en vertu d'un lien qui repose sur l'origine familiale ou la différence de sexes. Ce lien, qui exprime une affirmation immédiate réciproque, se manifeste de la façon la plus intense dans trois sortes de rapports, à savoir : 1) le rapport entre une mère et son enfant ; 2) le rapport entre un homme et une femme qui forment un couple, ce terme étant à comprendre dans son sens naturel ou plus généralement animal ; 3) le rapport entre frères et sœurs, c'est-à-dire entre enfants se reconnaissant comme descendants d'une même mère »⁶¹

Le rôle de la mère est important dans la théorie de Tönnies : la communauté ne se crée pas autour du père, comme cela pourrait être le cas dans une théorie patriarcale, mais bien autour de la mère. En articulant Tönnies et Ferenczi, le lecteur déduit que la volonté de l'être humain serait donc de refonder cette communauté première, où tous les êtres seraient semblables à lui et égaux, ce qui ne semble pas aller à l'encontre de l'idée de Bataille et de Breton, tout comme celle d'Adler, où le père ne doit pas être un supérieur mais un égal, un frère. Le conflit œdipien

⁵⁹ Jean-Luc Nancy, *L'Intrus*, Paris, Editions Galilée, 2010, p. 11

⁶⁰ Ferdinand Tönnies, *Communauté et société, catégories fondamentales de sociologie pure*, Niall Bond et Sylvie Mesure (trad.), Paris, PUF, 2010, p. 7

⁶¹ *Ibid.*, p. 11

de la théorie freudienne aurait pour but de supprimer le premier intrus pour ainsi refonder la communauté originelle et le complexe de Caïn d'Haddad serait finalement la même chose mais avec le frère comme intrus. Mais le « complexe de Laios » est construit sur la même structure : l'enfant est un étranger pour la dyade père/mère et le père voudrait le chasser en tant qu'intrus.

Cette théorie semble fonctionner à petite comme à grande échelle. En effet, Lévi-Strauss rappelle que

« L'humanité cesse aux frontières de la tribu, du groupe linguistique, parfois même du village ; à tel point qu'un grand nombre de populations dites primitives se désignent d'un nom qui signifie les « hommes » (ou parfois - dirons-nous avec plus de discrétion - les « bons », les « excellents », les « complets »), impliquant ainsi que les autres tribus, groupes ou villages ne participent pas des vertus - ou même de la nature- humaines, mais sont tout au plus composés de « mauvais », de « méchants », de « singes de terre » ou d'œufs de pou ». On va souvent jusqu'à priver l'étranger de ce dernier degré de réalité en en faisant un « fantôme » ou une « apparition »⁶²

Pour Nancy, l'étranger est toujours un intrus et pour les groupes étudiés par Lévi-Strauss, l'étranger, et donc l'intrus, est toujours inhumain et monstrueux. Cette conclusion nous permet de comprendre aussi nos romans : en effet, les pères, les intrus, sont souvent représentés comme inhumains, des chiens, des monstres, des prédateurs. Seuls ceux qui font partie du groupe des égaux peuvent avoir leur humanité.

Mais Lévi-Strauss n'étudie pas que des communautés mais des sociétés.

Dans le livre d'Auster, un « *lien solide* » existe entre Sachs et son père. Le lecteur peut imaginer que ce lien a été créé dans une opposition commune à l'Etat. Or, d'après Freud et comme nous le verrons par la suite, l'Etat semble servir de substitut au père :

« Le Surmoi conserva le caractère du père ; plus le complexe d'Œdipe a été fort et plus son refoulement s'en produit rapidement (sous l'influence de l'autorité, de l'instruction religieuse, de l'enseignement, des lectures), plus sévère sera plus tard la domination du Surmoi sur le moi comme conscience morale, voire comme sentiment de culpabilité inconscient »⁶³

L'intrus devient non plus le père mais l'Etat. Soit l'ancienne communauté a été recréée, soit une nouvelle a été fondée. Dans tous les cas, le père et le fils sont devenus des égaux devant un nouvel ennemi commun, le Léviathan de Hobbes. C'est ainsi que nous pouvons mieux comprendre le raisonnement de Ballard :

« Quand je regardais les images de Manhattan sous les cendres, je pensais à certaines scènes des livres de science-fiction, dont les miens. Quand les émeutes allaient-elles commencer ? Comment le gouvernement allait-il reprendre le pouvoir ? Allait-il y avoir un véritable bouleversement de la donne dans le pays ? En fait, il a fallu attendre le drame de Katrina, à la Nouvelle-Orléans, pour voir de telles scènes. Quand l'ennemi est connu, désigné, c'est le contraire qui se passe : le peuple se soude, se radicalise dans le conservatisme, se retrouve dans des valeurs simplistes. Avec Katrina, l'ennemi était invisible, et l'administration Bush a tellement mal géré l'après-

⁶² Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*, Paris, folio essais – Denoël, 1987, p. 21

⁶³ Sigmund Freud, *le Moi et le Ça*, Op. Cit., p. 81

drame que les scènes diffusées à la télévision étaient dignes de mes livres. J'ai pensé que tout pouvait basculer, mais le peuple américain n'était sûrement pas encore prêt. »⁶⁴

Avec l'attentat de 2001, Ballard a attendu la formation d'une communauté de l'espèce humaine. Or, l'Afghanistan a très vite été désignée comme ennemie, comme l'autre étranger. Il y a donc eu une communauté soudée « grâce » à la désignation de ce nouvel intrus. Il en conclut qu'une communauté humaine ne pourrait exister que si l'intrus ne pouvait pas être désigné, comme c'est le cas lors d'une catastrophe naturelle. Ici, l'intrus préexiste à la communauté. C'est l'ennemi qui permet aux êtres humains de se sentir égaux et qui leur permet de constater qu'il y a bien une communauté, celle des États-Unis en l'occurrence. Cette communauté permet d'oublier, pendant un court moment, ce qui pouvait séparer les nouveaux égaux.

Dans tous les cas, la théorie de Tönnies semble exacte :

*« [...] la nature de chaque animal se présente immuablement en acceptation et répulsion, attaque et défense, approche et fuite, c'est-à-dire, si on l'exprime du point de vue psychique et mental : en plaisir et douleur, désir et dégoût, espoir et crainte, enfin par des concepts neutres et logiques : en affirmation et négation. Toute vie, tout vouloir est affirmation de soi-même, par conséquent affirmation ou négation des autres en fonction qu'ils entretiennent avec le Moi (défini comme unité de l'âme et du corps) ; selon la manière aussi dont ils sont perçus et anticipés (c'est-à-dire désirés ou détestés) comme bons ou mauvais, aimables ou ennemis, et dans la mesure où ces cas se présentent »*⁶⁵

Le monde est donc divisé en deux parties : des individus qui sont similaires à soi que l'on apprécie et d'intrus que l'on craint. Cette grille assez simple fonctionne aussi bien avec les individus qu'avec les communautés. D'après le philosophe Patrick Tort :

*« L'individu qui renonce à une partie de ses droits individuels ou de satisfactions égoïstes reçoit de son groupe, en retour, une protection qui se renforce de chaque adhésion semblable à la sienne, et qui lui apporte un avantage indirect tout en s'assurant la suprématie de sa communauté dans une compétition vitale qui désormais s'exerce non plus entre individus, mais entre groupes. Darwin a une conscience claire de ce palier évolutif et de sa durée. Mais le mouvement de l'assimilation sympathique se poursuit au-delà : le stade ultérieur est la solidarité avec ces autres, puis avec l'humanité tout entière, puis, au-delà encore, avec tous les êtres sensibles »*⁶⁶

Comme nous le verrons par la suite, nos romans montrent eux aussi ce type de phénomène de « tache d'huile » identitaire, dans les moments où l'intrus, quel qu'il soit, est absent ou supprimé.

L'héroïne de *Falling Man*, Lianne, est elle-même prise dans cet engrenage : père suicidé, « prudent »⁶⁷, ce que nous savons de lui en fait un personnage assez falot. De plus, son suicide torture sa fille tout au long du livre, elle qui ne cesse pas de l'aimer. Une femme

⁶⁴ J.G. Ballard, « titre », entretien avec ... in *J.G Ballard, hautes altitudes*, sous la direction de Jérôme Schmidt et Émilie Notéris, Paris, Éditions Ère, 2008, pp. 17-18

⁶⁵ Ferdinand Tönnies, *Communauté et société, catégories fondamentales de sociologie pure*, op. cit., p. 110

⁶⁶ Anton Pannekoek et Patrick Tort, *Darwinisme et Marxisme*, Paris, Éditions Arkhé, 2011, pp. 124-125

⁶⁷ Don DeLillo, *L'homme qui tombe* op. cit., p. 18 « Your father was at heart careful man » Don DeLillo, *Falling Man*, op. cit., p. 11

hétérosexuelle a aussi une forme d'Œdipe et veut aussi son retour à la mère. Ferenczi parle du nourrisson, pas du petit humain mâle ou femelle. Elle doit aussi tuer le père à sa manière, un père qui ne peut être un exemple pour elle. Elle sera donc comprise dans le même engrenage.

Ballard développe la même conduite chez Markham mais de manière différente. En effet, alors que nous venons d'étudier des cas de pères virtuellement absents, celui du héros l'est réellement :

« *Imagine un peu : tu as là trente pontes de la psychologie enfermés ensemble et chacun d'entre eux haïssait son père*

-Pas toi ?

-*Je ne l'ai jamais connu. C'est la seule bonne chose que ma mère ait faite pour moi. »*⁶⁸

Markham souffre aussi d'un comportement masochiste mais son origine n'est pas à chercher dans le comportement intrusif d'un père étranger. Markham a raison, d'un point de vue œdipien, de dire que sa mère a bien agi lorsqu'elle ne lui a pas fait rencontrer son père. Mais David trouve dans la personne de Gould un père de substitution ; ce dernier s'est occupé évidemment d'enfants mais enseigne aussi un nouveau code de conduite libérateur et des cadres intellectuels que pourrait enseigner un père à son fils. C'est ainsi que Gould, de mentor, devient une véritable figure paternelle, comme Bataille et Breton l'auraient voulue : « *Gould me fit un sourire radieux, tel un père fier de la victoire de son fils lors d'un match scolaire* »⁶⁹. Le lecteur repère la « *fierté* » qui confirme l'identification à Markham. Ce dernier, faute d'un père biologique, se trouve un père spirituel dans la personne de Gould. Le sous-entendu de Ballard semble très freudien : il faut un père. Mais l'État, avec son idéologie, a le même rôle : il construit du sens, des lois, une norme et surtout, des interdits. Ainsi, faute de père, Markham a quand même l'idéologie comme élément structurant. Il n'y gagne pas vraiment au change puisque, d'après Gould, il souffre des mêmes problèmes que lui. Gould devient alors certes le père que Markham n'a pas eu mais aussi le père qui permet à Markham de s'émanciper par le combat contre l'intrus. Remarquons aussi dès maintenant que Gould est heureux de cette situation. Il devient père à la place du père, lui donnant ce sentiment paternel : il est comme Markham, même si, comme nous l'avons indiqué, il semblerait plus adéquat d'affirmer qu'il a une relation fusionnelle avec Markham. La relation mentor-disciple est souvent présentée ainsi dans l'œuvre de Ballard. Elle en devient même sexuelle dans *Crash*. Néanmoins, même si la relation entre

⁶⁸ J.G Ballard, *Millenium People*, op. cit., pp. 30-31 "Think of it – there are thirty senior psychologists cooped up together, and every one of them hated his father. « Didn't you ? » « I never met him. It was the one good thing my mother did for me." J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. Cit. p. 16

⁶⁹ *Ibid.*, p. 397 "Gould beamed at me like a proud parent listening to an account of a school sports match." *Ibid.*, 245

Markham et Gould paraît purement platonique, le lecteur peut noter au moins une allusion qui laisse place à la sexualité :

« *En attendant que le calmant agisse, il [Gould] posa une main sur mon épaule, et je sentis un corps dépourvu de chair s'ancrer en moi comme un incube, carcasse épuisée d'un médecin d'une trentaine d'années, hospitalier recru arraché par Kay à sa sieste.* »⁷⁰

Gould est identifié ici comme un « *incube* », un démon mâle de la sexualité. Le fait qu'il s'ancre en Markham sous-entend qu'il s'attache en le pénétrant. Gould, le temps d'une phrase, devient alors l'amant diabolique de Markham. Mais il n'y a aucune violence de sa part. Il est l'amant mais aussi le père aimant et chaleureux et donc, finalement, le frère selon Bataille et Breton. Même si cette idée paraît choquante au premier abord, elle est confirmée par Gould lui-même lors de sa visite dans un hôpital psychiatrique pour enfants : « *Ce sont mes gamins. Le monde n'a pas de sens pour eux, ils ont donc besoin de moi pour leur montrer qu'ils existent. En un sens, ils me font penser à vous* »⁷¹. Gould le dit lui-même : il est comme un père pour ces enfants -le déterminant possessif « *mes* » ne fait que le confirmer- et il y a bien une égalité aux yeux du médecin entre ces malades et Markham, indiquant bien le rôle de fils de ce dernier pour Gould. Le lecteur se rappellera aussi que Ballard lui laisse imaginer que Gould masturbe l'un de ces enfants. Ainsi, il existe bien un lien entre père et amant. Enfin, Gould expliquera peu de temps après à propos de ces malades : « *je suis l'un d'eux en fait* »⁷². Il y a alors une relation d'égal à égal, de frère à frère, entre Gould et eux. Il est donc bien à la fois père, frère et amant.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 99 “Waiting for the painkiller to take effect, he rested a hand on my shoulder, and I sensed a fleshless body anchored to me like an incubus, the drained physique of a doctor in his thirties, some exhausted houseman roused by Kay from his afternoon sleep.” *Ibid.*, p. 59

⁷¹ *Ibid.*, p. 280 “These are my children. The world is meaningless to them, so they need me to show them they exist. In a way, they remind me of you...” *Ibid.*, p. 172

⁷² *Ibid.*, p. 282 “I’m one of them, really.” *Ibid.*, p. 173

2. La mère comme objet

Étudions maintenant les mères de nos personnages ; elles jouent aussi directement un rôle dans leurs caractères.

Eloignons-nous de Ferenczi pendant un instant et concentrons-nous sur le sentiment de culpabilité, l'un des traits inhérents du caractère de nos personnages. En effet, par exemple, Markham est un personnage qui se sent coupable du début à la fin de *Millenium People*, que ce soit de ses actions vis-à-vis des femmes, en l'occurrence Kay (« *Je m'approchai de la maison chambardée de Kay, en écoutant mes pas claquer derrière moi, échos d'une culpabilité qui tentait de fuir la scène mais ne parvenait qu'à se rapprocher d'elle-même* »⁷³) ou même, alors qu'il est totalement innocent, de la mort de sa femme (« *Bizarrement, je me sentais mêlé de très très près à ce crime, comme si j'avais placé la bombe sur le tapis roulant. [...] Dieu sait pourquoi, mais je me sens responsable* »⁷⁴).

Le lecteur peut dégager ici deux hypothèses. Le roman de Ballard se déroule dans une société patriarcale. Or, à moins de détruire la société, choix adopté par certains, il semble que chez Ballard, l'on ne puisse tuer le père. Markham vit alors dans une constante impression de faute dans son rapport avec les femmes, puisqu'elles appartiennent à la société, tout comme la mère appartient au père dans le schéma freudien, et non pas à lui. En se rapprochant de Kay, il sait qu'il fait une faute et s'en sent coupable, la culpabilité n'étant rien d'autre que cette peur du père.

Le personnage ne peut pas fuir cette culpabilité. Elle fait partie de lui-même. Elle le suit, tout comme le ferait son ombre : le bruit de ses pas en devient l'écho.

Pour le crime, le lecteur peut aussi imaginer que Markham se sent coupable d'avoir haï son ex-femme, suite à sa séparation. Cette haine refoulée, trouve dans la mort de sa femme, une satisfaction, surtout si l'on associe la haine à une volonté de tuer constante qui ne peut s'exprimer. Et il y a alors un sentiment de culpabilité : Markham est inconsciemment heureux de la mort de sa femme. Double culpabilité, puisqu'en voulant tuer son ex-femme, il veut la ravir à la société. L'on peut alors considérer l'enquête de Markham comme un moyen de s'innocenter à ses propres yeux.

⁷³ *Ibid.*, p. 17 “*I walked towards Kay's dishevelled house, listening to my footsteps click behind me, echoes of guilt trying to flee the scene but managing only to approach itself.*” *Ibid.*, p. 8

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 37-38 “*For some reason, I felt closely involved in the crime, as if I had placed the bomb on the carousel. [...] God knows why, but I feel responsible.*” *Ibid.*, pp. 20-21

Mais une autre hypothèse est envisageable et, même si elle semble aller à l'encontre d'une pulsion amoral, mérite d'être étudiée. D'après Winnicott :

« Il est utile de postuler un stade primaire impitoyable pour attirer l'attention sur le fait que les idées excitantes et hautement destructrices qui accompagnent l'expérience instinctuelle sont d'abord dirigées sans culpabilité vers le sein de la mère. Mais un enfant sain parvient assez vite à additionner deux et deux et à savoir que ce qui dans le fantasme est attaqué de façon si impitoyable est la même chose que ce qui est désiré et nécessaire. [...] Une bonne chose a été attaquée, blessée et gâchée, et le bébé se trouve plus riche de cette « expérience » ; quelque chose de bon a été construit au-dedans. Le bébé doit être capable de supporter le sentiment de culpabilité. Au cours du temps, apparaît une façon de se sortir de là, parce que l'enfant parvient à trouver des moyens de réparer, de rapiécer ou de donner en retour, ou de remettre en place ce qui (dans le fantasme) a été volé. [...] Il existe donc un besoin spécifique qui doit être fourni par l'environnement si le bébé veut s'en sortir et grandir (techniquement : atteindre la « position dépressive » dans le développement émotionnel). Le bébé doit être capable de tolérer le sentiment de culpabilité et de modifier cet état de choses en offrant réparation. Pour que cela se produise, la mère (ou son substitut) doit rester là, vivante et vigilante, tout au long de la période de culpabilité. »⁷⁵

Or la mère de Markham n'a jamais été vraiment vivante ou vigilante : « *Malgré l'autorité dont elle jouissait, ses articles dans les magazines et ses références à Piaget et à Mélanie Klein, sa connaissance de la maternité était presque entièrement théorique* »⁷⁶. Malgré toutes les théories sur le développement de l'enfant chez Piaget et sur l'importance de la mère chez Klein, celle de Markham a été absente et se désintéresse de son fils. Le lecteur constate aussi que faute de mère présente, la communauté initiale n'a que peu existé, ce qui laisserait l'individu à lui-même très tôt. Ainsi, Markham n'a-t-il sans doute pas pu offrir la réparation dont parle Winnicott, et a été condamné à ce sentiment de culpabilité omniprésent. Remarquons aussi que Markham considère souvent les femmes qu'il croise comme des mères de substitution, confirmant ainsi la théorie de Ferenczi que l'être humain va toujours vers sa mère. Avec Sally, par exemple, il peut s'absoudre de ce sentiment de culpabilité : les désirs de Markham sont guidés par un besoin de prendre soin d'une femme faible et fragile, une handicapée dont il a été le médecin. Toutefois, en étant son médecin, Markham devient aussi le possesseur de Sally, n'ayant alors aucune concurrence avec la société. Les deux hypothèses, l'une freudienne, l'autre winnicottienne, peuvent alors être complémentaires.

Mais elle n'est pas la seule à représenter une figure maternelle. Laura, son ex-femme décédée prend aussi ce rôle :

« Le mythe habituel supposait que les relations parents-enfants étaient riches et épanouissantes, mais dans certaines familles elles étaient absentes. Laura entra dans un vide béant ; avec ses émotions agressives, violemment pour ou contre moi, elle était le contraire de ma mère. »⁷⁷

⁷⁵ Donald Winnicott, *la Famille suffisamment bonne*, Françoise Bouillot (trad.), Paris, Payot, 2014, pp. 33-34

⁷⁶ J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 116 "For all her acclaim, her magazine profiles and pronouncements on Piaget and Melanie Klein, her knowledge of motherhood was almost entirely theoretical.", J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. Cit, p. 71

⁷⁷ *Ibid.*, p. 117 "Popular myth assumed that child-parent relationships were rich and fulfilling, but in some families they were absent altogether. Laura stepped into a waiting vacuum ; with her aggressive emotions, fiercely for or against me, she was the opposite of my mother." *Ibid.*, p. 71

Certes, elle n'est pas le modèle maternel que Markham pouvait attendre. Toutefois, il y a une certaine ironie de la part de Ballard : le terme mythe sous-entend qu'il n'y a pas de vraies relations parents-enfants riches et épanouissantes. Elles sont du domaine de l'imaginaire et d'une pure théorie, comme nous l'avons déjà vu.

Le verbe « *assume* » avec sa traduction « *supposer* » renvoie exactement à la même chose : nous sommes dans le registre d'une supposition psychanalytique ; il n'y a rien de concret et de sûr. Le narrateur montre ici tous ses doutes vis-à-vis de la cellule familiale existante. Mais Laura remplace la mère de David en entrant dans un « *vide béant* » laissé par celle-ci. De plus, le lecteur remarque l'importance des émotions agressives. Au premier abord, l'on pourrait imaginer des relations violentes entre les deux personnages, ce qui évoquerait une vague relation sadomasochiste où la mère-compagne ferait preuve d'un comportement violent envers son compagnon. Toutefois, la préposition « *pour* » indique une certaine neutralité de la pulsion aggressive. Cela nous rappelle la pensée de Wilhelm Reich. En effet, pour lui :

« *L'agressivité, dans le sens strict du mot, n'a rien à voir ni avec le sadisme ni avec la destruction. Son sens littéral est « approche ».* Toute manifestation positive de vie est agressive, *l'activité de plaisir sexuel autant que l'activité destructive de haine, l'activité sadique autant que la recherche de la nourriture.* [...] Le but de l'agressivité est toujours de faciliter la satisfaction d'un besoin vital. *L'agressivité n'est donc pas un instinct dans le sens propre, mais le moyen indispensable de satisfaire n'importe quel instinct. L'instinct lui-même est agressif, parce que toute tension appelle une satisfaction.* »⁷⁸

L'agressivité est alors synonyme de vie et d'instinct. Le lecteur déduit alors que la mère de David Markham n'en a fait aucune preuve, puisqu'étant l'antithèse de l'ex-femme.

Notons au passage qu'ici est évoqué l'un des thèmes principaux de toute l'œuvre de Ballard, que ce soit dans *Millenium People* mais aussi, et entre autres, *la Face cachée du soleil* ou *Super-Cannes* : l'agressivité de notre société aurait été totalement refoulée, ce qui crée alors des comportements morbides, et doit d'une manière ou d'une autre refaire surface, au risque d'un comportement explosif et violent, pouvant aller jusqu'au viol et au meurtre : « *Ces révolutionnaires des classes moyennes – ils sont refoulés depuis des années. Ils goûtent enfin la brutalité et à la trahison, et la saveur leur plaît* »⁷⁹. Il est évident que Ballard se situe plus ici dans un contexte freudien que dans un contexte reichien. Mais dans un cas comme dans l'autre, l'agressivité reste refoulée.

Dans *Millenium People*, la mère de Markham est donc synonyme de mort et de désintérêt pour son enfant.

⁷⁸ Wilhelm Reich, *la Fonction de l'orgasme*, Paris, l'Arche, 1997, pp. 226-227

⁷⁹ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. Cit.*, p. 214 “*These middle-class revolutionaries – they've been repressed for years. Now they can taste ruthlessness and betrayal, and they like the flavor.*” J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. Cit.*, p. 130

Enfin, Kay, elle aussi, prend un aspect maternel : « *Elle s'assit à côté de moi, une main maternelle sur mon front* »⁸⁰ ou encore : « *Se faisant protectrice, elle serra ma tête contre ses seins, telle une mère avec son enfant* »⁸¹. David régresse totalement face à la femme. Il est considéré comme un enfant. Là encore, le travail maternel qui n'a pas été fait pendant son jeune âge est réalisé par une amante. Le héros, en entrant dans l'appartement de Kay, se rapproche de la source de sa culpabilité et donc de sa mère symbolique, confirmant ainsi notre hypothèse. Mais Markham est un adulte et le lecteur constate alors un comportement totalement régressif. A ce propos, Fromm écrit :

*« De même que naître au monde signifie quitter l'enveloppe bienfaisante de la matrice, croître signifie sortir de l'orbite maternelle. Ce qui n'empêche pas l'adulte d'aspirer encore à cette situation qu'il a autrefois connue, malgré les différences notoires qui le séparent de l'enfance. Il est apte à se tenir debout, à prendre soin de lui-même, à assumer ses responsabilités envers lui et envers les autres, tandis que l'enfant en est incapable. Mais si l'on considère les complications croissantes de la vie, la nature fragmentaire de nos connaissances, les hasards de l'existence et les erreurs que commet inévitablement l'adulte, sa situation n'est guère éloignée de celle de l'enfant. Lui aussi a besoin d'aide, de chaleur, de protection, de façon à la fois toute différente et très proche de celle qui caractérise les besoins de l'enfant. »*⁸²

Nous constatons ici une divergence au premier abord radicale entre Fromm et Ferenczi mais elle n'est selon nous qu'apparente. La lecture d'un troisième psychanalyste, Carl Gustav Jung, nous permet d'articuler les deux précédents :

*« La libido qui tend vers l'avant, qui domine la conscience du fils exige la séparation d'avec la mère ; mais l'aspiration de l'enfant à la mère dresse sur sa route un obstacle sous la forme d'une résistance psychique, qui, selon l'expérience que nous en avons, s'exprime dans la névrose par toutes sortes d'appréhension, autrement dit par la peur de vivre. Plus l'homme s'écarte du travail d'adaptation, plus son angoisse grandit : elle l'accable partout et de plus en plus en lui opposant des obstacles. La peur du monde et des hommes, en vertu d'un circulus vitiosus, provoque un recul encore accru qui ramène l'infantilisme et « dans la mère ». »*⁸³

Le père et le complexe d'Œdipe sont, à notre connaissance, relativement absents dans la théorie jungienne, à tel point qu'il nous semble pouvoir mettre très souvent le nom « père » lorsque Jung écrit « mauvaise mère » dans son analyse des mythes. Ici, la résistance psychique est peut-être due à l'aspiration de l'enfant à la mère -qui ressemble à celle de Ferenczi- mais aussi au monde et aux hommes dont l'individu a peur et qu'il considère comme étrangers, en premier lieu le père. Cependant, cette citation éclaire sur un point : la faculté d'adaptation. Cette faculté est indissociable de cette libido qui tend vers l'avant -la tension agressive de Reich. Ce que Jung appelle ici libido permettrait soit de voir en autrui et dans la vie soi-même (le noyau central de Reich), soit de le contrôler pour qu'il devienne soi-même (la couche sadique de

⁸⁰ *Ibid.*, p. 94 “*She sat beside me, a motherly hand on my forehead.*”, *Ibid.*, p. 55

⁸¹ *Ibid.*, p. 261, “*Shed held my head protectively to her breast, like a mother with her child.*” *Ibid.*, p. 161

⁸² Erich Fromm, *Société aliénée et société saine*, *Op. cit.*, p. 52

⁸³ Carl Gustav Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Paris, le Livre de Poche, 1993, p. 496

Reich). Lorsque cela est impossible, et cela pour n'importe quelle raison, l'homme ne peut que régresser vers la mère. Dans ce cas, Ferenczi décrirait une structure pathologique, un repli sur soi et sur une zone de confort et de protection primaire, la relation fusionnelle enfant/mère. Mais prenons le meilleur des cas, celui où l'individu est dans une situation où il n'y a pas d'étrangers, où il ne voit que soi en autrui. Dans ce cas, il serait exactement dans la même situation que s'il avait régressé vers la mère. C'est en cela, à notre avis, que Fromm se contredit légèrement lorsqu'il écrit :

« Le problème de l'inceste n'est pas toutefois circonscrit à la fixation à la mère. Ce lien n'est que le plus élémentaire de tous les liens consanguins qui donnent à l'homme un sentiment d'appartenance et d'enracinement ; ils s'étendent à tous ceux qui sont entre eux rattachés par le sang [nous retrouvons ici la pensée de Tönnies], quel que soit le système qui régisse de telles parentés. La famille et le clan, et par la suite la nation ou l'église, assument auprès de l'adulte le même rôle qu'avait joué la mère auprès de l'enfant. L'individu s'appuie sur eux, trouve en eux ses racines, il se sent identifié en tant que membre participant et non pas mis à l'écart [la famille saine d'Adler]. La personne qui appartient à un autre clan est regardée par lui comme étrangère et dangereuse [ce que nous savons depuis Lévi-Strauss] – et ne partagent pas les qualités humaines que seul possède son groupe. »⁸⁴

Fromm voit ici un « problème », nous, un palier de l'évolution de la civilisation mentionné par Tort après Darwin. Mais dans tous les cas, la communauté -et qu'importe sa taille, famille, clan, nation ou humanité-, n'est qu'une extension, une dilatation de la relation enfant-mère s'il n'y a pas eu d'individus jugés comme dangereux.

Dans notre roman de Ballard, il existe un point commun chez les femmes de Markham, relevé par Sally : « *Tu aimes les femmes égoïstes* »⁸⁵, trait de caractère que nous retrouvons aussi chez la mère du héros.

Le lecteur expliquera le comportement de Sally par sa rencontre avec Markham par l'intermédiaire d'une nouvelle forme de thérapie informatisée : « *J'étais hostile à ce projet, qui traitait les patients en enfants amateurs de jeux vidéo, mais il nous rapprocha, Sally et moi. [...] Elle me faisait asseoir sur son lit et prétendait que je n'étais pas complètement réel* »⁸⁶. Sally est ainsi seule, puisqu'elle nie la réalité de Markham, et ne se tourne que sur elle-même. Toutefois, ce que Ballard décrit ici peut s'appliquer à tous les membres de la société. D'après Markham : « *Curieusement, les gens préfèrent parler à un écran vidéo. Ils sont beaucoup plus francs. Face à un médecin réel, ils n'avoueront jamais qu'ils ont une maladie vénérienne.*

⁸⁴ Erich Fromm, *Société aliénée et société saine*, Op. cit., pp. 53-54

⁸⁵ J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. Cit., p. 356 "You rather like selfish women." J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. Cit., p. 220

⁸⁶ *Ibid.*, p. 43 "I distrusted the project, which treated patients like children in a video arcade, but it brought Sally and me together. [...] As I sat on her bed she teased me that I was completely real." *Ibid.*, pp. 23-24

Donnez-leur un bouton à pousser et ils décroisent les jambes »⁸⁷. L'irréalité de Markham vis-à-vis de Sally s'explique par le fait qu'il n'est qu'un prolongement de l'ordinateur. Il n'est pas un médecin, ni même un être vivant. Il n'est pas cet étranger ou cet intrus à toute communauté. Il n'est rien, ce qui laisse Sally face à ce rien où elle peut s'exprimer sans problème ou jugement sur sa sexualité, les « *maladies vénériennes* », l'un des fameux tabous de l'humanité. Markham généralise cela à toute la société. Les « *gens* » considèrent tous les médecins comme des étrangers mais face à un ordinateur, et donc face à un rien qu'ils peuvent combler à loisir par eux-mêmes, ils s'exprimeront sans honte. Le lecteur retrouve ici un constat comparable que fait Fromm :

*« Pour l'individu narcissique, il existe une seule réalité, celle de sa propre pensée, de ses sentiments et des besoins [le comportement égoïste sadique reichien]. Il ne perçoit pas objectivement le monde extérieur, c'est-à-dire qu'il ne le voit pas dans ses termes, dans ses conditions et ses besoins spécifiques [le comportement du « noyau » reichien]. La forme la plus aiguë du narcissisme est à l'intérieur de toutes les démences. Le malade a perdu contact avec le monde ; il s'est retiré en lui-même, incapable d'appréhender la réalité, en tant que telle, dans sa forme ou physique ou humaine, mais seulement comme reliée et dépendant par rapport à son processus personnel. Il ne réagit pas au monde environnant, ou s'il le fait, c'est seulement à travers son propre contexte interne. Le narcissisme est l'état opposé à l'objectivité, à la raison et à l'amour. »*⁸⁸

Nos personnages sont tous alors des individus narcissiques au sens que Fromm donne à ce terme. Ils n'ont pas à se soucier de l'autre et ne le perçoivent pas objectivement en tant que tel, un être humain, puisqu'il se résume à un simple ordinateur. Ils peuvent alors vivre dans la « *réalité* » de leur propre pensée et de leurs propres besoins qu'ils attribuent à autrui sans faire cas de son altérité. Ce type d'individu rappellera aussi au lecteur la critique de Marx à propos de la conception bourgeoise de la liberté :

« Mais le droit de l'homme qu'est la liberté se fonde non pas sur ce qui relie l'homme à l'homme mais au contraire sur la séparation de l'homme avec l'homme. C'est le droit à cette séparation, le droit de l'individu restreint, restreint à lui-même.

L'application pratique du droit de l'homme à la liberté est le droit de l'homme à la propriété privée.

En quoi consiste le droit de l'homme à la propriété privée ?

« Article 16. (Constitution de 1793) : « le droit de propriété est celui qui appartient à tout citoyen de jouir et de disposer à son gré de ses biens, de ses revenus, du fruit de son travail et de son industrie. »

Le droit de l'homme à la propriété privée est donc le droit de jouir de sa fortune et d'en disposer à son gré, sans tenir compte d'autrui, indépendamment de la société, c'est le droit à l'égoïsme. Cette liberté individuelle, tout comme sa mise en application, forme le fondement de la société civile. Elle laisse chaque homme trouver dans les autres hommes non pas la réalisation mais au contraire la limite de sa liberté. Mais elle proclame avant tout ce droit de l'homme qu'est « jouir et disposer à son gré de ses biens, de ses revenus, du fruit de son travail et son industrie ».

Restent encore les autres droits de l'homme, l'égalité et la sûreté.

*L'égalité, ici dans son acception non politique, n'est autre que l'égalité de la liberté telle qu'elle a été décrite précédemment, à savoir que tout homme est toujours considéré en tant que tel comme une monade refermée sur elle-même. »*⁸⁹

⁸⁷ *Ibid.*, p. 221 "Curiously, people prefer talking to a video screen. They're far more frank. Face to face with a real doctor, they'll never admit they have VD. Give them a button to push and they uncross their legs." *Ibid.*, p. 136

⁸⁸ Erich Fromm, *Société aliénée et société saine*, *Op. cit.*, p. 49

⁸⁹ Karl Marx, *Sur la Question juive*, Jean-François Poirier (trad.), Paris, la Fabrique éditions, 2006, pp. 56-57

Les patients aux ordinateurs de Ballard sont libres en tant que « *monades* ». Il n'y a aucune conception de l'autre puisqu'il n'est pas réel. Plus globalement, les personnages de nos romans sont d'abord tous isolés d'une manière ou d'une autre. Rappelons au passage que le gardien du panoptique de Foucault surveille des détenus solitaires - le système carcéral devient alors le modèle de la société moderne. Nos personnages sont les produits d'une conception de l'individu que critique Marx. En théorie, ils ont le droit d'être des « *monades* », des êtres égoïstes, qui jouissent de leur propriété et d'autrui, puisqu'autrui n'existe pas réellement, sauf en tant que possession. Evidemment, cette conduite, comme le dit Marx, restreint l'individu à lui-même. Le lecteur comprend donc l'égoïsme de Sally et plus généralement les sociétés décrites dans nos romans. De plus, autrui n'est plus le prolongement de l'individu, comme il l'est pour Gould et sa communauté, mais sa limite.

Dans l'Œdipe freudien, nous remarquons que le père est la limite de l'enfant. Mais ce n'est une limite que par rapport à la mère. Cette dernière appartient au père et non à l'enfant. En effet, comme le relève Engels :

« La famille conjugale moderne est fondée sur l'esclavage domestique, avoué ou voilé, de la femme, et la société moderne est une masse qui se compose exclusivement de familles conjugales, comme d'autant de molécules. De nos jours, l'homme, dans la grande majorité des cas, doit être le soutien de la famille et doit la nourrir, au moins dans les classes possédantes ; et ceci lui donne une autorité souveraine qu'aucun privilège juridique n'a besoin d'appuyer. Dans la famille, l'homme est le bourgeois ; la femme joue le rôle du prolétariat »⁹⁰

Nous faisons l'hypothèse, pas si éloignée de celle de Breton et de Bataille, qu'en tant que chef de famille, le père se réserve le droit de posséder totalement la femme, cette dernière n'étant qu'une « esclave domestique ». La limite n'existe alors qu'en fonction d'une propriété. Ceci appartient à l'un donc il ne peut appartenir à l'autre et cette situation engendre alors le conflit. Les monades père et fils ne sont alors jamais que des étrangers, des intrus l'un pour l'autre. Dans cette situation, la limite n'est construite finalement que sur la peur du fils pour le père. Il est intéressant de mettre cette idée en parallèle avec la pensée de Stirner, penseur de l'égoïsme qui lui-même niait, entre autres, les concepts de communautés, de sociétés et d'espèce humaine, pour lui des fantômes idéels :

« L'égoïsme prend une autre voie pour faire disparaître la plèbe des non-possédants. Il ne dit pas : compte sur ce que les autorités équitables voudront bien t'accorder au nom de la totalité (car, de tout temps, les Etats ont accordé de telles récompenses aux hommes en retour de leurs mérites, c'est-à-dire en proportion des services rendus), mais empare-toi de ce dont tu as besoin ! Ainsi la guerre de tous contre tous est déclarée. »⁹¹

⁹⁰ Friedrich Engels, *l'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*, traducteur inconnu, Paris, le Temps des cerises, 2012, p. 102

⁹¹ Max Stirner, *L'Unique et sa propriété*, Henri Lasvignes (trad.), Paris, la Table Ronde, 2000, p. 257

Tout d'abord, remarquons que l'idée de guerre de tous contre tous serait l'état de nature d'après Hobbes et que l'État, le *Léviathan*, permettrait de la contrôler - le lecteur aura remarqué alors le parallèle avec le titre du livre d'Auster, ce qui confirme notre approche du livre.

Mais comme nous le verrons plus précisément plus tard, l'Etat n'est pas du tout un arbitre impartial au-dessus du conflit, une « *autorité équitable* ». En effet, d'après Engels :

« *Comme l'État est né du besoin de refréner des oppositions de classes, mais comme il est né, en même temps, au milieu du conflit de ces classes, il est, dans la règle, l'État de la classe la plus puissante, de celle qui domine au point de vue économique et qui, grâce à lui, devient aussi classe politiquement dominante et acquiert ainsi de nouveaux moyens pour mater et exploiter la classe opprimée.* »⁹²

L'État est un appareil de la bourgeoisie et donc fait lui-même partie du conflit. Il ne peut pas être réellement équitable puisqu'il sera toujours en faveur de la classe qui compose son appareil. Il en va de même dans le conflit œdipien. Le père, en tant que possesseur de la mère, ne pourra jamais être en faveur de l'enfant. Tout comme le conflit de classes est nécessairement -et entre autres- un conflit contre l'État vis-à-vis de la propriété de la classe dominante, le conflit œdipien est un conflit contre le père vis-à-vis de sa propriété, la femme.

Cet égoïsme est l'exact opposé du caractère de Gould -Sally le confirme : « *Il ne se soucie pas de lui-même [...].* »⁹³) - : alors que ce dernier est mû par une sorte d'amour centrifuge où Markham et les enfants sont pareils à lui, amour que nous avons décrit comme pulsion créatrice de la communauté, Sally l'est par un amour centripète où tout lui est dû.

Il y a ici à faire un parallèle entre l'amour des femmes de Ballard et l'amour égoïste du philosophe Stirner :

« *Mon amour n'est mon bien propre que lorsqu'il consiste dans un intérêt absolument personnel, égoïste, et que par conséquent l'objet de mon amour est réellement mon objet, ma propriété. Je ne dois rien à ma propriété et je n'ai aucun devoir envers elle, pas plus que je n'ai de devoir envers mon œil ; si pourtant je la garde avec le plus grand soin, c'est uniquement par amour pour moi.* »⁹⁴

L'amour des femmes dans *Millenium People* serait alors une accapuration totale pour elles-mêmes de l'objet Markham, cette fois un être vivant et non plus un ordinateur. Pour Sally, et Stirner, la communauté amoureuse ou familiale n'existe pas à proprement parler. Alors qu'une communauté comme celle de Gould est composée de plusieurs mois égaux, la cellule de Sally est construite autour d'elle avec des autres qu'elle utilise à sa guise. Il n'y aurait alors pas réellement de différence entre la mère, Sally et les autres femmes mentionnées : pour la première, elle ne pense qu'à elle et sa carrière, en délaissant son enfant, pour les autres, qu'à elles et leurs envies.

⁹² Friedrich Engels, *l'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*, Op. cit., p. 217

⁹³ *Ibid.*, p. 356 « *He doesn't care about himself [...].* » *Ibid.*, p. 220

⁹⁴ Max Stirner, *L'Unique et sa propriété*, Henri Lasvignes (trad.), Paris, la Table Ronde, 2000, p. 313

Peut-être que le narrateur -voire l'auteur- critique aussi les dérives de l'idéologie hippie des années 1960. En effet, lorsque Markham pense à sa mère, nous lisons : « *L'amour libre [...] ne [voulait] pas dire grand-chose pour moi, même si je devinais qu'[il avait] sans doute un rapport avec les hommes amicaux mais inconnus qui l'accompagnaient lors de ses visites du week-end [...]* »⁹⁵. Les hommes autour de la mère de Markham seraient peut-être « aimés égoïstement » par celle-ci, tout comme les femmes, Sally, Laura et Kay aiment Markham de la même manière. Alors, dans tous les cas, il y a bien un rapport de domination purement narcissique de la femme envers les hommes qui met juste de côté l'enfant David dans le cas de sa mère. Chez Ballard, cette domination féminine est essentiellement d'ordre sexuel. Comme l'explique Kay, « *toutes les logeuses de plus de 40 ans couchent avec leurs locataires. C'est le dernier lien avec le matriarcat qui subsiste* »⁹⁶. La propriété de l'immeuble donne le droit de coucher avec les locataires. Tout comme l'amour fait accaparer symboliquement autrui pour soi, le pouvoir, « *le matriarcat* » donne le droit de s'accaparer sexuellement autrui. Il est évident que le matriarcat mentionné ici n'est pas celui d'un Reich ou d'un Gross, une société d'égaux sans réel pouvoir ; cela ressemble plus à un patriarcat où la femme aurait le rôle du père. Il y a alors bien une relation de possession. Finalement, nous sommes dans le même schéma de pensée qu'avec les pères : les mères-femmes ici ont la même relation possessive avec notre personnage.

Cela dit, le lecteur remarque très vite que les comportements peuvent changer. En effet, lors d'un appel téléphonique, le lecteur constate déjà une transformation chez Sally : « *David, il y a une photo de toi dans le Kensington News.* » Elle s'assit sur le lit et se blottit en souriant contre un oreiller. « *Il a été condamné à une amende ? De cent livres ? Eh oui, je suis mariée à un criminel...* »⁹⁷. Tout comme le père de Sachs du *Leviathan* d'Auster, Sally éprouve de la fierté pour son mari. La fierté étant un transfert de contentement de soi, le lecteur constate que Sally s'identifie à autrui. Tout comme avec le père de Sachs, Sally est fière -pour des raisons moins nobles- que David ait transgressé la Loi de la société : c'est un « *criminel* ». Et tout comme l'individu jouit lorsqu'il transgresse la Loi du père, Sally, par l'intermédiaire de David, jouit dans une moindre mesure lorsqu'elle transgresse la Loi de la société. C'est bien un schéma

⁹⁵ J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 116 "Free love and legalized drugs meant little to the friendly but unfamiliar men who appeared on her weekend visits, and to the home-made cigarettes she taught me to roll for her and which she smoked despite the protests of my wearily tolerant grandmother." J.G. Ballard, *Millennium People*, *op. cit.*, pp 70-71

⁹⁶ *Ibid.*, p. 264, "All landlords over forty have sex with their lodgers. It's the last surviving link with matriarchy..." *Ibid.*, p. 162

⁹⁷ *Ibid.*, p. 115, "'David, there's a picture of you in the Kensington News.'" She sat on the bed and huddled happily over a pillow. "He was fined. A hundred pounds. Yes, I'm married to a criminal..." *Ibid.*, p. 70

d'amour centripète, comme celui de Gould ou du père de Sachs, qui est ici à l'œuvre. Cela rappelle Blanchot lorsqu'il écrit :

« *La communauté des amants, que ceux-ci le veuillent ou non, qu'ils en jouissent ou non, qu'ils soient liés par le hasard, « l'amour fou », la passion de la mort (Kleist), a pour fin essentielle la destruction de la société. Là où se forme une communauté épisodique entre deux êtres qui sont faits l'un pour l'autre, se constitue une machine de guerre ou pour mieux dire une possibilité de désastre qui porte en elle, fût-ce à dose infinitésimale, la menace de l'annihilation universelle.* »⁹⁸

Nous doutons du constat absolu de Blanchot : nous ne savons pas si « *la communauté des amants a pour fin essentielle la destruction de la société* ». Dans nos livres, la destruction de la société est un corollaire de la construction d'une communauté des amants. Nous ne savons pas non plus si de tout temps, la communauté des amants a eu et aura pour fin essentielle de détruire la société. Dans nos romans, ce n'est le cas que dans une configuration patriarcale, où la communauté des amants peut aussi être une communauté des égaux. De plus, et comme nous le verrons plus particulièrement par la suite, nous devons nuancer l'idée de Blanchot : ce n'est pas la société que la communauté « détruit » mais la loi qu'elle transgresse, figée par la police au sens de Rancière, sur laquelle repose la société. Il est néanmoins évident que sans cette loi, la société actuelle s'écroulerait, comme c'est souvent le cas chez Ballard. Cela écrit, le lecteur remarquera qu'il y a bien antagonisme -nous devons répéter actuellement- entre communauté et pouvoir. Il semble que cet antagonisme soit le même que celui que Clastres relève dans les sociétés qu'il étudie :

« *Une relation originale entre la région du pouvoir et l'essence du groupe se dévoile donc ici : le pouvoir entretient un rapport privilégié aux éléments dont le mouvement réciproque fonde la structure même de la société [il semble, dans notre cas, devoir plutôt parler de communauté] ; mais cette relation, en leur déniaient une valeur qui est d'échange au niveau du groupe, instaure la sphère politique non seulement comme extérieure à la structure du groupe mais bien plus comme négatrice de celle-ci : le pouvoir contre le groupe, et le refus de la réciprocité, comme dimension ontologique de la société [ou de la communauté] elle-même. Une telle conclusion, articulée à la prémisse de l'impuissance du chef dans les sociétés indiennes, peut sembler paradoxale ; c'est en elle cependant que se dénoue le problème initial : l'absence d'autorité de la chefferie. En effet, pour qu'un aspect de la structure sociale soit en mesure d'exercer une influence quelconque sur cette structure, il faut, à tout le moins, que le rapport entre ce système particulier et le système global ne soit pas entièrement négatif. C'est à la condition d'être en quelque sorte immanente au groupe que pourra se déployer effectivement la fonction politique. Or celle-ci, dans les sociétés indiennes, se trouve exclue du groupe et même exclusive de lui : c'est donc dans la relation négative entretenue avec le groupe que s'enracine l'impuissance de la fonction politique ; le rejet de celle-ci à l'extérieur de la société [ou de la communauté] est le moyen même de la réduire à l'impuissance.* »⁹⁹

Précisons dès maintenant que cette structure concerne des groupes d'égaux -dans nos livres, ce que nous avons appelés les communautés :

« *La loi qu'ils apprennent à connaître dans la douleur, c'est la loi de la société [ou communauté élargie] primitive qui dit à chacun : Tu ne vauds pas moins qu'un autre, tu ne vauds pas plus qu'un autre. La loi, inscrite sur le corps,*

⁹⁸ Maurice Blanchot, *la Communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1984, p. 80

⁹⁹ Pierre Clastres, *la Société contre l'État*, Paris, Minuit, 2011, p. 38

dit le refus de la société primitive [ou communauté élargie] de courir le risque de la division, le risque d'un pouvoir séparé d'elle-même, d'un pouvoir qui lui échapperait. »¹⁰⁰

Dans les tribus étudiées par Clastres -et dans nos livres-, l'autorité est le plus souvent extérieure à la communauté : elle est étrangère et donc intrusive. Mais chez Clastres, la plupart du temps (sauf, par exemple, en cas de guerre), elle est méprisée et non écoutée, alors que nos personnages rentrent en conflit avec elle. Il y a néanmoins un point commun avec nos personnages : eux non plus ne l'écoutent pas -si ce n'est pour l'affronter. Peut-être aussi que le simple fait de ne pas l'écouter pour les tribus est une manière de la défier symboliquement. Dans tous les cas, nous remarquons aussi l'impossibilité de l'échange entre le groupe et le chef, ce qui est aussi le cas dans nos livres, et cela est la condition de la création de la société -ou de la communauté- de Clastres. En somme, c'est en niant le rôle de puissant, que la communauté peut se fonder, ou en niant le rôle du père œdipien en tant que limite dans nos romans, comme nous l'avons vu précédemment.

Toutefois, comme nous le verrons avec nos terroristes islamistes chez Delillo, il serait exagéré de penser que cette structure est la clef d'une société idyllique. Comme le fait remarquer Michéa :

« Il est clair que le contrôle politique exercé par les sociétés totalitaires (à la différence de celui des dictatures classiques) est fondamentalement de type maternel : d'où le rôle central qu'y jouent l'autocritique et l'auto-accusation, ainsi que l'obligation permanente, si bien décrite par Orwell dans 1984, d'aimer le leader suprême. Il convient, cependant, de préciser que les deux modes de domination peuvent parfaitement coexister au sein d'un même système. Le « patriotisme » des sociétés patriarcales traditionnelles n'est ainsi, le plus souvent, qu'un matriotisme. Comme l'écrit Eric Desmons, « la question du sexe de la cité – la « mère patrie », véritable lieu commun de l'idéologie du pro patria mori - n'est pas oiseuse. Puisque mourir pour la cité est présenté comme un acte d'amour, celui-ci ne peut raisonnablement mettre en relation que la patrie -et non l'État comme figure du père- et ses enfants. »¹⁰¹

Mais Michéa -qui est pourtant un lecteur de Clastres-, et même si son intuition reste pertinente, semble, dans sa croisade contre certaines formes de féminisme et pour les valeurs patriarcales, conclure un peu trop rapidement. Dès le début, il mélange différentes formes de totalitarismes et les dissocie trop rapidement des dictatures. Il existe toutefois une différence entre un « souverain » qui gouverne en se faisant aimer et un « souverain » qui gouverne en se faisant craindre, les deux pouvant très bien s'accorder à une structure totalitaire. Dans le premier cas, il est vrai que le père œdipien est mis de côté à l'extérieur, pour reprendre le terme de Clastres. Mais il est important de préciser que le père n'est qu'un intrus. Or, l'intrus existe aussi dans les régimes totalitaires, qu'ils soient idéologiques ou raciaux. L'erreur de Michéa n'est

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 158

¹⁰¹ Jean-Claude Michéa, *l'Empire du moindre mal – essai sur la civilisation libérale*, Paris, Flammarion, 2016, pp. 186-187

alors qu'une erreur d'échelle : ce n'est pas tant la notion de père qui est importante ici que la notion d'intrus, qu'il soit dans la communauté enfant-mère ou une autre plus large. De même, Clastres parle de tribus guerrières qui, certes, partagent de nombreux liens, entre autres économiques, mais qui sont souvent aussi en conflit.

Le philosophe a néanmoins raison sur un autre point : le « souverain » du régime totalitaire peut très bien avoir un rôle de mère. Ainsi, chez Ballard, si Kay a une vision très patriarcale du matriarcat, Gould pourrait très bien être considéré comme une mère : en effet, lorsqu'il masturbe l'un des enfants malades, Gould ne fait qu'imiter l'infirmière suspendue de l'hôpital Bedfont. Or, il la qualifie de « vraie mère »¹⁰². Comme Ferenczi le dit, toute sexualité est un retour à la mère. Le lecteur constate alors qu'il n'y a plus de symbolique ou de substitut : l'inceste est tout ce qu'il y a de plus réel. En imitant l'infirmière, Gould devient lui aussi une mère pour les enfants malades. Il est donc frère, père et mère. Il n'y a plus aucun rapport hiérarchisé et généré ; toutes les fonctions sont confondues et il devient alors un membre de la communauté des enfants malades. Le lecteur constate que Gould cesse d'être une personne individualisée. Il est l'unité derrière la multitude : il est certes lui, mais il est aussi tous ces enfants, puisqu'il se reconnaît dans chacun d'entre eux. Parmi ces enfants, il atteint le statut de Dieu, il est une personnification du néant dont il parlait à Markham dans leur discussion à propos du livre de ce dernier, *un neuropsychologue face à Dieu*.

Dans *Lisbonne Dernière Marge*, la mère d'Ingrid est « dépressive et impressionnable »¹⁰³. Tout comme pour Markham de *Millenium People*, le besoin d'offrir une réparation à sa mère n'a pas pu se faire, lui fixant ainsi une quête de pardon, comme sa vocation de militante d'extrême gauche. Ingrid est une jeune intellectuelle universitaire, appartenant peut-être à la bourgeoisie, comme le laisse supposer sa formation universitaire et, à aucun moment, Volodine n'écrit à son propos qu'elle côtoie un membre d'une autre classe que la sienne. Le temps passant, elle commencera à juger ceux qu'elle a décidé de défendre (« [...] nous aperçûmes que la fibre prolétaire était irrécupérable [...] »¹⁰⁴) et les mépriser (« [...] nous commençâmes à nous cacher les uns aux autres et les unes aux autres ces pensées qui contenaient à l'égard du peuple autant d'arrogance et de mépris que la pensée des rois de l'Atlantique Nord ou celle des rois des bombes à billes [...] »¹⁰⁵). Elle devient alors comme ceux

¹⁰² J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. Cit., p. 217 "She was their real mother." J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. Cit., p. 132

¹⁰³ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, Op. Cit., p. 19

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 152

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 153

qu'elle combat et s'en sent coupable puisqu'elle et ses camarades de lutte se cachent leur pensée.

Il est aisé de comprendre le mécanisme de réflexion d'Ingrid. Le terme « *peuple* » dans ce contexte rappelle ce qu'écrit le sociologue Pierre Bourdieu à propos des « milieux populaires » :

« Comme les concepts à géométrie variable de « classes populaires », de « peuple » ou de « travailleurs » qui doivent leurs vertus politiques au fait qu'on peut à volonté en étendre le référent jusqu'à y inclure – en période électorale par exemple – les paysans, les cadres et les petits patrons, ou au contraire, le restreindre aux seuls ouvriers de l'industrie, voire aux métallos (et à leurs représentants attirés), la notion à l'extension indéterminée de « milieux populaires » doit ses vertus mystificatrices, dans la production savante, au fait que chacun peut, comme dans un test projectif, en manipuler inconsciemment l'extension pour l'ajuster à ses intérêts, à ses préjugés ou à ses fantasmes sociaux. »¹⁰⁶

Le lecteur peut ici faire l'hypothèse que, ne faisant pas partie de ce « *peuple* », mot équivalent ici à prolétariat (« *fibre prolétaire* »), Ingrid projette totalement les fantasmes sociaux que Bourdieu mentionne. Or, ici, elle fantasme des individus qu'elle doit défendre, qu'elle doit aider à s'émanciper. Sa conception du prolétaire est en cela proche de ce que l'essayiste Pierre Tevanian appelle « *le corps infirme* » :

« Ce que je nomme corps infirme n'est pas nécessairement un corps réellement infirme, malade ou souffrant [...]. C'est un corps perçu et traité comme tel. C'est en d'autres termes un corps maintenu sous la tutelle d'un bienfaiteur, dont l'image est marquée essentiellement par le négatif, le manque, la carence. De ce corps il existe principalement deux paradigmes : d'une part la maladie, d'autre part l'immaturité ou l'enfance. Dans les deux cas, c'est un corps dépossédé de la capacité de parler : étymologiquement, l'enfant (infans) est « celui qui ne parle pas », quant au malade il exprime sa souffrance en gémissant mais c'est au médecin qu'est confiée la tâche d'énoncer la vérité sur son état et de prescrire un traitement adéquat. »¹⁰⁷

Le lecteur remarquera que le militant adopte lui-même l'ordre policier bourgeois puisqu'il fixe une place au prolétaire. Si l'État par, exemple, fixe une place à l'individu en tant que non-parlant, le militant de Volodine fixera exactement la même place à l'individu : il est non-parlant mais devant être défendu par celui qui peut parler. Ingrid ne remet pas en cause l'ordre. Au contraire, elle le maintient idéologiquement. Elle se met juste du côté de ce qu'elle juge comme inférieur. La volonté de réparation et de pardon d'Ingrid ne peut être alors comprise que dans un cadre de volonté de domination. En s'imaginant bienfaitrice du peuple, elle le diminue forcément, puisqu'elle estime qu'il est incapable de parler par lui-même. Mais cet *infans*, en ne respectant ni la volonté de la militante, ni l'ordre qu'elle avait prévu pour ce peuple, la déçoit et perturbe ses plans. Il s'ensuit finalement le mépris que les enfants précédemment vus ressentent aussi de la part de leur père. Tout comme Ingrid méprise le peuple parce qu'il ne fait pas ce qu'elle veut, les enfants se sentent méprisés parce qu'ils pensent ne

¹⁰⁶ Alain Badiou, Pierre Bourdieu, Judith Butler, Georges Didi-Huberman, Sadri Khiari, *Qu'est-ce qu'un peuple ?*, Paris, la Fabrique, 2013, pp. 24-25

¹⁰⁷ Pierre Tevanian, *La Mécanique raciste*, Paris, La découverte, 2017, p. 68

pas faire ce que veulent leur père. Paradoxalement, la volonté de réparation d'Ingrid n'est en fait qu'une relation paternaliste.

Le lecteur remarquera qu'il y a un schéma commun avec la pensée de Markham : la tentative de réparation est mêlée à une position hiérarchique supérieure. Autant le médecin devenait une sorte de père de l'handicapée, autant tous les traits caractérisant les pères dans *Lisbonne dernière marge*, mépris, éloignement, sentiment d'être une étrangère par rapport à ce prolétariat sont aussi présents. Son militantisme n'est donc pas tourné vers autrui, comme l'est celui de Gould avec les enfants, ou vers ce peuple, mais vers elle-même afin d'offrir la réparation qu'elle n'a pas pu accorder lorsqu'elle était plus jeune. C'est un militantisme purement égoïste, comme l'est l'amour de Sally. La lutte contre l'État, représentant de l'autorité et substitut de la figure paternelle, fait aussi partie des raisons de lutter de nos militants en général et nous verrons plus tard en quoi les deux motivations peuvent s'articuler.

Autre cas de figure, mais aussi un militant, Sachs est le fils d'une femme au premier abord agréable, qualifiée de « *matriarche subversive* »¹⁰⁸ -terme que nous avons déjà remarqué dans *Millenium People*- avec une forte volonté. Cela dit, la situation où elle décide des vêtements de son fils, situation que nous retrouvons d'ailleurs dans *Rage* de Stephen King, sans qu'il ait son mot à dire, est assez révélatrice de l'ascendant qu'elle possède sur son fils. Une fois de plus, le matriarcat ici décrit est loin de celui de Reich. En effet, ces moments décrits par les auteurs confirment le manque d'autonomie des enfants et révèlent la toute-puissance de ces mères. Or, d'après Winnicott :

« La mère qui n'est pas suffisamment bonne n'est pas capable de rendre effective l'omnipotence du nourrisson et elle ne cesse donc de faire défaut au nourrisson au lieu de répondre à son geste. A la place, elle y substitue le sien propre, qui n'aura de sens que par la soumission du nourrisson. Cette soumission de sa part est le tout premier stade du faux self et elle relève de l'inaptitude de la mère à ressentir les besoins du nourrisson. »¹⁰⁹

Le lecteur notera que, paradoxalement et à l'aune de ce que nous avons analysé, ces mères ont un comportement extrêmement paternaliste ; elles partagent beaucoup de traits avec les pères. Ce sont des mères castratrices, créatrices d'un ordre dont l'enfant ne peut s'échapper et diminuent, mais cette fois-ci par leur « amour », constamment leurs enfants. Nous sommes donc face à deux êtres, Charlie Decker et Ben Sachs, soumis à cause d'une mère non pas suffisamment bonne mais « trop bonne », des « *filis à [leur] maman* »¹¹⁰ comme dit le père de

¹⁰⁸ Paul Auster, *Léviathan*, op. cit., p. 46 «*She was a subversive matriarch [...].* » Paul Auster, *Leviathan*, op. cit., p. 28

¹⁰⁹ Donald Winnicott, *la Mère suffisamment bonne*, Jeanine Kalmanovitch (trad.), Paris, Éditions Payot, 2006, p. 106

¹¹⁰ Stephen King, *Rage*, Op. Cit., p. 78 «*He called me a mamma's boy.*» Stephen King, *Rage*, p. 55

Charlie. En effet, comme décrit par le psychanalyste, l'omnipotence de l'enfant a été balayée au profit de celle de la mère. Cela peut paraître contradictoire avec ce que nous avons dit du personnage de King précédemment mais nous verrons par la suite comment il parvient, avec cette soumission à la mère, à devenir le sadique décrit dans le livre. En tout cas, l'enfant n'a aucune place dans la communauté définie par Adler comme famille saine, puisque, d'après lui : « *Ce qui incombe à la mère au point de vue du développement évolutionnaire et social, c'est de faire de l'enfant aussitôt que possible un collaborateur, un partenaire qui aime aider et qui, là où ses forces ne suffisent pas, se laisse volontiers aider* »¹¹¹. L'enfant n'est pas un collaborateur, il est maintenu à une place là aussi de corps infirme. Ses forces ne seront jamais suffisantes, sa volonté est ignorée, même pour ce qui est de s'habiller. Le lecteur voit exactement la même structure chez King que chez Volodine. Tout comme la vision du prolétariat de l'État n'est pas différente de celle d'Ingrid, la vision de la mère de Charlie n'est pas différente de celle de son père : dans les deux cas, Charlie reste un incapable.

Cependant, remarquons tout de suite la violence que l'adolescent perçoit chez elle : « *Mais mieux vaut pas lui chercher des noises, sinon, elle vous plante ses talons dans le corps..., généralement dans les testicules* »¹¹². Notons que, pour Charlie, la violence de sa mère est exclusivement tournée contre les hommes. De plus, le nom commun « *talons* » paraît connoté : qu'elle plante ou creuse (« *dig* »), nous imaginons plus des talons aiguilles que des talons plats. Dans ce cas, les talons deviennent un symbole de féminité. Le lecteur constate alors une féminité violente envers l'homme, elle aussi castratrice. Ce caractère n'est donc pas une prérogative du père, d'autant plus que les talons aiguilles pénètrent, ceux-ci devenant ainsi des symboles phalliques. La mère devient alors une sorte d'androgyné, le détail féminin devenant tout autant masculin.

Remarquons dès maintenant que les personnages vus ici, Sachs et Decker, considèrent tous les deux leur mère comme une femme de pouvoir. Pour le premier, elle est une « *matriarche* », une femme qui impose ses lois aux hommes -et au fils-. Le lecteur a déjà remarqué le rôle fantoche du père chez les Sachs. Le père contre lequel s'opposer est soumis à la mère, il n'est pas son égal. Le point de vue de Decker est plus radical : contre le père haï mais devant lequel l'enfant ne peut rien faire, la mère devient potentiellement surprotectrice. Ce qui n'est pas non plus compatible avec le schéma adlerien :

« *Il [le père] ne doit pas non plus, pour corriger la tendresse excessive de la mère, imposer une discipline trop sévère, ce qui n'aboutit qu'à rapprocher davantage l'enfant de la mère, ou essayer d'imposer à l'enfant son*

¹¹¹ Alfred Adler, *le Sens de la vie*, Op. cit., p. 206

¹¹² Stephen King, *Rage*, Op. Cit., p. 142 "But you didn't cross her, or she could dig in her heels... usually somewhere in the groin area." Stephen King, *Rage*, p. 98

autorité et ses principes ; attitude qui lui permettra peut-être d'obtenir la soumission, mais jamais l'esprit de collaboration et le sentiment social. »¹¹³

Comme nous l'avons vu avec Jung en le réinterprétant, c'est, selon nous, la peur inspirée par le père qui fait régresser l'enfant vers la mère et cette citation d'Adler le confirme. Certes, Charlie est soumis, mais face à ce père omniprésent, il n'a de choix que le retour à la mère, qui le défendra contre les hommes, et donc le père.

De plus, d'après Fromm :

« Pour mieux saisir ce qu'est l'égoïsme, nous pouvons le comparer à la sollicitude envahissante dont fait preuve, par exemple, une mère surprotectrice. Alors que consciemment, elle se figure avoir une affection particulière pour son enfant, elle nourrit en fait une hostilité profondément refoulée envers l'objet de ses soins. Sa tendance à surprotéger ne découle pas d'un excès d'amour pour l'enfant, mais de l'obligation de compenser son impuissance à l'aimer. »¹¹⁴

Le lecteur comprend alors le point commun entre toutes ces matriarches, que ce soit Kay, ou les deux mères : l'égoïsme. Il n'y a donc que peu de différence entre la mère de Markham et elles. Chez Stephen King, la mère paraît agressive envers les hommes. Or, son fils étant un homme, le lecteur reconnaîtra l'hostilité compensée de la mère envers son enfant. De plus, alors que c'est Decker qui devrait « tuer » le père, c'est seulement la puissance maternelle qui en a le pouvoir. Nous constaterons plus tard que ceux que nous qualifions de sadiques détruisent les figures d'autorité, symboliques ou non, faute de pouvoir détruire le père qu'ils ont intégré, pour pouvoir jouir. Le masochiste, lui, attend que quelqu'un la détruise pour lui. Il a à la fois peur de la douleur, voulant à tout prix l'éviter, puisqu'il a vécu dans la peur de celle-ci mais attend aussi qu'une personne détruise à sa place ce Surmoi qui le paralyse. La personne qui le détruira peut être la mère, figure supérieure aux pères et aux hommes en général chez nos individus. L'enfant, quant à lui, n'ayant pas pu se développer correctement, est obligé d'attendre l'aide de la mère, cela expliquant une certaine passivité envers les événements qui le mettraient en danger.

¹¹³ Alfred Adler, *le Sens de la vie, Op. cit.*, p. 208

¹¹⁴ Erich Fromm, *l'Art d'aimer, Op. Cit.*, p. 81

3. Des institutions à l'image de la famille

Le pouvoir d'État et ses institutions sont représentés de deux manières différentes dans nos romans : extérieurs à l'individu, par exemple avec la police qu'elle soit celle de Rancière ou pas, ou intériorisés, par exemple suite à l'éducation, tout comme le père est intériorisé chez Freud pour en faire un Surmoi. En effet, comme le psychanalyste l'explique : « *Au cours du développement ultérieur, maîtres et autorités ont continué le rôle du père ; leurs ordres et leurs interdictions sont restés puissants dans le moi-idéal et, sous forme de conscience morale, s'exerce désormais la censure morale* »¹¹⁵.

La théorie freudienne de l'individu correspond à l'idée de nos sociétés contemporaines que se fait Jean Baudrillard lorsqu'il affirme :

« *Dans la société antique, il y a le maître et l'esclave. Plus tard, le seigneur et le serf. Plus tard, le capitaliste et le salarié. A chacun de ces stades correspond une servitude déterminée : on sait qui est le maître, on sait qui l'esclave. Désormais tout est différent : le maître a disparu, il ne reste que les serfs et la servilité. Or qu'est-ce qu'un esclave sans maître ? C'est celui qui a dévoré son maître et l'a intériorisé, au point de devenir son propre maître. Il ne l'a pas tué pour devenir le maître (ça, c'est la Révolution), il l'a absorbé tout en restant esclave, et même plus esclave qu'esclave, plus serf que serf : serf de lui-même.* »¹¹⁶

La loi de l'État, la police de Rancière, est alors l'équivalent de la loi du père, intégrée par l'individu et le mettant dans une situation d'autocontrôle. Kay développe cette idée et la généralise à tous les comportements :

« *N'oubliez pas David, la classe moyenne doit être tenue en main. Elle le comprend très bien et se surveille elle-même. Pas avec des armes et des goulags, mais par des modes de conduite sociale. La manière convenable de faire l'amour, de traiter sa femme, de flirter au club de tennis ou de commencer une aventure. Il y a des règles informelles que nous devons tous apprendre* »¹¹⁷

Le citoyen s'autocontrôle afin d'éviter le danger que représente cet État intégré, tout comme l'enfant le fait pour éviter le danger paternel intégré. Le lecteur remarquera au passage que la version originale est plus pertinente : « *police themselves* ». De peur de rencontrer la police de l'État, la classe moyenne est sa propre police. La classe moyenne est disciplinée, selon la description que Foucault donne à ce terme : « *La discipline « fabrique » des individus ; elle est la technique spécifique d'un pouvoir qui se donne les individus à la fois pour objets et pour instruments de son exercice* »¹¹⁸. L'ordre social a fabriqué des individus lui étant utiles. Le

¹¹⁵ Sigmund Freud, *le Moi et le Ça*, Op. Cit., p. 84-85

¹¹⁶ Jean Baudrillard, *L'échange impossible*, Paris, Galilée, 1999, p. 76

¹¹⁷ J.G. Ballard, *Millennium people*, Op. cit., pp. 146-147 "Remember, David, the middle class have to be kept under control. They understand that, and police themselves. Not with guns and gulags, but with social codes. The right way to have sex, treat your wife, flirt at tennis parties or start an affair. There are unspoken rules we all have to learn." J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. Cit., p. 89

¹¹⁸ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Op. cit., p. 200

lecteur comprendra donc, évidemment le comportement des citoyens, mais remarquera aussi les constats que nous avons précédemment fait : nos personnages ne remettent pas en question l'ordre établi, ils ne font que choisir ce qui est prédéfini par cet ordre, qu'il soit par le père, le premier individu à faire régner l'ordre, ou l'État. Cet ordre est ancré en eux par leur éducation. Ce sont des créatures d'un ordre particulier et leur pensée ne sort pas des schémas prédéfinis.

Si le dictateur avait besoin d'armes et de goulags pour tenir son peuple, la société contemporaine n'en a plus besoin puisque chaque citoyen est son propre dictateur. La spontanéité amoureuse de Reich devient alors impossible. A ce propos, le lecteur remarquera d'ailleurs que les exemples pris par Kay sont exclusivement de type amoureux ou sexuels, ce qui confirme le rôle œdipien de l'État dans sa réflexion. Tout lien communautaire, au sens de Tönnies, est alors brisé. Il ne reste plus que ce que ce dernier appelle « *société* » :

« La théorie de société conceptualise cette dernière comme un cercle d'hommes qui vivent et habitent paisiblement les uns avec les autres, comme dans la communauté, mais qui, loin d'être essentiellement liés, sont bien plutôt essentiellement séparés [le lecteur remarquera un thème déjà abordé chez Marx] ; alors que dans la communauté, ils restent liés en dépit de toute séparation, dans la société, ils sont séparés en dépit de toute liaison. Par suite, aucune activité n'existe ici qui pourrait être dérivée de manière nécessaire d'une unité existant a priori et qui, dans la mesure où elle serait exercée par l'individu, exprimerait la volonté et l'esprit de cette unité, et serait entreprise par cet individu autant pour ceux qui sont associés avec lui que pour lui-même. Au contraire, ici, chacun est pour soi et dans un état de tension vis-à-vis de tous les autres. Les domaines de l'activité et de la puissance de chacun sont nettement délimités les uns par rapport aux autres, de telle façon que chacun en interdit à l'autre le contact et l'entrée et y contrevenir serait considéré comme une agression. Une telle conduite négative est ce qui sous-tend le rapport normal que ces sujets de pouvoir ont les uns vis-à-vis des autres et caractérise la société dans l'état de paix. Personne ne fera quelque chose pour un autre, personne ne voudra accorder ou donner quelque chose à un autre, si ce n'est en échange d'un service ou d'une contrepartie au moins équivalente à ce qui est donné et considéré comme mien. »¹¹⁹

Il y a bien ici un contrat social dont est garant l'État. La société décrite ici est une association de monades égoïstes rappelant nos personnages. Que ce soit chez Markham ou chez Ingrid, le lecteur retrouve ce système de don et de contre-don dont nos personnages sont tributaires pour leur réparation symbolique et qui les transforme en figure de père. Comme nous le verrons, dans nos romans, il n'y a plus la plupart du temps de communauté des amants, comme Blanchot la décrivait, mais des « sociétés des amants », des cellules où deux monades interagissent chacune pour ses propres intérêts. Le caractère égoïste précédemment vu se généralise et devient une caractéristique de la société contemporaine. La communauté n'existant plus, tout individu est laissé à lui-même et refuse alors l'intrusion de qui que ce soit, puisque la société ne fait que faire coexister des étrangers ensemble suivant des « *règles informulées* ». Le lecteur retrouvera chez Ballard cette peur de l'intrusion à toutes les échelles et le lecteur y voit déjà la peur du médecin précédemment mentionnée. Comme l'explique une

¹¹⁹ Ferdinand Tönnies, *Communauté et société, catégories fondamentales de sociologie pure, Op. Cit.*, p. 45

femme : « *Les gens sont plutôt obsédés par les microbes. La plupart sont inoffensifs* »¹²⁰. Les microbes sont ici les étrangers. La plupart d'entre eux sont inoffensifs mais, par le dressage social, ils deviennent une véritable obsession, à cause d'une agression potentielle. Tout comme il y a eu paranoïa vis-à-vis du père, il y a maintenant paranoïa vis-à-vis de toute forme d'intrus, même la plus petite¹²¹.

Evidemment, la société ainsi décrite ne donne que des êtres souffrants. Comme l'explique Kay :

« *Les gens ici sont en proie à une puissante illusion : tout le rêve de la classe moyenne. Tout ce pourquoi ils vivent – l'éducation libérale, la responsabilité civique, le respect de la loi – ils ont beau se croire libres, ils sont en fait piégés et appauvris. [...] Habitez ici et vous allez voir que vous êtes étonnamment contraint. Ce n'est pas la bonne vie, pleine de possibilités. Vous vous heurterez rapidement aux barrières dressées par le système.* »¹²²

Ballard souligne ici l'ironie de l'Histoire. Les gens, la classe moyenne, sont victimes de leur propre rêve. Tout ce qu'ils sont si fiers d'avoir construit au fil du temps se retourne contre eux : leur société devient une véritable cellule. La police au sens de Rancière, qui a été instaurée par eux-mêmes, ne fait que les « *appauvrir* ». Leur vie n'est pas celle « *pleine de possibilités* » que l'être humain vivrait en communauté mais celle d'êtres isolés, enfermés dans leur propre névrose dressée par un système dont ils ont rêvé par le passé. Cela évoquera au lecteur l'idée de Freud lorsqu'il écrit

« *Dans l'évolution individuelle, l'accent principal est mis la plupart du temps [...] sur la tendance égoïste ou tendant au bonheur, l'autre, qu'il faut appeler de « civilisation », se contente en règle générale du rôle d'une restriction. Il en va autrement dans le processus de civilisation ; là, c'est le but consistant à créer une unité à partir d'individus humains qui est de loin la grande affaire, le but du bonheur à atteindre existe certes encore, mais est repoussé à l'arrière-plan ; il semble presque que la création d'une grande communauté humaine réussirait pour le mieux si l'on n'avait pas à se soucier du bonheur de l'individu.* »¹²³

Les éléments mentionnés par Ballard – « *l'éducation libérale, la responsabilité civique, le respect de la loi* » - font partie de ce que Freud appelle le « *processus de civilisation* ». Mais il semble avoir tort sur un point : il paraît plus judicieux d'appeler société humaine ce qu'il appelle « *communauté humaine* » dans son sinistre trait d'ironie. Ces éléments permettent de faire cohabiter des étrangers ensemble sans qu'il y ait de danger pour l'ensemble

¹²⁰ J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. Cit., p. 143 "People are rather obsessed with germs. Most of them are harmless.", J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. Cit., p. 88

¹²¹ Une idée que nous retrouvons dans *Salut l'Amérique* du même auteur puisque le nouveau président des Etats-Unis, Charles Manson, est un personnage hypocondriaque voulant vivre dans un monde stérile sans intrus.

¹²² J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. Cit. p. 140 "The people here are gripped by a powerful illusion, the whole middle-class dream. It's all they live for – liberal educations, civic responsibility, respect for the law. They may think free, but they're trapped and impoverished. [...] Live here and you're surprisingly constrained. This isn't the good life, full of possibility. You soon come up against the barriers set out by the system." J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. Cit., p. 86

¹²³ Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*, Op. cit., p. 165

du groupe – la société. Or, comme nous l’avons précédemment vu, la présence étrangère est ressentie comme hostile. Le processus civilisationnel de Freud est construit sur l’apriori d’une peur obligatoire de l’autre. En somme, dans la société, certes, nous avons peur mais cette peur est normale et doit être acceptée par l’individu au nom de la cohésion de la société. La création d’une société idéale de monades marxiennes devrait alors, pour rester en paix, ne pas se soucier du bonheur de l’individu ou de la communauté qui en serait le prolongement. Le lecteur comprend alors l’appauvrissement de la vie des citoyens clos sur eux-mêmes mentionnés par Kay : les « *barrières dressées par le système* » ne peuvent pas cohabiter avec « *le but du bonheur* » de Freud.

Le lecteur retrouvera cette idée à propos de Markham :

« *A bien des égards, ma vie était aussi déformée que cette voiture, hérissée de télécommandes, bandée de pare-chocs et de freins de secours à portée de main. Je m’étais tant bien mal adapté à l’étroit cockpit de ma vie professionnelle à l’Institut Adler, avec ses rivalités ineptes et ses tensions émotionnelles* »¹²⁴

Dans cette comparaison, l’être humain est obligé de se déformer pour correspondre à une cellule qui n’est pas faite pour lui, comme le corps de Markham qui doit s’adapter au cockpit de la voiture. Les règles de la société, ici celles de l’Institut Adler, ne correspondent pas à l’être humain mais ce dernier doit s’y prêter en changeant sa nature, se déformer, verbe utilisé par l’auteur pour souligner la contrainte du cadre. Le lecteur retrouvera d’ailleurs l’hostilité larvée décrite ci-dessus à une plus petite échelle : « *rivalités* » et « *tensions émotionnelles* ». Le lecteur notera aussi l’artificialité des règles sous-entendues ici. Alors que pour Freud, le complexe d’œdipe est naturel et a une portée universelle, pour Ballard, la culture qui serait garante de la société est purement artificielle, tout comme la voiture. L’auteur est dans un schéma occidental dualiste nature/vie/corps et culture/surmoi/voiture où le dernier groupe est une construction purement humaine déformant le premier¹²⁵. Il est, à ce propos, intéressant de se rappeler Fromm lorsqu’il écrit :

« *Alors que la mère est la demeure qui nous avait abrités, la nature, le soi, l’océan, le père ne représente rien de la sorte. Il a peu de rapports avec l’enfant au cours des premières années de sa vie, et son importance durant cet âge tendre n’est pas comparable à celle de la mère. Toutefois, si le père ne représente pas le monde naturel, du moins représente-t-il l’autre pôle de l’existence humaine : le monde de la pensée, des choses faites par l’homme, de la loi et de l’ordre, de la discipline, du voyage et de l’aventure.* »¹²⁶

¹²⁴ J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. Cit., pp. 236-237 “*In many ways, my life was deformed as this car, rigged with remote controls, fitted with overrides and emergency brakes within easy reach. I had warped myself into the narrow cockpit of professional work at the Adler, with its inane rivalries and strained emotional need.*” *Millenium People*, J.G. Ballard, p. 145

¹²⁵ Il serait néanmoins faux de penser que la voiture, objet récurrent dans l’œuvre de Ballard, a toujours cette fonction. Dans *Crash*, elle aurait une fonction plus matricielle que le lecteur pourrait éventuellement associer à celle de la limousine dans *Cosmopolis* de Delillo ou même à celle de la voiture hantée dans *Christine* de Stephen King.

¹²⁶ Erich Fromm, *l’Art d’aimer*, Op. Cit., p. 61

La pensée de Fromm est là aussi ici purement occidentale, construite dans un contexte patriarcal. Mais le lecteur peut constater que son association mère-nature et celle de père-culture nous aide à établir la même chez Ballard. Tout comme la mère est la possession du père, ce qui occasionne ainsi le complexe d'Œdipe, la nature est soumise à la culture, la première devant s'adapter à la seconde. La culture -même celle qui différencierait justement nature et culture- est ainsi marquée profondément par le schéma œdipien patriarcal avec tout ce que cela comporte.

En effet, si l'homme a peur de la castration symbolique du père, ce qui l'empêche de rivaliser avec lui, le citoyen a peur de celle de l'État policier -au sens de Rancière. D'ailleurs, si la loi œdipienne est en faveur du père dominant, la loi de l'État est en faveur de la classe dominante. Ainsi, comme le fait remarquer Engels :

« Comme l'État est né du besoin de réfréner des oppositions de classes, mais comme il est né, en même temps, au milieu du conflit de ces classes, il est, dans la règle, l'État de la classe la plus puissante, de celle qui domine au point de vue économique et qui, grâce à lui, devient aussi classe politiquement dominante et acquiert ainsi de nouveaux moyens pour mater et exploiter la classe opprimée »¹²⁷

Nous pouvons alors mettre en parallèle les deux figures de possédant : le père, qui possède la femme, et la bourgeoisie avec son État, qui possède la richesse. Mais dans les deux cas, la Loi vise dans un premier temps à défendre une forme de propriété, comme nous l'avons vu avec Marx. Nos personnages de notre roman sont paralysés face à cette Loi, supportant leur propre état sans élan possible pour s'en sortir. Gould le fait remarquer à Markham : « *Violier la loi est un énorme défi pour les professionnels comme vous, David* »¹²⁸. Le héros de Ballard est quelqu'un de soumis, il a une quasi-impossibilité de transgresser la loi. Cependant, il y a bien quelque chose à gagner. Que ce soit en français (« *défi* ») ou en anglais (« *challenge* »), ce n'est pas qu'une simple confrontation sans enjeu. Ces deux noms communs signifient qu'il y a quelque chose à gagner, qu'il faut vaincre un adversaire afin de triompher. Le lecteur peut à ce propos reconnaître la structure décrite par Foucault :

« Le crime, outre sa victime immédiate, attaque le souverain ; il l'attaque physiquement puisque la force de la loi, c'est la force du prince. Car « pour qu'une loi puisse être en vigueur dans ce royaume, il fallait nécessairement qu'elle fût émanée directement du souverain, ou du moins qu'elle fût confirmée par le sceau de son autorité ». L'intervention du souverain n'est donc pas un arbitrage entre deux adversaires ; c'est même beaucoup plus qu'une action pour faire respecter les droits de chacun ; c'est une réplique directe à celui qui l'a offensé. »¹²⁹

¹²⁷ Friedrich Engels, *l'Origine de l'État, de la famille et de la propriété privée*, Op. cit., p. 217

¹²⁸ J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. Cit., p. 276 "Breaking the law is a huge challenge for professionals like you, David." J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. Cit., p. 169

¹²⁹ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Op. cit., pp. 58-59

Malgré le contexte - l'âge classique - abordé ici par Foucault, la structure reste la même dans nos romans et pour nos personnages. Ceux-là, en transgressant la loi, attaquent l'État. La véritable victoire se fait donc en luttant contre ce père ou cette institution intégrée, donc soi-même : le prix à gagner en serait la liberté. L'individu gagnerait l'autorité qu'il n'a pas sur lui, autrement dit, l'émancipation. Pour reprendre Baudrillard, de serf de lui-même, il deviendrait seigneur de lui-même. Mais en tant que « *professionnel* », Markham fait son possible pour être un citoyen modèle, discipliné, afin de se préserver d'une quelconque possibilité de répression, de punition dont il aurait intégré l'idée. C'est ce qu'explique Deleuze dans sa théorie sur le masochisme : « (...) *le retour offensif de l'image du père marque le danger toujours présent qui menace de l'extérieur le monde masochiste, et qui fait craquer les « défenses » que le masochiste a construites comme conditions et limites de son monde pervers et symbolique* »¹³⁰. Pour Markham et les « *professionnels* », l'État est une menace constante. Ils ne peuvent pas se confronter à lui, trop paralysés par leur peur, et ne peuvent donc pas enfreindre les lois.

La société de Ballard ne repose évidemment pas que sur une terreur intériorisée qui la maintiendrait en place. Juges et police - que le lecteur retrouve aussi chez Auster-, sont présents et font respecter cette loi. Comme le philosophe Laurent de Sutter l'écrit :

« Il n'y a de police qu'au service de la souveraineté ; il n'y a de police qu'au service de ceux qui incarnent l'État, compris comme le détenteur exclusif de la souveraineté, et donc comme source de la légitimité de toute violence, aussi excessive ou idiote soit-elle. Cela peut se dire de manière inverse : il n'y a pas de police au service du peuple ; il n'y a pas de police pensable en-dehors d'une philosophie politique considérant l'État comme le seul lieu possible de la souveraineté – au nom de tel ou tel principe de délégation, tel celui du « *contrat social* ». »¹³¹

La police, qu'elle soit physique ou culturelle comme Rancière la définit, est donc au service du dominant, le bourgeois ou le père. C'est elle qui garde l'ordre établi qui maintient le fils et le peuple à sa place.

Chez Ballard, la police physique est souvent présente dans les scènes d'émeutes et de manifestations et s'ennuie, ou paraît s'ennuyer, point commun avec les pères que nous avons déjà vus : « *Mais les policiers avaient un air ennuyé, présage habituel d'une action violente. Ils étaient déjà las de cette manifestation absurde, de ces groupes d'amoureux des chats alignés les uns contre les autres.* »¹³²

Ils ne sont plus là pour protéger les manifestants ou les propriétaires des chats qui sont les sujets de la contestation. Ils les méprisent de la même manière. D'ailleurs, ces manifestants

¹³⁰ Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch, le froid et le cruel*, Paris, Minuit, 2007, p. 58

¹³¹ Laurent de Sutter, *Poétique de la police*, Aix-en-Provence, Rouge profond, 2016, p. 87

¹³² J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 60 "But the police seemed bored, usually an omen of violent action. Already they were tired of this pointless protest, one group of cat lovers ranged against another." J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 34

ou ces propriétaires sont similaires : pour la police –et peut-être Ballard, les deux groupes sont pareillement « *amoureux des chats* », ce qui ne permet pas d’instaurer une réelle différence. Selon le narrateur, leur agressivité n’est plus motivée par le fait de rendre service ou d’imposer des cadres à des citoyens, mais par celui de briser leur ennui face à une manifestation sans aucun sens. Le lecteur constate aussi que cet ennui n’est pas exclusif à cette situation « *absurde* ». L’auteur montre la constante, la banalité quotidienne de cet ennui : « *l’air ennuyé, présage habituel d’une action violente* ». Si cet air est un présage habituel, alors les policiers l’ont eu de nombreuses fois et ont toujours réagi de la même manière. La loi –et sa sévérité- deviendrait donc arbitraire, guidée par quelques pulsions violentes. Elle n’est plus le présupposé d’une société saine mais devient totalement subjective et laissée à des individus « *effrayants* », « *moroses et imprévisibles* », avec « *une crainte paranoïaque du moindre défi à leur autorité* »¹³³ et qui, d’après Kay, « *détestent tout le monde* »¹³⁴. Néanmoins, il y a une étrange symétrie entre nos policiers et certains de nos personnages étudiés : les deux catégories vivent dans la même « *crainte paranoïaque* » et y réagissent de la même manière : la violence. C’est alors une guerre de territoire ; des sadiques face à des sadiques se battant pour avoir l’autorité. Les lois changent donc totalement de fonction, comme Kay le dit : « *Respecter les lois n’a rien à voir avec être un bon citoyen. Ça signifie ne pas embêter la police* »¹³⁵ –et donc le souverain, comme nous l’avons vu avec Foucault.

Toutefois, le lecteur remarquera que le fait d’embêter les dominants n’existe qu’à partir du moment où l’on décide de briser leur ordre, que ces derniers soient des pères, des bourgeois ou des policiers. Dans ce cas –et contrairement à ce que dit Kay-, être un bon citoyen –ou un bon fils- signifierait uniquement ne pas déranger les pères, les bourgeois ou la police. Il n’y a pas de différence comme pourtant notre révolutionnaire le sous-entend.

Il existe beaucoup de similitudes entre ces policiers et les pères violents, comme celui de Decker dans *Rage*, par exemple : il se réduit à une figure terrifiante. Il y a d’ailleurs chez Ballard un rapprochement police-parent : « *aucun policier armé ne devait assurer notre protection, selon l’hypothèse raisonnable qu’une classe moyenne rebelle était trop bien élevée pour représenter une menace physique* »¹³⁶. L’éducation est bien l’intégration d’une conduite

¹³³ *Ibid.*, p. 68 “The only frightening people I met were the police and television crews. The police were morose and the unpredictable, paranoid about any challenge to their authority.” *Ibid.*, pp. 38, 39

¹³⁴ *Ibid.*, p. 88 “[...] they hate everybody.” *Ibid.* p. 52

¹³⁵ *Ibid.*, p. 88 “Being the law-abiding has nothing to do with being a good citizen. It means not bothering the police.” *Ibid.*, p. 52

¹³⁶ *Ibid.*, p. 11 “No armed police would guard us, on the safe assumption that a rebellious middle class was too well mannered to pose a physical threat.” *Ibid.*, p. 4

mettant hors combat l'individu, même s'il a des velléités de rébellion. La police fait donc confiance à l'éducation -et la discipline- que les parents et les écoles ont inculquée aux citoyens, les rôles se confondant.

La loi est donc devenue arbitraire et ne dépend plus que du bon vouloir de la police et non d'un code civique qui lui serait supérieur et pour lequel celle-ci œuvrerait dans une société idéale. Si le crime alors n'est plus de ne pas avoir respecté ce code mais d'avoir dérangé la police, en toute logique, seule celle-ci peut décider lorsqu'elle a été dérangée ou pas, lorsque son ordre a été perturbé ou pas. Dans ce cas, le simple fait d'avoir été arrêté est déjà un signe de culpabilité : l'institution n'arrête ici que les gens qui l'ont ennuyée. Il n'y a pas de réel jugement à avoir pour savoir si oui ou non, il y a un coupable ; il est créé par la subjectivité de la police et par l'arrestation. Pour faire simple, si l'on est arrêté, c'est que l'on est coupable.

Le lecteur comprend mieux ainsi Ballard lorsqu'il écrit : « *Quiconque était déféré devant le tribunal – petits voleurs, conducteurs en état d'ivresse, défenseurs des droits des animaux – était considéré a priori comme coupable. Les juges ne tenaient compte, et encore, que du repentir* »¹³⁷. « *Quiconque* » (en anglais, « *the guilt of everyone* ») exprime l'absolu de ce constat. Il n'y a aucune exception possible : l'arbitraire policier et judiciaire est le même pour tout le monde. De plus, Ballard laisse entendre, en énumérant les coupables (« *petits voleurs, conducteurs en état d'ivresse, défenseurs des droits des animaux* ») qu'il n'y a aucune échelle de gravité. Le chauffard dangereux est côte à côte avec l'ami des bêtes. Cela dit, le tribunal ne juge pas sur la gravité du crime qui a énervé la police mais sur le fait d'avoir énervé la police. Dans ce cas, le lecteur comprend pourquoi tous ceux qui ont été arrêtés sont sur un pied d'égalité. C'est la structure mentionnée par Foucault :

*« Sous le nom de crimes et de délits, on juge bien toujours des objets juridiques définis par le Code, mais on juge en même temps des passions, des instincts, des anomalies, des infirmités, des inadaptations, des effets de milieu ou d'hérédité ; on punit des agressions, mais à travers elles des agressivités ; des viols, mais en même temps des perversions ; des meurtres qui sont aussi des pulsions et des désirs. On dira : ce ne sont pas eux qui sont jugés ; si on les invoque, c'est pour expliquer les faits à juger, et pour déterminer à quel point était impliquée dans le crime la volonté du sujet. Réponse insuffisante. Car ce sont elles, ces ombres derrière les éléments de la cause, qui sont bel et bien jugées et punies. »*¹³⁸

Nos jugés sont des inadaptés et des déviants aux yeux du tribunal puisqu'ils ont dérangé l'ordre. Comme l'écrit Foucault, le tribunal juge l'inadaptation, non pas l'objet juridique. D'autant plus que, chez Ballard, l'objet juridique n'a que peu d'importance, puisque tous les délits se ressemblent.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 75 “*The guilt of everyone brought before the court – pretty thieves, drink drivers, animal rights protesters – was taken for granted. Only contrition carried the slightest weight.*” *Ibid.*, p. 43

¹³⁸ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Op. Cit., p.25

Le « *repentir* » (« *contrition* ») sous-entend que la seule possibilité pour le citoyen d'être innocent n'est pas d'être reconnu innocent mais de demander pardon. Or, pour demander pardon, il faut avoir reconnu de soi-même –sincèrement ou pas- une faute. Le tribunal n'est pas présent pour juger le citoyen. Ici, le citoyen se juge lui-même : il sait qu'il a fauté puisqu'il a été arrêté. Le tribunal devient alors un confessionnal, les termes repentir (et contrition) appartenant d'ailleurs au champ lexical de la religion. Le citoyen peut avouer sa propre culpabilité à un jury qui l'absoudrait en retour. Le lecteur voit alors se former une égalité entre « institution » et « Dieu », tout comme il y a une égalité entre « Père » et « Dieu ». Tout comme le confessionnal permet de se décharger d'une culpabilité, pour ne pas avoir respecté les commandements de Dieu et l'avoir ainsi « énervé », le tribunal a la même fonction mais vis-à-vis de la police. De plus, le fait de se reconnaître soi-même coupable met le citoyen dans une position d'infériorité vis-à-vis du tribunal. L'on ne traite pas ici une affaire entre adultes égaux, il y a une dimension de verticalité. Le coupable recherche le pardon, il est infantilisé. En échange de ce pardon, le tribunal fixe une sanction : « *J'avais été condamné à cent livres d'amende et relaxé sous condition de ne plus troubler de nouveau l'ordre public* »¹³⁹.

Or Foucault écrit à propos de ces sanctions :

« *Punies, elles [les ombres derrière les éléments de la cause précédemment vues] le sont par un châtement qui se donne pour fonction de rendre le délinquant « non seulement désireux mais aussi capable de vivre en respectant la loi et de subvenir à ses propres besoins » ; elles le sont par l'économie interne d'une peine qui, si elle sanctionne le crime, peut se modifier (s'abrégeant ou, le cas échéant, se prolongeant) selon que se transforme le comportement du condamné ; elles le sont encore par le jeu des « mesures de sûreté » dont on accompagne la peine (interdiction de séjour, liberté surveillée, tutelle pénale, traitement médical obligatoire) et qui ne sont pas destinées à sanctionner l'infraction, mais à contrôler l'individu, à neutraliser son état dangereux, à modifier ses dispositions criminelles, et à ne cesser qu'une fois ce changement obtenu.* »¹⁴⁰

Comme l'écrit Ballard, la sanction s'accompagne aussi de la promesse de ne « *plus troubler l'ordre public* ». La sanction est celle décrite par Foucault : elle est disciplinaire. Elle vise à supprimer toute potentialité de vivre autrement, de ne pas être à sa place dans l'ordre policier. Toute potentialité de différence, et donc de transgression rend étranger à la société. A ce propos, le sociologue Howard Decker écrit :

« *Tous les groupes sociaux instituent des normes et s'efforcent de les faire appliquer, au moins à certains moments et dans certaines circonstances. Les normes sociales définissent des situations et les modes de comportement appropriés à celles-ci : certaines actions sont prescrites (ce qui est « bien »), d'autres sont interdites (ce qui est « mal »). Quand un individu est supposé avoir transgressé une norme en vigueur, il peut se faire qu'il soit perçu comme un type particulier d'individu, auquel on ne peut faire confiance pour vivre selon les normes sur lesquelles s'accorde le groupe. Cet individu est considéré comme étranger au groupe [outsider].* »¹⁴¹

¹³⁹ J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., pp. 74-75 “I had been fined £100 and bound over to keep the peace.” J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 43

¹⁴⁰ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Op. cit., pp. 25-26

¹⁴¹ Howard S. Becker, *Outsider*, Jean-Michel Chapoulie (trad.), Paris, Métailié, 2012, p. 25

Or, comme nous l'avons vu précédemment, ce qui semble étranger doit être détruit ou contrôlé. Tout comme le fils veut détruire le père -Œdipe- et le père le fils -Laios-, l'État doit contrôler -voire détruire- les individus qui ne respectent pas les normes. L'État étant une création de la bourgeoisie, la classe dominante, les normes sont alors celles de la bourgeoisie. En effet, comme l'écrivent Marx et Engels :

« Les pensées de la classe dominante sont, à chaque époque, les pensées dominantes, c'est-à-dire que la classe qui est la puissance matérielle dominante de la société est en même temps la puissance spirituelle dominante de celle-ci. La classe qui a à sa disposition les moyens de production matérielle, dispose par la même occasion des moyens de la production spirituelle, si bien qu'en moyenne les pensées de ceux à qui font défaut les moyens de la production spirituelle sont soumises à cette classe. Les pensées dominantes ne sont rien d'autre que l'expression idéelle des rapports matériels dominants, que les rapports matériels dominants saisis en tant que pensées ; donc l'expression des rapports qui font justement d'une classe la classe dominante, donc les pensées de sa domination. Les individus qui constituent la classe dominante ont, entre autres, une conscience et, de ce fait, ils pensent ; donc, dans la mesure où ils dominent en tant que classe et déterminent l'ampleur d'une époque historique, il va de soi que cette domination se déploie dans toute son extension, donc qu'ils dominent aussi, entre autres, en tant qu'individus qui pensent, qui produisent des pensées et qui règlent la production et la distribution des pensées de leur temps ; que donc leurs pensées sont les pensées dominantes de leur époque. »¹⁴²

Les normes, celles de l'ordre policier, sont celles de la bourgeoisie, puisqu'elle possède la puissance spirituelle. Qu'importe le milieu d'origine de l'individu jugé, il le sera selon des critères qui ne seront peut-être pas hypothétiquement les siens. C'est ainsi que le dominant, la bourgeoisie mais aussi le père¹⁴³, fixe l'ordre policier, une sorte de fantôme de projection sur tout un groupe, en l'occurrence la société, où seuls ses propres intérêts sont pris en compte. La société devenant un tout homogène aux yeux de la bourgeoisie, le lecteur comprendra Foucault lorsqu'il écrit :

« L'infraction oppose en effet un individu au corps social tout entier [le tout perçu comme homogène par la bourgeoisie] ; contre lui, pour le punir, la société a le droit de se dresser tout entière. Lutte inégale : d'un seul côté, toutes les forces, toutes les puissances, tous les droits [y compris celui du plus fort chez Ballard, puisque la police défend la bourgeoisie]. Et il faut bien qu'il en soit ainsi puisqu'il y va de la défense de chacun [ou en tout cas, c'est le point de vue de la bourgeoisie]. Un formidable droit de punir se constitue ainsi puisque l'infraction devient l'ennemi commun. Pire qu'un ennemi, même, car c'est de l'intérieur de la société qu'il lui porte ses coups – un traître. Un « monstre » [et nous rajoutons : un intrus]. »¹⁴⁴

Le déviant, par ses actes mêmes, est contre la société, contre l'État et contre la bourgeoisie. Tout comme, le criminel attaquait le Roi physiquement en ne respectant pas ses lois, le déviant, même le défenseur du droit animal, attaque physiquement ces trois éléments. Tout l'État et ses institutions peuvent -et doivent- se tourner contre lui pour le discipliner et le

¹⁴² Karl Marx, Friedrich Engels, *l'Idéologie allemande*, Guillaume Fondu (trad.), Paris, Sociales/la Dispute, 2014, pp. 125-126-127

¹⁴³ Le lecteur remarquera d'ailleurs que dans un texte étudié par Foucault p. 124 de *Surveiller et punir*, le crime suprême puni par un déchainement de sadisme paraissant injustifié est le parricide. Si le lecteur étudie les illustrations du panoptique figurant dans le même livre, il remarquera aussi qu'un détenu, en priant Dieu, prie devant le Panoptique. Selon nous, en articulant ces trois détails, il y a bien un lien entre Père, État et Dieu.

¹⁴⁴ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, *Op. cit.*, p. 107

faire devenir à nouveau normal. C'est la fonction du tribunal de Ballard : en lui faisant reconnaître qu'il a fauté, il est pardonné et a la permission de revenir dans le giron de la société et donc finalement être contrôlé. Il revient un élément prédéfini par l'ordre policier, un rouage du système décrit par le philosophe Lyotard :

« Chez les théoriciens allemands d'aujourd'hui, la Systemtheorie est technocratique, voire cynique, pour ne pas dire désespérée : l'harmonie des besoins et des espoirs des individus ou des groupes avec les fonctions qu'assure le système n'est plus qu'une composante annexe de son fonctionnement ; la véritable finalité du système, ce pour quoi il se programme lui-même comme une machine intelligente, c'est l'optimisation du rapport global de ses input avec ses output, c'est-à-dire sa performativité. Même quand ses règles changent et que des innovations se produisent, même quand ses dysfonctionnements, comme les grèves ou les crises ou les chômages ou les révolutions politiques peuvent faire croire à une alternative et faire lever des espérances, il ne s'agit que de réarrangements internes et leur résultat ne peut être que l'amélioration de la « vie » du système, la seule alternative à ce perfectionnement des performances étant l'entropie, c'est-à-dire le déclin. »¹⁴⁵

Étant donné ce que nous avons écrit précédemment, nous ne voyons pas réellement en quoi cette situation est une spécificité de la condition postmoderne, même si elle a été probablement théorisée ou perfectionnée par les cybernéticiens que Lyotard mentionne et que le philosophe utilise des termes de robotique ou d'informatique. Comme nous l'avons déjà vu, nous retrouvons cette idée chez Freud et elle ne prend pas en compte que le système est toujours organisé au profit des dominants, père et bourgeoisie. Cependant, le lecteur remarquera que l'individu, dont les besoins et les espoirs sont annexes, ne sont que des éléments bien placés d'un système. Toute l'utilité de l'ordre policier est résumée ici : être utile à un système qui est lui-même utile au dominant.

Le lecteur remarquera aussi que les médias sont un vecteur de la pensée dominante, ce qui fait écrire très ironiquement à Ballard :

« Comme la plupart des protestataires, Mrs. Templeton écoutait sa radio portable, branchée sur Radio 4, qui diffusait alors un reportage sur la manifestation. [...] A en juger par les visages attentifs autour de moi, l'oreille collée à leur poste de radio, je compris que nous prenions nos ordres auprès de l'organisation même contre laquelle nous manifestions. »¹⁴⁶

Contrairement à ce que les manifestants voudraient, il n'y a pas de réelle culture autonome face aux dominants, pas de média propre qui pourrait leur faire voir et diffuser leur propre point de vue. Ils sont en cela toujours tributaires d'un système dominant. Pire, lorsque Ballard mentionne qu'ils prennent leurs ordres auprès de l'organisation contre laquelle ils manifestent, l'écrivain souligne la dépendance qu'ils ont par rapport à un système qu'ils veulent à la fois nier et pourtant satisfaire. Le lecteur comprend alors la vacuité de leur action et leur

¹⁴⁵ Jean-François Lyotard, *la Condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979, p. 25

¹⁴⁶ J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 242 "Like most of the protesters, Mrs. Templeton was listening of her portable radio, tuned to the Radio 4 channel at that moment transmitting a commentary on the demonstration. [...] Looking at the attentive faces around me, ears to their radios, I realized that we were taking our orders from the organization against which were demonstrating." J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 149

manque d'indépendance intellectuelle. Il pourra en conclure que le manifestant type ne peut - voire ne veut- pas changer réellement les règles. La manifestation est certes une transgression, mais plus une transgression spectaculaire qu'une transgression visant à changer quoi que ce soit. En cela, Ballard rappelle le philosophe Guy Debord lorsqu'il écrit :

« Le spectacle se présente comme une énorme positivité indiscutable et inaccessible. Il ne dit rien de plus que « ce qui apparaît est bon, ce qui est bon apparaît ». L'attitude qu'il exige par principe est cette acceptation passive qu'il a déjà en fait obtenue par sa manière d'apparaître sans réplique, par son monopole de l'apparence. [...] Le caractère fondamentalement tautologique du spectacle découle du simple fait que ses moyens sont en même temps son but. Il est le soleil qui ne se couche jamais sur l'empire de la passivité moderne. Il recouvre toute la surface du monde et baigne indéfiniment dans sa propre gloire. [...] Dans le spectacle, image de l'économie régnaute, le but n'est rien, le développement est tout. Le spectacle ne veut en venir à rien d'autre qu'à lui-même. »¹⁴⁷

Les manifestants ne remettent pas en cause le statut du media, puisqu'il est bon. En cela, ils n'ont aucune pensée critique. Ils critiquent l'appréciation que peut avoir ce media vis-à-vis de leur conduite : *« Micro près des lèvres, le reporter se tenait derrière les vigiles dans le hall de la Maison de la Radio, et des hurlements de rire saluaient quelque commentaire absurde sur nos raisons de bloquer l'accès de la BBC »¹⁴⁸*. Cependant, ils ne critiquent ou ne veulent modifier en aucune manière le rôle que le media a dans la société. En somme, pour faire un parallèle avec ce que nous avons analysé, les manifestants sont comme des enfants qui se moqueraient du discours de parents sans forcément remettre en question leur statut. Nos manifestants, dans leur acceptation passive d'une situation et en prenant leurs ordres auprès de l'organisation contre laquelle ils manifestent, ne représentent donc pas un contre-pouvoir et n'ont aucune réplique contre elle, comme l'affirme Debord. Dans ce cas, le lecteur ne peut considérer les manifestants que comme des individus manifestant pour manifester et non pas changer quoi que ce soit. Le moyen est sa propre fin et le Spectacle est hégémonique, recouvrant toute la surface, si ce n'est du monde, en tout cas de Londres. Le lecteur constate aussi l'importance des médias dans l'univers de Ballard lorsqu'il écrit :

« Telle une populace révolutionnaire envahissant un salon d'ancien régime et découvrant les effigies d'une aristocratie corrompue, nous regardâmes, abasourdis, les portraits, dominés par celui du principal architecte de la BBC, Lord Reith. Je remarquai que la tête des personnages devenait plus grande à mesure que les années passaient et que le pouvoir de la BBC augmentait, pour culminer par la boursouflure épanouie du PDG récemment nommé, immense baudruche bouffie d'autosatisfaction. »¹⁴⁹

¹⁴⁷ Guy Debord, *la Société du Spectacle*, Paris, Folio, 1996, pp. 20-21

¹⁴⁸ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 242, "Microphone at his lips, the reporter stood behind the security guards in the foyer of Broadcasting House, and there were hoots of laughter at some absurd comment about our motives for picketing the BBC.", J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 149

¹⁴⁹ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 254, "Like a revolutionary rabble breaking into an ancien regime drawing room and confronting the effigies of a corrupt aristocracy, we stared aghast at the portraits, dominated by the BBC's principal architect, Lord Reith. I noticed that the subjects' heads grew larger as the years passed and the BBC's power increased, culminating in the smiling balloon-head of a recent appointee, an immense inflated blimp of self-satisfaction.", J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 156

Ceux qui contrôlent les médias sont apparentés à l'élite sociale, une « *aristocratie* ». Comme l'aristocratie de l'ancien régime, elle contrôle la société. Toutefois, cette élite est corrompue. Le lecteur peut faire l'hypothèse que son but n'est alors plus celui d'origine et qu'elle est au service de ceux qui possèdent l'argent. Si le but initial des médias était d'informer, nous supposons que ce n'est plus celui-là mais plutôt de diffuser l'opinion dominante, celle de la bourgeoisie. De plus, l'importance des médias grandit à mesure que le temps passe : les portraits grandissent avec comme point final le PDG actuel qualifié de baudruche. Le lecteur suppose que ce PDG est, comme un ballon, rempli d'air, ce qui ne laisse pas présager de grandes capacités intellectuelles.

Le lecteur retrouvera les constats sur l'importance des lois dans *Lisbonne Dernière Marge* de Volodine. La police chez ce dernier est représentée par la figure d'un père violent :

« Je me rappelle également ses crocs de chien. Lors d'un rêve récent, je l'ai revu ; il venait de briser la nuque d'une des femmes qui animaient la brigade d'Eva Rollnik ; un claquement des mâchoires avait suffi ; la colonne vertébrale saillait en haut du dos, hors de la peau, une épine crayeuse ; la tête s'était affaissée sur sa poitrine, dans une position immonde ; elle continuait à former avec ses lèvres des paroles que l'on n'entendait pas. »¹⁵⁰

Le lecteur remarquera l'importance que donne l'auteur aux dents du personnage et sa manière de les utiliser dans le rêve, rappelant ainsi les sourires dans *Rage* de Stephen King déjà mentionnés. Volodine lie lui aussi la castration au père et, par association d'idées, à la police. Le père est désigné sous la forme d'un animal, ainsi totalement déshumanisé : il n'a pas de dents, il a des « crocs » de « chien », ce qui fait écho au pseudonyme « *mon dogue* » qu'utilise Ingrid lorsqu'elle s'adresse à Kurt. Son agressivité contre ses opposantes est totalement sauvage, comme débridée : il se livre à l'anthropophagie, en brisant une nuque de sa mâchoire. La relation verticale entre le bourreau et la victime est une fois de plus présente : le verbe « *suffire* » montre non seulement la supériorité physique, puisque le meurtre est considéré comme facile, mais aussi l'immédiateté de la mort, cette immédiateté étant soulignée par le « *claquement* », un geste et un bruit brefs. Ce meurtre sort la femme de la sphère humaine, perdant alors tous ses attributs : elle est rendue « *immonde* » et sa parole devient inaudible. Le lecteur pourrait voir dans l'action du policier comme une sorte de censure définitive : la femme n'a plus les moyens de se faire entendre. Enfin, la mort la minéralise : sa colonne vertébrale devient une « *épine crayeuse* », groupe nominal plus propice à décrire une pierre que les os d'un être humain.

¹⁵⁰ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière Marge*, Op. Cit., p. 95

Cette représentation enfantine d'un père tout puissant est donc symbole de danger total : un animal sauvage qui lui-même déshumanise et supprime toute forme d'identité de sa victime en la tuant.

L'auteur semble alors suivre le processus freudien -pour mieux s'en détacher par la suite comme nous le verrons, car cette peur du danger de castration, d'externe, devient interne. En effet, le père-policier est intégré en tant que figure de surmoi. La métaphore suivante permet de le comprendre :

« *Qu'y-a-t-il derrière la police ? On peut supposer une organisation dont elle serait le bras armé, on peut supposer des maîtres, qui se serviraient d'elle pour s'abriter, pour rendre leur monde inaccessible. Cependant, rien n'empêche d'imaginer aussi que, derrière la police, il n'y a rien. Et une telle idée n'est guère rassurante. C'est pourquoi, après avoir conjuré sa peur en implorant la police, l'homme qui a façonné la police avec ses doigts, avec ses pensées, l'homme, donc, s'adosse à la nuit et continue à avoir peur.* »¹⁵¹

Volodine émet l'hypothèse radicale que : « *derrière la police, il n'y a rien* ». Elle est à la fois physique et culturelle, puisqu'elle est façonnée par l'homme. La police n'est plus qu'un danger suivant alors ses propres lois puisqu'elle n'est pas au service de quoi que ce soit. Toutefois, comme souvent chez Volodine, tout est laissé à l'imagination du lecteur (« *on peut imaginer [...]* »). Derrière la police, il n'y a rien mais il peut y avoir une sorte de bureaucratie occulte appelée les Ruches. Les Ruches peuvent exister, puisqu'elles donnent des ordres mais l'on peut aussi douter de leur existence, peut-être un autre nom d'un surmoi. Le lecteur ne doit pas oublier que la frontière entre intérieur et extérieur n'existe pas vraiment dans le post-exotisme : dans *Nuit Blanche en Balkhyrie*, le héros principal fait exister ses camarades de lutte à travers des poupées. Ce qui se passe à l'intérieur de son crâne se matérialise donc à l'extérieur. Nous voyons le monde à travers les yeux du narrateur et nous confondons alors réel et fiction, tout comme les personnages du plan « Réel » à la fin de *Lisbonne dernière marge* portent les noms des personnages du plan fictionnel. Les concepts d'intérieur/extérieur et réel/fiction ne sont plus opérants. Dans le post-exotisme, le lecteur ne doit plus envisager les choses réelles ou fictionnelles mais réelles ET fictionnelles. Peut-être est-ce dû aux influences du livre des morts tibétain sur les écrivains post-exotiques, courant dont se réclame Volodine et qu'il a lui-même créé (eux aussi réels ET fictionnels, tout comme les hétéronymes de Volodine, par exemple Manuela Draeger ou Lutz Bassmann, qui sont présents dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*) : « [...] *on constate là l'influence d'un livre qui circula parmi nous à un moment de notre aventure [...], le Bardo Thödol ou Livre tibétain des morts* »¹⁵². Or dans celui-là, il est écrit :

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 33

¹⁵² Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Éditions Gallimard, 1998, p. 78

« Parce que ton corps est en réalité de la nature du vide, tu ne dois pas avoir peur. Les (corps) du Seigneur de la Mort sont aussi des émanations, des radiations de ton intelligence ; ils ne sont pas constitués de matière ; le vide ne peut blesser le vide. Au-delà des émanations de tes propres facultés intellectuelles, extérieurement, les Paisibles, les Irritées, les Buveurs de sang, ceux à têtes divers, les lueurs d'arc-en-ciel, les formes terrifiantes du Seigneur de la Mort n'existent pas réellement. Cela n'est pas douteux. Aussi, sachant ceci, toute la peur et la terreur sont dissipées d'elles-mêmes et, se fondant dans l'état instantané, on obtient l'état de Bouddha »¹⁵³

Le lecteur remarque que les démons, ou les policiers, sont bien la création du sujet, tout comme le monde en général. Ce sont juste des « émanations » des « facultés intellectuelles ». Dès lors, le lecteur peut établir l'unicité réalité/fiction décrite ci-dessus.

Dans ce cas, le lecteur peut imaginer et l'existence et la non-existence des Ruches, le texte étant particulièrement nébuleux à ce sujet. Dans le cas où il n'y aurait rien, le lecteur comprend l'euphémisme « *idée guère rassurante* ». S'il n'y a rien de réel derrière la police, alors elle peut être imaginaire, et dans ce cas, c'est contre soi-même qu'il faut se battre, idée apparemment plus inquiétante encore, que nous avons déjà vue chez Ballard. Toutefois, le lecteur remarquera que le simple fait de se battre implique la reconnaissance de l'existence de la police. Or, l'existence de la police -d'un Surmoi- est le souvenir d'une peur de l'intrus père. S'il n'y a plus de peur, comme le sous-entend le *Bardo Thödöl*, le démon disparaîtra. L'individu deviendra alors Bouddha. L'idée de départ de Volodine paraît, au premier abord, différente de celles de nos autres romanciers, mais le résultat, comme nous le verrons, sera bien le même : s'il n'y a plus de peur, il n'y a plus d'intrus.

La police est donc créée par cet individu, puisque c'est lui qui la « *façonne* ». Néanmoins, il l'a créée pour « *conjur*er » sa peur. L'individu moderne, pour se sentir en sécurité, vit alors sous la menace constante de la police/de son surmoi, rappelant ainsi le discours de Gould chez Ballard. Si l'interdiction est associée au danger, l'individu ne s'approchant pas de l'interdiction ne s'approche pas du danger. Ce danger est le souvenir du père. Chez Volodine, le personnage vit alors sous ses propres interdictions et il en a peur puisqu'elles peuvent être partout. Il doit alors avoir un soutien physique et le lecteur repensera alors à la régression décrite par Jung, il « *s'adosse* », comme il aurait besoin d'un tuteur, puisqu'il est trop faible pour faire face à cette police. Mais son soutien est illusoire, puisqu'il ne fait que « *s'adosser à la nuit* » -la nuit devenant synonyme de mère- et donc à aucune présence réelle et physique. Nous sommes pleinement dans une situation masochiste, où l'être humain est paralysé par une source de peur qu'il s'invente lui-même et dont il ne peut sortir. Il

¹⁵³ *Bardo Thödöl – le livre des morts tibétains*, (traduit du tibétain à l'anglais) Lama Dawa Samdup, (traduit de l'anglais au français) Marguerite La Fuente, Paris, J'ai lu, 2015, p. 180

y a alors un rapport d'égalité entre la police et l'individu. Pire, la police est un miroir de l'individu :

« *L'homme s'accroupit, il se sent plus en sécurité lorsque sa cervelle se rapproche de l'asphalte ou de la terre. Presque invisible, à l'autre extrémité de la rue, la police vient également de s'accroupir. Là encore, il est impossible de dire qui a imité l'autre, si c'est la police qui a reproduit les gestes de l'homme, ou le contraire.* »¹⁵⁴

Il y a un phénomène de mimétisme entre les deux corps : ils s'imitent l'un l'autre, tel un reflet dans un miroir. Ici, l'homme est son propre système coercitif. De plus, le lecteur a l'impression que pour se sentir en sécurité, l'homme est obligé de s'accroupir, de réduire sa taille. Peut-être qu'ici Volodine fonctionne avec une idée souvent présente dans certaines pensées dites primitives : la terre est souvent associée à la mère. Nous émettons alors l'hypothèse que le personnage se réduit physiquement pour régresser mentalement -il est d'ailleurs résumé par sa cervelle- et se mettre sous la protection de la mère, comme Sachs et Decker qui vivent sous l'autorité d'une mère seule capable de rivaliser avec le père et donc d'atténuer symboliquement un surmoi omniprésent.

De plus, comme dans *Millenium People*, la loi est arbitraire, indéfinissable : « *La police obéit toujours à des forces, sinon à des lois, mais il est malaisé de définir ces forces* »¹⁵⁵. Le terme « *force* » est plus adéquat à un élément naturel qu'à une construction artificielle humaine et cette « *force* » ne peut pas être définie. Elle paraît incompréhensible et imprévisible. La loi échappe alors à celui qui voudrait la respecter puisqu'il ne peut la connaître pour s'y conforter. La culpabilité des personnages de Volodine ne dépend plus alors de leurs actes mais de décisions qui les dépassent, tout comme chez Ballard. C'est en effet pour des raisons absurdes que le père-policier massacre le collectif 21, un groupe de femmes totalement innocentes : « *Le collectif vingt et un n'entretenait, bien sûr, aucune relation avec les groupes subversifs, et si les ruches en mentionnaient l'éventualité, c'était par vieille habitude rhétorique* »¹⁵⁶. La locution adverbiale « *bien sûr* » fait passer la situation pour une évidence. Il y a un retournement de la loi : l'arbitraire devient la règle, cette dernière étant confortée par une « *vieille habitude rhétorique* ». Dans ce système, le rapprochement ne reste qu'une « *éventualité* » et une fois de plus, il n'y a aucune certitude, même dans ce système. Même le mensonge n'est pas certain, il reste une possibilité et le lecteur peut alors imaginer que c'est l'habitude qui consacre la légitimité de la règle et non son bien-fondé. Les lois – et les sentences – dépassent donc tout le monde, aussi bien les victimes que les bourreaux : les premières sont

¹⁵⁴ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, Op. Cit., p. 37

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 37

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 118

décidées coupables de manière totalement arbitraire, quant aux bourreaux, même si ces décisions les dépassent, ils les appliquent sans discuter :

« Mais mon père n'avait pas pour habitude d'explorer la logique de ceux qui lui donnaient des ordres. Il était un beater cohérent, qui exécutait sans état d'âme les instructions de ses maîtres. [...] Plus dévoué aux ruches qu'à sa propre vie, voilà quelle est la véritable devise d'un stalker, d'un hunter, d'un beater. »¹⁵⁷

Le père n'a aucun libre arbitre et ne cherche pas à comprendre la loi. Il est juste un rouage d'une machine bureaucratique et se contente d'exécuter mécaniquement, sans sentiment, sans « *état d'âme* » ses ordres. Il perd alors son humanité et se rapproche d'une sorte de robot, tout comme l'individu dans le système décrit chez Ballard. Le lecteur retrouve ici la description du soldat de Foucault :

« Toute l'activité de l'individu discipliné doit être scandée et soutenue par des injonctions dont l'efficace repose sur la brièveté et la clarté ; l'ordre n'a pas à être expliqué, ni même formulé ; il faut et il suffit qu'il déclenche le comportement voulu. Du maître de discipline à celui qui lui est soumis, le rapport est de signalisation : il s'agit non de comprendre l'injonction, mais percevoir le signal, d'y réagir aussitôt, selon un code plus ou moins artificiel établi à l'avance. Placer les corps dans un petit monde de signaux à chacun desquels est attachée une réponse obligée et une seule : technique du dressage qui « exclut despotiquement en tout la moindre représentation et le plus petit murmure » ; le soldat discipliné « commence à obéir quoi qu'on lui commande ; son obéissance est prompte et aveugle ; l'air d'indocilité, le moindre délai serait un crime. »¹⁵⁸

Chez Volodine aussi, le policier est discipliné. L'ordre déclenche le comportement voulu, puisqu'il ne réfléchit pas au sens de la loi. L'ordre est un signe, et à ce signe, le policier tue. Le policier est alors discipliné, « dressé » comme l'écrit Foucault. Ce terme est tout particulièrement intéressant dans notre contexte puisque, tout comme l'on dresse un chien, le « *dogue* » souvent mentionné, le policier est dressé. Ce dernier n'a aucun instinct de survie, aucun recul sur la situation. Il ignore sa propre vie au profit d'un devoir envers les ruches qui se résume à l'assassinat.

Mais le lecteur remarque aussi une version du dévouement de Gould à ceux qu'il aime. Comme le faisait remarquer Adler, dans ce contexte le père peut avoir la soumission de l'enfant mais non son amour. Et Foucault, dans l'extrait précédent, associe bien soumission et discipline. Or, Volodine mentionne le dévouement, un terme qui évoque l'amour et l'abnégation. L'auteur alors brouille la frontière entre les deux idées. Le policier est certes discipliné mais il est aimant, et le lecteur pourrait faire l'hypothèse que c'est parce qu'il est aimant qu'il s'est laissé discipliner à ce point. Le soldat décrit par Foucault ne comprend pas l'ordre mais rien ne l'empêche d'apprécier ou de ne pas apprécier celui qui le donne du moment qu'il exécute l'ordre -et l'on peut alors parler de discipline pure-. Mais le dévouement demande l'amour. Comme

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 121

¹⁵⁸ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, *Op. cit.*, p. 195

nous l'avons vu, ce dévouement ne peut se faire que dans l'idée d'un « même » et dans ce cas, nous pouvons imaginer une sorte de rapport où le père, chez Volodine, considérerait les ruches comme sa véritable communauté. Ce caractère pourrait être propre au personnage du père mais l'auteur souligne le fait que ce doit être le cas de tous les « stalkers ». Ce n'est alors pas qu'un individu qui est concerné mais bien tout un corps de métier. Les ruches peuvent aussi faire d'ailleurs penser au dévouement total à une reine mère. La figure de la ruche, par une synecdoque, deviendrait alors une sorte de mère dont les « stalkers » seraient les serviteurs, ce qui rappelle la théorie d'un totalitarisme maternant¹⁵⁹. Ainsi, par le manque de loi -ou par cette loi creuse-, ce fanatisme et ce besoin sanguinaire confirment ce qu'écrit Deleuze à propos des institutions :

« [...] le contrat est vraiment générateur d'une loi, même si cette loi vient déborder et démentir les conditions qui lui donnent naissance ; au contraire l'institution se présente comme étant d'un ordre très différent de celui de la loi, comme rendant les lois inutiles, et substituant au système des droits et des devoirs un modèle dynamique d'action, de pouvoir et de puissance. »¹⁶⁰

Le contrat pour Deleuze serait le propre du masochiste, ce dernier étant lié à son bourreau, alors que l'institution serait celui du sadique. Volodine, et Ballard aussi, vont plus loin : les institutions actuelles sont d'essence sadique. Pour éviter le sadisme des institutions – ou des pères, les personnages deviennent masochistes, en restant éloignés le plus possible des sources de danger, et, comme nous l'avons vu, régressent. Comme ne cessent de le répéter Ballard ou Volodine, la loi reste floue, inconnue, laissée à l'appréciation des bourreaux qui eux-mêmes ne la reconnaissent pas. Et pour cause : dans les sociétés décrites, il n'y a pas de contrat signé entre deux communautés ou individus, dominants et dominés. Selon Deleuze, s'il n'y a pas de contrat, il n'y a pas de loi qui réglerait les rapports entre dominants et dominés. Et si l'État est bien le synonyme du père, la Loi du Père freudienne concernant l'inceste entre l'enfant et sa mère n'en est pas une.

Les institutions décrites par King dans *Rage* ne sont pas différentes de celles de ces deux auteurs : comme chez Volodine, l'équivalence entre les institutions et le père y est développée. Pour le personnage principal, toutes les institutions ne sont que des substituts à son propre père et ses sentiments envers elles ne sont qu'une manifestation de la haine envers son père : « *Maintenant, je sais que c'est lui que j'aurais dû tuer, si je devais tuer quelqu'un. Ce qu'on a ici par terre, c'est le cas typique de l'agressivité mal placée* »¹⁶¹. Que les institutions

¹⁵⁹ Nous nous éloignons ici d'une idée deleuzienne où le sadique ne serait qu'un Surmoi visant à détruire la mère.

¹⁶⁰ Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch, le froid et le cruel*, Op. Cit., p. 68

¹⁶¹ Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 230 "Now I wish it was him I'd killed, if I had to kill anyone. This thing on the floor between my feet is classic case of misplaced aggression." Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 155

soient policières ou scolaires, toutes celles croisées par Decker ont le même rôle : celles de le contrôler, de le discipliner, de l'humilier ou de le violenter, ressemblant ainsi à son père et confirmant notre théorie d'une institution sadique –ou au moins perçue comme telle :

« [...] *je n'ai pas eu d'excuses pour m'être fait ridiculiser en cours de chimie, à suer d'angoisse devant le tableau noir avec tous ces chiffres qui faisaient penser aux guerres puniques du Vème siècle. [...] Ni de notre Cher Monstre Grinçant du voisinage [le père] qui a grommelé entre ses dents sur le chemin du retour de l'hôpital qu'il voulait me voir dans le garage dès que je serais changé.* »¹⁶²

Les relations sont asymétriques ; Decker est toujours inférieur au professeur ou au père. L'excuse, qui pourrait remettre sur un même pied d'égalité les deux personnes, est absente. Jamais l'adulte ne fera l'effort de s'abaisser au niveau de l'adolescent après l'avoir rabaissé. Les institutions blessent donc symboliquement tout autant Decker que le fait son père. Le sourire de Mme Underwood montre que l'adolescent développe la même peur d'un danger castrateur face à ces deux pouvoirs. King le confirme lorsque Decker explique ses motivations au principal : « *J'en ai marre de vous, de M. Grace et de tous les autres. Avant vous me faisiez peur. Vous me faites toujours peur, mais maintenant, vous me fatiguez en plus. Et j'ai décidé que je n'avais aucune raison de vous supporter* »¹⁶³.

Tous les agresseurs deviennent égaux devant l'adolescent. Le syntagme « *Tous les autres* » n'individualise plus ses opposants. Ils sont un bloc uni et homogène -ce qui d'ailleurs évoque une communauté- contre lequel se dresse Decker, rappelant les oncles et le père de Keith dans *Falling Man* de Delillo. Nous avons précédemment vu chez Becker que celui qui transgresse une norme est perçu comme un étranger aux yeux d'un groupe social. Cela constaté, « *Mais l'individu qui est ainsi étiqueté comme étranger peut voir les choses autrement. Il se peut qu'il n'accepte pas la norme selon laquelle on le juge ou qu'il dénie à ceux qui le jugent la compétence ou la légitimité pour le faire. Il en découle un deuxième sens du terme : le transgresseur peut estimer que ses juges sont étrangers à son univers.* »¹⁶⁴

Becker reste vague et ne différencie pas communautés et sociétés. Il nous semble que si l'individu se reconnaît comme faisant partie d'une communauté, où nous sommes donc dans le domaine du même, il y ait peu de chances pour qu'il dénie la légitimité à ceux qui le jugent pour le faire. Si l'individu est dans un contexte de société, il dénierait beaucoup plus facilement la légitimité de ceux qui le jugent. Modifions un peu Becker afin de l'adapter à nos romans : du

¹⁶² *Ibid.*, p. 225 “[...] *I got no apology for being badgered in front of the chemistry class as I stood sweating at the blackboard with all numbers looking like fifth-century Punic. [...] Or from your Friendly Neighborhood Creaking Thing who told me through tight lips on the way home the hospital that he wanted to see me out in the garage after I had changer my clothes.*” *Ibid.*, p. 152

¹⁶³ *Ibid.*, p. 27 “*I'm sick of you and Mr. Grace and all the rest of you. You used to make me afraid and you still make me afraid but now you make me tired too, and I've decided I don't have to put up with that.*” *Ibid.*, p. 20

¹⁶⁴ Howard S. Becker, *Outsiders, Op. cit.*, p. 25

côté du dominant, c'est l'acte, la transgression, qui rend étranger. Du côté, du dominé, c'est la volonté de l'acte qui rend étranger. Que cette volonté soit satisfaite importe peu : à partir du moment où il y a intrusion, où l'ordre policier est fixé par la peur, le dominant sera toujours un étranger pour le dominé. Nous avons donc chez King, ainsi qu'il nous semble dans tous nos romans, deux blocs étrangers l'un pour l'autre qui s'affrontent. C'est à plus grande échelle ce que nous avons appelé le complexe de Laios précédemment. La norme fait l'étranger qui considère à son tour celui qui fait la norme comme étranger.

La peur –et surtout le fait d'éviter les situations qui l'occasionnent- est un élément structurant la vie de Decker, jusqu'à l'événement de la prise d'otage, occasionnée par sa fatigue vis-à-vis de ce monde qui semble le persécuter. Pour Decker, cette peur du danger est la norme et le fait de devoir la supporter sans rien faire l'est tout autant ; comme chez nos autres auteurs, ce sont des éléments constitutifs de la société. Mais comme les policiers de Ballard devant les manifestants, Decker s'ennuie à présent devant les représentants des institutions. Lui non plus ne veut plus que l'ordre qu'il a décidé d'instaurer soit bouleversé par autrui, il n'a « aucune raison de [les] supporter », pareil en cela aux policiers déjà étudiés. Ces raisons sont, entre autres, les mythes de Barthes et d'Héritier, la morale de Reich et le système de pensées bourgeois de Marx et d'Engels. Elles sont apprises entre autres dans le système éducatif. Comme l'écrit Stirner :

« Un État existe même sans que j'y participe. Je suis né, élevé en lui, j'ai envers lui des obligations et je dois lui rendre hommage ». Il me prend sous protection et je vis par sa « faveur ». Ainsi l'existence indépendante de l'État fonde ma dépendance ; son développement naturel, son organisme exigent que ma nature ne s'épanouisse pas librement, mais soit façonnée à son goût. Afin de pouvoir se développer naturellement, il passe sur moi les ciseaux de la culture, il me donne une éducation appropriée à lui, non à moi, et m'enseigne par exemple à respecter les lois, à me garder de porter atteinte à la propriété de l'État (c'est-à-dire à la propriété privée), à honorer une majesté divine et terrestre, bref il m'enseigne à être irréprochable en « sacrifiant » Ma propriété à la « sainteté » (sainte est toute chose possible, par exemple, la propriété, la vie des gens, etc.). C'est en cela que consiste le genre d'éducation que l'État peut nous donner : il fait de moi un « instrument utile », un « membre utile de la société. »¹⁶⁵

La morale que Reich désignait comme contrôlant la deuxième couche, celle du sadisme et de l'égoïsme, disparaît. Toutes les raisons qui faisaient que Charlie n'attaquait pas ses dominants sont abolies. Il a toujours peur, puisque c'est la peur qui transforme les pulsions reichiennes en sadisme, mais répond à ce qu'il juge comme des attaques contre lui. Pour reprendre le terme de Stirner, si ses dominants étaient sacrés, alors ils sont maintenant profanes, laissant la place à des humains. Les cours sont un vecteur de la sacralisation, comme le relève Stirner mais le psychologue a aussi un rôle à jouer :

« Une tête pleine d'instruments d'observation. Un fouilleur d'esprit, un bourreur de crâne. C'est à ça que servent les pys, mes chers voisins et amis : ils sont là pour baiser les malades mentaux et les engrosser de normalité.

¹⁶⁵ Max Stirner, *l'Unique et sa propriété*, Op. cit., p. 239

C'est un boulot de taureau, et ils vont à l'école pour apprendre leur métier et tous les cours sont une variation sur le thème : comment baiser les névrosés, pour le plaisir et pour le fric, pour le fric, surtout »¹⁶⁶.

Decker n'aime pas les « psys », caractéristique qu'il partage avec Gould (« *Il n'aime pas l'Institut Adler. En fait, il a dit qu'il faudrait les pendre tous.* »¹⁶⁷). Les « psys » sont décrits en termes violents. Les termes « *fouilleurs d'esprit* », traduction de « *mind-fucker* », comportent une idée de viol : c'est une intrusion dans l'intimité du patient. « *Bourreurs de crâne* » sous-entend quasiment la même idée. Les « psys » introduisent violemment et en trop grande quantité des corps étrangers dans le crâne. Il y a empiètement dans les deux cas sur l'identité du patient, voire sa destruction et son remplacement, ce qui rappelle les personnages de nos autres romans. Ils « *baisent* » leurs patients. Ces patients sont qualifiés de « *malades mentaux* », ce qui nous fait imaginer des êtres faibles, sans défense, inférieurs aux médecins. Le lecteur remarque alors que c'est ainsi que se considère Decker face au monde des adultes. Cette violence n'est justifiée que « *pour le plaisir et pour le fric* ». Il est le type même du sadique déjà vu auparavant. De plus, il met enceint ses patients, tout comme un père. Là aussi, il est question d'un corps étranger à l'individu que le médecin mettrait de force dans le corps du malade, ce corps étranger étant la « *normalité* ». Cette dernière est une destruction de la singularité de l'individu au profit d'une loi du groupe et du conformisme. Ils sont inhumains, sans subtilité et violents, considérés comme des « *taureaux* », animal le plus souvent associé à la masculinité. Ces médecins ne sont pas passifs. Ils ne sont pas juste construits par un hasard qui les aurait rendus ainsi. Ils sont volontaires et ont choisi ce métier : « *ils vont à l'école pour [l'] apprendre* ». Ils sont motivés à devenir dangereux, en plus pour une raison vulgaire, soulignée par la répétition et l'adverbe « *pour le fric, surtout* ». La version originale les décrit avec des instruments coupants dans le crâne (« *sharp instruments* »), rappelant ainsi la castration, qui auraient remplacé leur cerveau. Ils n'ont alors plus rien d'humain, n'ont plus aucun sentiment et deviennent des machines à couper. Nous retrouvons la paranoïa déjà observée chez nos autres auteurs. Elle ne porte plus uniquement sur le père mais sur un élément –un corps de métier- qui le remplace. Freud dans *Totem et Tabou* confirme notre hypothèse :

« Le tableau que le paranoïaque reproduit dans sa manie de la persécution est celui des rapports entre l'enfant et le père. L'enfant attribue régulièrement une pareille toute-puissance au père, et l'on constate que la méfiance à l'égard du père est en rapport direct avec le degré de puissance qu'on lui a attribué. Lorsqu'un paranoïaque a reconnu son « persécuteur » dans une personne de son entourage, il l'a promu, de ce fait, au rang de père, c'est-

¹⁶⁶ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 96 «*A man with a headful of sharp, prying instruments. A mind-fucker, a headstud. That's what a shrink is for, my friends and neighbors ; their job is to fuck the mentally disturbed and make them pregnant with sanity. It's a bull 's job, and they go to school to learn how, and all their courses are variations on a theme : Slipping It to the Psychos for Fun and Profit, Mostly Profit.*» Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 67

¹⁶⁷ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 101 «*He doesn't like the Adler Institue. In fact, he said everyone there should be hanged.*» J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 61

à-dire qu'il l'a placée dans des conditions qui lui permettent de le rendre responsable de tous les malheurs imaginaires dont il est victime. »¹⁶⁸

Le « psy » est donc le substitut du père de Decker. De plus, le fait qu'il « engrosse » ses patients de « normalité » signifie qu'il confirme le sentiment de peur provoqué par les institutions ainsi que les pères et la réaction face à cette dernière.

Ce sont surtout Worthy et Harris, les deux agents du FBI qui enquêtent sur la mort de Sachs, qui représentent la police dans le roman de Paul Auster. Mais là encore, nous remarquons de nombreux points communs avec ce qui a été dit précédemment. Ils ont

« Des regards qui divulguaient si peu de choses que je n'étais jamais sûr de ce qu'ils pensaient, l'un et l'autre. Des regards trop patients, en quelque sorte, trop habiles à suggérer l'indifférence, mais vifs, en dépit de tout cela, impitoyablement vifs, comme s'ils avaient été entraînés à vous mettre mal à l'aise, à vous rendre conscient de vos défauts et de vos transgressions, à vous donner la chair de poule. »¹⁶⁹

Là encore, le lecteur voit qu'ils sont radicalement étrangers au narrateur. Ils ne laissent paraître aucune information. Contrairement aux policiers de Ballard, ils sont patients mais trop. Cette répétition de l'adverbe « trop » souligne le fait qu'ils peuvent être dangereux. Ce caractère est confirmé par le terme « impitoyablement ». Ils sont entraînés, tout comme l'est le policier de Volodine. Ils font naître la culpabilité chez ceux et celles qu'ils interrogent, ces derniers se rendant compte de ces transgressions à la loi mais aussi à la norme que nous avons traitée. Les interrogés, pour se soulager de leur culpabilité, n'ont de choix que d'avouer, tout comme devant le tribunal chez Ballard. En somme, comme beaucoup de nos pères, à part, justement, chez Auster, ils sont une figure du danger, ils sont effrayants. Et comme nous l'avons remarqué chez King et chez Delillo, ils n'ont pas de réelle singularité : « En tant que spécimens physiques, ils présentaient une ressemblance troublante, presque comme des versions plus jeunes et plus âgées d'une même personne [...] »¹⁷⁰. Là encore, les personnages décrits perdent tout leur humanité : ce ne sont que des « spécimens », un terme plutôt tiré du champ lexical de la biologie ; le lecteur s'attendrait donc à lire la description de membres d'une autre espèce animale.

Le dispositif disciplinaire évoqué dans ce roman est celui de la prison, punition infligée à Sachs pour ne pas être rentré dans l'armée. Comme l'écrit Foucault :

« [...] l'isolement constitue un « choc terrible » à partir duquel le condamné, échappant aux mauvaises influences, peut faire un retour sur soi et redécouvrir au fond de sa conscience la voix du bien ; le travail solitaire deviendra alors un exercice autant de conversion que d'apprentissage ; il ne reformera pas simplement le jeu d'intérêts propres à l'homo œconomicus, mais aussi les impératifs du sujet moral. La cellule, cette technique du monachisme

¹⁶⁸ Sigmund Freud, *Totem et tabou*, Serge Jankélévitch (trad.), Paris, Payot, 2001, p. 77

¹⁶⁹ Paul Auster, *Léviathan*, op. cit., p. 17, "So little was divulged by that look, I could never be sure what either of those men was thinking. Their eyes were too patient, somehow, too skilled at suggesting indifference, but for all that they were alert, relentlessly alert in fact, as if they had been trained to make you feel uncomfortable, to make your squirm in your skin.", Paul Auster, *Leviathan*, op. cit., p. 5

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 17, "As physical specimens, they were disturbing alike, almost as if they were younger and older versions of the same people [...]", *Ibid.*, pp. 5-6

chrétien et qui subsistait plus qu'en pays catholique, devient dans cette société protestante l'instrument par lequel on peut reconstituer à la fois l'homo œconomicus et la conscience religieuse. Entre le crime et le retour au droit et à la vertu, la prison constituera un « espace entre deux mondes », un lieu pour les transformations individuelles qui restitueront à l'État les sujets qu'il avait perdus. »¹⁷¹

Or, la prison n'a pas l'effet escompté sur Sachs : « *Vous n'avez aucun souci à vous faire, là-dedans. On vous sert trois repas par jour, vous n'avez pas besoin de vous occuper de votre lessive, toute votre vie est planifiée d'office. Vous seriez étonné de la liberté que ça procure* »¹⁷². Comme le lecteur peut s'en rendre compte, la prison fait tout pour édifier une discipline stricte et faire devenir Sachs un homme nouveau qui aurait sa place dans la société. Cependant, Sachs en profite totalement, sans pour autant changer ses convictions. Il semble que Sachs prenne plutôt la prison comme un moyen de se faire « mater » et donc comme une possibilité de régression vers la mère toute puissante qui est la sienne. En ne s'occupant de rien, il peut ainsi se concentrer sur lui-même.

Il semble qu'hormis ces deux faits, les institutions soient peu présentes dans le roman d'Auster. Le titre, toutefois, est révélateur. *Leviathan* est à la fois le livre d'Auster dans un contexte extradiégétique, le livre écrit par le narrateur, Peter Aaron, dans un contexte diégétique, qui est lui-même un hommage au livre qu'aurait dû écrire son ami, Benjamin Sachs : « *En hommage à ce qui n'existera jamais, j'ai donné à mon livre le titre que Sachs avait l'intention d'utiliser pour le sien : Léviathan* »¹⁷³. Le lecteur ne saura jamais le sujet de ce livre mais la phrase du philosophe Ralph Waldo Emerson mise en exergue du roman donne un indice : « *Tout État actuel est corrompu* »¹⁷⁴. D'après le philosophe Thomas Hobbes, l'État est ce qui empêche l'être humain d'exercer le droit de nature. Celui-ci est défini comme tel :

*« Le droit de nature, que les écrivains appellent communément jus naturale, est la liberté que chacun a d'user de sa propre puissance, comme il le veut lui-même pour la préservation de sa propre nature, autrement dit de sa propre vie et, par conséquent, de faire, selon son jugement et sa raison propres, tout ce qu'il concevra être le meilleur moyen adapté à cette fin. »*¹⁷⁵

Toujours d'après Hobbes, sans État, l'être humain vit dans une situation de guerre de tous contre tous :

« Parce que la condition humaine [...] est un état de guerre de tous contre tous, où chacun est gouverné par sa propre raison, et parce qu'il n'y a rien dont on ne puisse faire usage contre ses ennemis, qui ne soit de quelque secours pour se maintenir en vie, il s'ensuit que, au sein d'un tel état, chacun a un droit sur toute chose, y compris sur le corps des autres. Et donc aussi longtemps que perdure ce droit naturel de chacun sur toute chose, il ne

¹⁷¹ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, *Op. cit.*, p. 145

¹⁷² Paul Auster, *Léviathan*, *op. cit.*, p. 35, “*You don't have to worry about anything in there. You're given three meals a day, you don't have to do your laundry, your whole life is mapped out for in advance. You'd be surprised how much freedom that gives you.*”, Paul Auster, *Leviathan*, *op. cit.*, p. 20

¹⁷³ *Ibid.*, p. 190 “*To mark what will never exist, I have given my book the same title that Sachs was planning to use for his : Leviathan.*”, Paul Auster, *Leviathan*, *op. cit.*, p. 142

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 9 “*Every actual State is corrupt.*”

¹⁷⁵ Thomas Hobbes, *Léviathan*, Gérard Mairet (trad.), Paris, Gallimard-Folio, 2000, p. 229

saurait y avoir de sécurité permettant à quiconque (si fort et si avisé qu'il soit) de vivre tout le temps que la nature alloue ordinairement pour la vie. »¹⁷⁶

Remarquons que, dans nos romans, l'État et ses institutions ne permettent pas cet arrêt du conflit. Dans un paradigme marxiste, il légitime juste le fait que les dominants, hommes, pères, bourgeois, etc., puissent avoir « *le droit sur toute chose, y compris sur le corps des autres* ». La discipline foucaldienne et la morale ne sont que des processus qui permettent de faire perdurer cet état de fait. Relevons à ce propos que Stirner, qui semble théoriser un état sans la morale patriarcale de Reich, l'état donc de la « seconde couche », revient à ce qu'écrit Hobbes :

« L'égoïsme prend une autre voie pour faire disparaître la plèbe des non-possédants. Il ne dit pas : compte sur ce que les autorités équitables voudront bien t'accorder au nom de la totalité (car, de tout temps, les États ont accordé de telles récompenses aux hommes en retour de leurs mérites, c'est-à-dire en proportion des services rendus), mais empare-toi de ce dont tu as besoin ! Ainsi la guerre de tous contre tous est déclarée. Je détermine moi seul ce que je veux avoir. »¹⁷⁷

Or l'état de nature de Hobbes est un mythe et, par sa nature même de mythe, légitime l'ordre actuel, la présence d'un État. Ce dernier n'existe donc que si l'être humain voit son prochain comme un potentiel danger. L'État de Hobbes est donc le produit de la peur et doit avoir un caractère coercitif pour remplir sa tâche. En effet, le philosophe anglais écrit :

« Si une convention est faite où aucune des parties ne s'exécute dans l'instant, mais où l'une et l'autre se font confiance, dans l'état de nature (qui est un état de guerre de tous contre tous), en cas de suspicion raisonnable, cette convention est nulle. Mais, s'il y a une puissance commune établie au-dessus des deux, dotée d'assez de droit et de force pour contraindre l'exécution de la convention, alors celle-ci n'est pas nulle. »¹⁷⁸

Dans nos romans, la puissance commune et impartiale située au-dessus des deux n'existe pas puisqu'elle est forcément du côté du dominant. Nous nuancions alors le constat du philosophe Franco Berardi lorsqu'il écrit :

« Au lendemain de la proclamation néolibérale de la fin de la lutte des classes, les seules catégories sociales qui restent sont les gagnants et les perdants. Plus de capitalistes ni de travailleurs ; plus d'exploiteurs ni d'exploités. Soit vous êtes fort et intelligent, ou bien vous méritez votre misère. L'ordre capitaliste absolu repose sur l'adhésion massive (principalement inconsciente) à la philosophie de la sélection naturelle [le darwinisme social étant lui-même un mythe déconstruit, comme nous l'avons précédemment vu, par Patrick Tort]. Le meurtrier est persuadé du droit du plus puissant et du plus fort à gagner dans le jeu social, mais il sait et ressent aussi qu'il n'est ni le plus puissant ni le plus fort. Alors il opte pour le seul geste de riposte et d'affirmation de soi qui s'offre à lui : tuer et être tué. »¹⁷⁹

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 231

¹⁷⁷ Max Stirner, *l'Unique et sa propriété*, *Op. cit.*, p. 275

¹⁷⁸ Thomas Hobbes, *Léviathan*, *Op. Cit.*, 240

¹⁷⁹ Franco « Bifo » Berardi, *Tueries – Forcenés et suicidaires à l'ère du capitalisme absolu*, Paulin Dardel (trad.), Montréal, Lux, 2016, pp. 66-67

Il nous semble qu'il n'ait pas fallu attendre une « *proclamation néolibérale* » pour en arriver à une telle situation : toute société capitaliste, voire toute société patriarcale selon Reich, en est la matrice. Ce que le néolibéralisme a cependant réalisé, c'est d'officialiser, confirmer, voire renforcer cette situation. C'est ainsi que Margaret Thatcher¹⁸⁰ (preuve, comme nous le remarquons avec Kay chez Ballard, que le patriarcat n'a paradoxalement pas forcément besoin d'un homme au pouvoir) a dit :

« *Je crois que nous venons de traverser une période au cours de laquelle on a laissé de trop nombreux enfants, de trop nombreuses personnes se dire : « Je rencontre une difficulté, c'est au gouvernement de faire le nécessaire ! », « Je rencontre une difficulté, je vais aller réclamer une subvention pour m'en sortir ! », « Je vis dans la rue, c'est au gouvernement de me trouver un logement ! » Et donc, ces personnes en viennent à reporter leurs problèmes sur la société. Mais la société, c'est qui ? Ça n'existe pas ! Il y a des hommes et des femmes, il y a des familles, et aucun gouvernement ne peut faire quoi que ce soit, si ce n'est à travers les gens. Mais les gens s'occupent d'eux-mêmes avant tout.* »¹⁸¹

Contrairement à ce qu'explique Margaret Thatcher, la société, dans nos romans et selon Tönnies, c'est précisément des hommes et des femmes qui s'occupent d'eux-mêmes avant tout. Ce n'est donc pas contradictoire. Et le gouvernement, l'État, fait de même : il s'occupe de lui-même et des siens. En somme, ce que le lecteur pourrait reprocher ici à l'ancienne première ministre n'est pas un mensonge ou un déni de la réalité, mais bien plutôt l'honnêteté de son constat. La société néo-libérale et celles décrites dans nos romans reposent uniquement sur la deuxième couche décrite par Reich.

Dans *Falling Man*, ce constat vaut autant pour un pays, les États-Unis, que pour le monde entier, situation résultante de la mondialisation. Martin l'explique dans ces termes : « *Un camp a le capital, la main d'œuvre, la technologie, les armées, les agences de renseignements, les villes, les lois, la police et les prisons. L'autre camp a quelques hommes prêts à mourir* »¹⁸². Le lecteur remarquera que la phrase de Martin concernant le camp dominant comporte tout ce que nous avons décrit jusqu'à maintenant : lois, dispositifs disciplinaires, forces policières et armées. Nous faisons l'hypothèse que Delillo décrit un paradigme où les pays du Nord seraient équivalents à la bourgeoisie, les pays du Sud, seraient les prolétaires et que les États-Unis seraient l'État du monde. La bourgeoisie a bien d'ailleurs édifié l'Etat, comme le rappelle Martin : « *Si nous occupons le centre, c'est que vous nous y avez mis. Voilà*

¹⁸⁰ Thatcher d'ailleurs évoquée dans un autre livre de Ballard puisque l'attentat raté qui clôt *Running Wild* est perpétré contre elle.

¹⁸¹ Margaret Thatcher, « La société n'existe pas » [en ligne], le Monde Diplomatique [consulté le 3 octobre 2018], <https://www.monde-diplomatique.fr/mav/153/A/57545>

¹⁸² Don Delillo, *L'homme qui tombe* op. cit., p. 58 "One side has the capital, the labor, the technology, the armies, the agencies, the cities, the laws, the police and the prisons. The other side has a few men willing to die." Don Delillo, *Falling Man*, Op. cit., pp. 46-47

voire vrai dilemme, l'Amérique, et vous êtes toujours l'Europe »¹⁸³. Comme chez Ballard, le système de pensées dominant est celui de la classe dominante, voire uniquement celui des États-Unis : « Vous allez voir nos films, vous lisez nos livres, vous écoutez notre musique, vous parlez notre langue. Comment pouvez-vous cesser de penser à nous ? Vous nous voyez et nous entendez tout le temps. Posez-vous la question. Il y a quoi, après l'Amérique ? »¹⁸⁴. Martin fait ici un constat très clair : tout l'art et toute la pensée sont concentrés en un seul pays. Si le pays disparaissait, rien ne remplacerait sa culture. D'autant plus que, d'après Martin, l'Europe parle la langue de l'Amérique. Or, selon Barthes, « la langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire, ni progressiste ; elle est tout simplement : fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire »¹⁸⁵. Le terme fasciste reste brutal mais à remettre dans le contexte politique de l'époque. Néanmoins, comme le souligne Barthes, la langue force à dire -et penser- comme un américain. En somme, l'Europe vit, parle et pense comme si elle était américaine. Ballard fait d'ailleurs le même constat dans *Millenium People* lorsqu'il écrit :

« [...] Les Américains adorent ces hôtels Disney.
-Ne sois pas vache. Ça leur rappelle leur enfance.
-L'enfance qu'ils n'ont pas eue vraiment. Et nous alors – pourquoi devrions-nous nous rappeler les enfances américaines ?
-C'est un parfait résumé du monde moderne. »¹⁸⁶

Pour les deux auteurs, même s'ils viennent de pays différents, l'Europe -voire le monde- est forcée de partager le mode de vie américain. Ce qui n'est pas le cas de l'autre camp chez Delillo, celui « qui a quelques hommes prêts à mourir ». Mais ceux-là ne sont pas nés par génération spontanée. Ils sont le résultat de l'humiliation d'anciens conflits. Par exemple, à propos d'Hammad, Delillo écrit :

« Il avait été fusilier dans le Chatt al-Arab, quinze ans plus tôt, et il les avait regardés traverser les bancs de boue, des milliers de garçons hurlants. Certains portaient des fusils, mais la plupart n'en avaient pas, et les armes écrasaient les plus petits, des kalachnikovs, trop lourdes pour être portées bien loin. Il était soldat dans l'armée de Saddam et ils étaient les martyrs de l'Ayatollah, venus ici pour tomber et mourir. »¹⁸⁷

¹⁸³ *Ibid.*, p. 231, “If we occupy the center, it's because you put us there. This is your true dilemma, » he said. « Despite everything, we're still America, you're still Europe. », *Ibid.*, p. 192

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 231-232, “You go to our movies, read our books, listen to our books, listen to our music, speak our books, listen to our music, speak our language. How can you stop thinking about us ? You see us and hear us all the time. Ask yourself. What comes after America ?”, *Ibid.*, p. 192

¹⁸⁵ Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Points, 2015, p. 14

¹⁸⁶ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 30, « [...] Americans love these Disney hotels. » « Don't be mean. They remind them of their childhoods. » « Childhoods they didn't actually have. What about the rest of us – why do we have to be reminded of American childhoods ? » « That's the modern world in a nutshell. ” J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, pp. 15-16

¹⁸⁷ Don Delillo, *L'homme qui tombe op. cit.*, p. 95, “He was a rifleman in the Shatt al Arab, fifteen years ago, watching them come across the mudflats, thousands of shouting boys. Some carried rifles, many did not, and the

Hammad, irakien, a été soldat lors de la guerre entre l'Iran et son pays, ce dernier soutenu à l'époque par les Etats-Unis. Le lecteur peut faire un rapprochement avec Ben Laden, celui-ci ayant été soutenu par les Etats-Unis lors de la guerre entre l'Afghanistan et l'URSS. L'Ayatollah Khomeini a lui aussi été en conflit avec les Etats-Unis lors d'une prise d'otages et a remplacé le Shah d'Iran après une révolution, Shah soutenu par les Etats-Unis. Comme le lecteur peut s'en rendre compte, les Etats-Unis ont souvent été présents dans l'histoire de cet endroit. Toutes les personnes mentionnées et tous les pays cités, ont été soit soutenus par les Etats-Unis, soit été leurs ennemis. L'Irak, comme l'Afghanistan, a été dans un premier temps, soutenu puis ensuite en guerre. Delillo explique ainsi la colère de tout un peuple ayant servi dans des luttes absurdes où des enfants partaient au combat, parfois sans arme. Le combat est inégal et, même si cela n'est pas mentionné, le lecteur devine que, en tant que soldat, Hammad a dû tuer ces enfants-soldats. Tout comme nos fils et nos filles qui rentrent en conflit contre des institutions qui les ont manipulés pour leurs propres intérêts, Hammad entre en guerre contre les Etats-Unis. Ce point de vue n'est pas évoqué par la presse des Etats-Unis qui, sans excuser les actes des terroristes, pourrait les expliquer. Delillo le souligne lors d'une discussion entre Lillian et Martin :

« *Je lis les journaux. J'enfonçe ma tête entre les pages et je deviens folle et enragée. -Il y a une autre approche, qui consiste à étudier la question. Prends tes distances et réfléchis aux éléments, dit-il. Froidement, lucidement si tu y arrives. Ne te laisse pas démolir. Examine les données, mesure-le [...]. Il y a l'événement, il y a l'individu. Mesure-les. Laisse-les t'enseigner quelque chose. Regarde bien. Mets-toi à niveau.* »¹⁸⁸

Delillo montre ici le pouvoir de la presse et des media, ces derniers ayant presque un rôle de propagande. En ne montrant qu'un point de vue, celui du pays agressé lors de l'attentat, il est normal d'être en colère, d'être enragé et d'avoir envie de se venger. C'est d'ailleurs à cause de la vengeance qu'Hammad et ses compagnons terroristes ont perpétré leur attentat. La presse légitime donc une guerre entre les Etats-Unis et l'Afghanistan. En prenant du recul, la position de Martin, nous ne voyons plus un seul pays agressé, mais deux. Et non pas deux pays agressés, mais aussi deux agresseurs. C'est en se mettant à niveau, en prenant de la hauteur que l'individu peut le remarquer, peut dépasser l'événement sans cause afin de le rétablir dans une dialectique. Le lecteur remarque que c'est exactement ce que fait Delillo en écrivant son roman :

weapons nearly overwhelmed the smaller boys, Kalashnikovs, too heavy to be carried very far. He was a soldier in Saddam's army and they were the martyrs of the Ayatollah, here to fall and die." Don Delillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 77

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 53, "I read newspapers. I put my head in the pages and get angry and crazy." "There's another approach, which is to study the matter. Stand apart and think about the elements," [...] "Coldly, clearly if you're able to. Do not let it tear you down. See it, measure it." *Ibid.*, p. 42

il montre aussi bien le comportement des Américains après l'attentat que celui des terroristes avant. En ne faisant pas cet effort, les pays, se vengeant à chaque agression chacun son tour, sont eux-mêmes inscrits dans une dialectique sans fin, les deux camps se consumant avec leur lot de morts, qu'ils soient dans les Twin Towers ou au Chat al-Arab ou en Afghanistan. C'est d'ailleurs pour cela que Delillo termine son roman là où il commence, avec l'attentat : en construisant ainsi son livre, l'auteur inscrit l'événement dans une boucle absurde où tous les camps perdront.

Deuxième partie : La satisfaction de pulsions

Nous nous reposons pour l'instant sur la théorie de Ferenczi pour penser que tout devenir est en fait un retour aux origines, un retour à la mère et un état d'indifférenciation océanique accompagné d'un sentiment d'omnipotence. Or, ce devenir est stoppé par la présence du père et ce dernier sera intégré plus tard en tant que sur-moi. L'individu devra donc dans le meilleur des cas trouver des activités servant de substituts qu'il pourra pratiquer afin de tenter de réaliser –symboliquement- ce but : par exemple, la musculation dans *Falling Man*. La répétition de ces actions est une répétition du meurtre du père, d'une transgression donnant lieu à une jouissance due à un sentiment de retour aux origines. Il y a, comme nous le verrons, une véritable frénésie dans ces actions, un plaisir libidinal. Chaque action donne lieu à un sentiment de puissance, de domination. Le lecteur comprend alors facilement la répétition de cet acte. L'action, quelle qu'elle soit, devient ainsi une véritable drogue : par la transgression de la Loi, la menace de castration est annulée.

Dans le pire des cas, le meurtre du père devient moins symbolique, plus réel et plus violent. Nous faisons l'hypothèse que cela est dû à la violence réelle, effective du père. Comme nous l'avons vu avec Freud, plus le père est violent et sévère, plus le sur-moi l'est. On ne peut se détacher d'un père violent que par une surenchère de violence. Nos protagonistes deviennent donc des meurtriers, des preneurs d'otages ou des terroristes, luttant contre des pères, des institutions, voire des pays.

Aucun phénomène éducatif vis-à-vis de l'enfant n'est présent –le père n'a pas appris au fils à se battre-. La violence contre autrui est plus proche d'une vengeance contre le père – ou l'opresseur perçu comme tel- qu'une reproduction d'un modèle médiatique ou vidéo-ludique.

1. Détruire (, dit-il)

La violence et la destruction dans nos romans ont un rôle clef. Elles permettent de se construire une identité qui aurait été étouffée par le quotidien précédemment vu. Néanmoins, cette identité restera assez semblable à celle de l'ancien oppresseur. Nous verrons ici les mécanismes de cette identité et sa construction.

Par exemple, chez Ballard, rappelons que Gould se sent menacé par le soleil, comme si son identité était menacée par ce dernier, symbole du père. Il est obligé de se rappeler de sa propre existence.

Cette impression de disparition est l'un des symptômes de ce que nous appelons masochisme et c'est contre celui-ci que nos personnages rentrent en lutte. Cette invisibilité est récurrente dans nos romans et c'est ce qui semble aussi motiver le personnage principal de

Rage :

« Je t'aime pas beaucoup, Tom, tu t'en es sûrement déjà aperçu, mais jusqu'à présent, tu ne t'es guère intéressé à ce que je ressentais, pas vrai ? Mais maintenant, je suis sorti de tes dossiers, Tom, t'as pigé ? Je suis plus un dossier que tu peux classer à trois heures de l'après-midi. [...] Avant que la journée soit terminée, nous allons tous comprendre la différence entre des gens et une liasse de papiers dans un dossier, la différence entre être un faux cul et se faire enculer. »¹⁸⁹

Il y a, dans ce sadisme, une véritable lutte pour l'identité et la reconnaissance. Comme avec son père, il se sent ignoré. Il a l'impression de n'être qu'un objet sans sentiment pour Tom, tout au plus un « dossier ». Ce dernier est semblable à l'homme d'État décrit par Michel Bakounine lorsque celui-ci écrit :

« L'individualité réelle et vivante n'est perceptible que pour une autre individualité vivante, non pour une individualité pensante, non pour l'homme qui par une série d'abstractions se met en dehors et au-dessus du contact immédiat de la vie ; elle ne peut exister pour eux que comme un exemplaire plus ou moins parfait de l'espèce, c'est-à-dire d'une abstraction déterminée. »¹⁹⁰

En étant dans la société policière, Decker est une totale abstraction pour Tom. C'est le fait de rentrer en conflit avec lui qui va le faire exister, en tant qu'être humain et en tant que sujet ressentant. Il devient un être humain réel, qui peut intéresser les gens. Paradoxalement, par son action violente, il devient un être social. Decker s'inscrit dans une relation humaine : il n'est pas isolé, recentré sur lui-même, ce qui serait le cas dans la régression ultime, où il serait

¹⁸⁹189 Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 61 "I don't like you very much, Tom, as you have probably realized, but up to now you haven't had to give much of a rip how I felt. But I'm out of your filing cabinet now, Tom. Have you got it ? I'm not just a record you can lock up at three in the afternoon. [...] Before the day's over, we are going to understand all about the difference between people and pieces of paper in a file, and the difference between doing your job and getting jobbed." Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 43

¹⁹⁰190 Michel Bakounine, *Dieu et l'État*, Paris, l'Altiplano, 2008, p. 118

totalemment au sein de sa mère. Par l'intermédiaire de Tom, il y a ainsi une revanche contre son père pour qui il n'était qu'un être inférieur, non-doué d'affects et inintéressant : « *Il avait peut-être oublié, à moins qu'il ne l'ait jamais su, que les petits garçons grandissent et se souviennent du moindre coup, de la moindre réflexion méprisante, et qu'ensuite, ils ont envie de bouffer leur père tout cru* »¹⁹¹.

Tout comme avec le proviseur, nous remarquons le mépris ressenti par Decker. Pour lui, son père n'a jamais vraiment su les ressentis de son fils. Ici, le « *bouffer tout cru* » rappelle la castration. Ainsi, le fils devient père et le père devient fils, ce qui permet de vivre pleinement l'inceste symbolique. Ce devenir père est souvent présent dans le roman : Decker prend un ton paternaliste (« *Une petite histoire pour vous endormir, les enfants ?* »¹⁹²), remplace Dieu et donc le père (« *C'est moi qui tiens les rênes, c'est pas toi, pas Philbrick, c'est pas le recteur, c'est pas le bon Dieu* »¹⁹³) ou devient même un élément de la nature (« *Quand il y aura un feu ou un accident ou une catastrophe naturelle comme moi, les véhicules rouges se précipiteront sur les lieux accompagnés par la musique amplifiée des Darktown Strutters jouant « Banjo Rag ».* »¹⁹⁴). Decker possède même une tendresse que nous attendrions d'un vrai père, rappelant celle de Gould avec les enfants, même si elle a lieu après une domination totale : « *C'est parfait, j'ai dit tendrement. Le jeu est terminé, monsieur Grace* »¹⁹⁵. Le respect est même présent puisque Grace change de statut : de « *doc* », il devient « *M. Grace* ». Une reconnaissance remplace un diminutif argotique. Toutefois, celui-là désigne sa fonction, médecin, violente et paternelle. Le respect est alors une neutralisation de sa fonction de père. Le même processus a été décrit : il a été retiré de la sphère du mythe. Après que ce dernier a été rabaissé et humilié par Decker, les rôles sont inversés. Ainsi, King écrit : « *M. Grace avait l'air d'un petit enfant malheureux et désespéré* »¹⁹⁶. Le philosophe Jürgen Habermas aide ici à faire un parallèle avec les terroristes de Delillo -si ce n'est avec la plupart de nos personnages de roman-. En effet, celui-ci écrit :

« *Qu'un événement unique [le onze septembre] ait été vu dans ces conditions, de fait, n'explique pas pourquoi le terrorisme aurait pris, par là même, une autre dimension. Il y a, à cet égard, un élément qui m'apparaît significatif : on ne sait pas réellement qui est l'adversaire. La personne d'Oussama Ben Laden remplit plutôt une*

¹⁹¹ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 228 "Maybe he had forgotten or never knew that little boys grow up remembering every blow and word of scorn, that they grow up and want to eat their fathers alive." Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 154

¹⁹² *Ibid.*, p. 68 "Story time chilluns" *Ibid.*, p. 48

¹⁹³ *Ibid.*, p. 181 "I'm in the driver's seat. Not you, not Philbrick, not the superintendent of schools, not God." *Ibid.*, p. 122

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 53 "When there's a fire or an accident or natural disaster like me, the red vehicles will rush to the scene accompanied by the amplified sound of the Darktown Strutters playing "Banjo Rage"." *Ibid.*, p. 38

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 107, "That's all right," I said tenderly. "The game's over, Mr. Grace." *Ibid.*, p. 175

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 106, "Mr. Grace sounded like a very small child, helpless, hopeless." *Ibid.*, p. 75

fonction de lieutenance. C'est ce que fait apparaître la comparaison avec les guérilleros ou avec les terroristes que nous connaissions jusque-là, par exemple en Israël. Ces gens combattent souvent, eux aussi, en étant décentralisés dans de petites unités qui ont une capacité autonome de décision. Il n'y a pas non plus de concentration de forces de combats ni de centre d'organisation qui constitueraient des cibles faciles. En revanche, les guérilleros combattent en territoire connu avec une finalité politique déclarée : prendre le pouvoir. Cela les distingue de ces terroristes, disséminés un peu partout dans le monde et organisés en réseaux selon les principes des services secrets, qui expriment certes des mots d'ordre fondamentalistes, mais n'obéissent à aucun programme qui aille au-delà de la destruction et l'insécurité. »¹⁹⁷

Dans tous les cas, Habermas décrit ici des terroristes. Or, comme le rappelle le sociologue Gérard Chaliand : « *Guérilla comme terrorisme [lorsqu'il n'est pas d'État] sont les armes du faible contre le fort et, en tant que technique, ne sont ni de droite, ni de gauche* »¹⁹⁸. Le terrorisme, la prise d'otage, l'attentat, sont donc des techniques de personnes faibles, ou qui se perçoivent faibles, par rapport à une personne ou une structure plus forte, ce qui correspond à nos personnages. Puisque ces techniques ne sont ni de droite, ni de gauche, elles n'ont pas de but préconçu. En cela, elles peuvent servir à prendre la direction d'un pays, à libérer un pays, à servir à une stratégie de « cinquième colonne » ou encore à imposer des conseils ouvriers dans un pays. Seul le terroriste fixe le but de son attentat, celui-ci n'ayant pas par lui-même de but idéologique. Comme le relève Habermas, les terroristes du onze septembre n'ont aucun autre programme que celui de la destruction et de l'insécurité. Nous ne le nions pas mais il nous semble que le philosophe ne tire pas toutes les implications de son raisonnement, en tout cas en ce qui concerne nos romans. Il nous semble, justement, que pour eux, que ce soit Decker ou les terroristes de Delillo, le pouvoir est synonyme de destruction et d'insécurité. De fait, ils veulent prendre le pouvoir en inversant les rôles : ils veulent à leur tour discipliner ceux qui ont tenté de les discipliner. C'est d'ailleurs le même constat à propos du onze septembre qu'établit Baudrillard lorsqu'il écrit :

« Toutes les singularités (les espèces, les individus, les cultures) qui ont payé de leur mort l'installation d'une circulation mondiale régie par une seule puissance se vengent aujourd'hui par ce transfert terroriste de situation. Terreur contre terreur – il n'y a plus d'idéologie derrière tout cela. On est désormais loin au-delà de l'idéologie et du politique. L'énergie qui alimente la terreur, aucune idéologie, aucune cause, pas même islamique, ne peut en rendre compte. Ça ne vise même plus à transformer le monde, ça vise (comme les hérésies en leur temps) à le radicaliser par le sacrifice, alors que le système vise à le réaliser par la force. »¹⁹⁹

Nous ne nous avancerons pas autant que le sociologue à propos de sa comparaison avec les mouvements hérétiques et le but de radicalisation de l'opposant. Nous savons que c'était la stratégie de la Fraction Armée Rouge mais rien ne nous le laisse supposer dans nos

¹⁹⁷ Jacques Derrida, Jürgen Habermas, *le « Concept » du onze septembre*, Paris, Galilée, 2004, p. 54

¹⁹⁸ Gérard Chaliand, *Terrorismes et guérillas*, Paris, Flammarion, 1992, p. 15

¹⁹⁹ Jean Baudrillard, *l'Esprit du terrorisme*, Paris, Galilée, 2002, p. 16

romans. Il nous semble que ce but, dans ces derniers, soit, en tout cas dans un premier temps, ailleurs.

Souvenons-nous de la manifestation devant le siège de la radio dans *Millenium People*. Nous faisons alors remarquer la nullité idéologique de la manifestation, en la comparant à un Spectacle, au sens situationniste du terme. Or, même un Spectacle peut faire peur. Il n'y a pas besoin de critique radicale d'une institution ou du rôle d'un média dans la société pour comprendre un « nous » -les humains- et « eux » -les étrangers-. Il suffit, comme le font les manifestants de Ballard, d'écouter la radio et de se moquer de l'opinion que le media porte sur le « nous ». Là encore, c'est un point commun avec les terroristes du onze septembre puisque, selon de Sutter :

« Le kamikaze est un être esthétique : il appartient au régime des apparences, dont il sature pour un moment l'écologie entière, rendant invisible tout ce qui n'est pas le flash de l'explosion supposée l'emporter dans une apothéose de lumière. Le nombre de victimes causées par l'attentat, ou l'ampleur de la destruction de bâtiments qu'il a entraînée, n'est que l'instrument de mesure de l'intensité de cette saturation ; en soi, elle n'en forme qu'un des moyens – mais à aucun titre la fin. Ce dont il s'agit, pour un kamikaze, c'est de parvenir à ce que l'image de l'attentat devienne l'image définitoire du moment de son occurrence – qu'elle en devienne l'icône, entraînant le gel de toutes les perceptions qui ne sont pas dirigées vers elle. Les journalistes qui rendirent compte de la destruction de l'ambassade d'Irak, lorsqu'ils nommèrent « kamikaze » l'opération qui y avait abouti, ne s'étaient pas trompés ; ils avaient compris que l'attentat-suicide, en tant que dispositif esthétique, relevait de leur univers. Il était un média, captant à son service, par contamination, l'ensemble des autres dispositifs médiatiques, et ne laissant derrière lui qu'un désert d'intensité – une indifférence générale pour ce qui n'était pas l'excitation qu'il avait suscitée. »²⁰⁰

Toujours de Sutter :

« Ce dont il s'agissait, avec les kamikazes, n'était pas tant d'infliger des dégâts effectifs à l'ennemi, que de donner à voir une image dont la puissance d'impression serait si forte qu'elle conduirait à la paralysie, et peut-être même la déroute, de l'armée adverse. Le dispositif technique de l'attentat-suicide était un dispositif technique dont l'objectif était la sidération. »²⁰¹

Nous remarquons que le but, dans tous les cas, est d'être vu : il est donc, en l'occurrence, spectaculaire. Nous étudierons l'effet sur les victimes mais nous pouvons dès maintenant faire l'hypothèse que nos terroristes et de nos manifestants, eux aussi, êtres esthétiques, ont un but commun : celui d'être remarqué et non pas de changer quoi que ce soit, contrairement à, comme nous le verrons, un autre être esthétique par excellence, le performeur de Delillo. Le fait d'écouter la radio ensemble, comme le font nos manifestants, raffermi les liens communautaires : l'on est vu par l'ennemi pour lui faire peur mais aussi par les siens. Si la radio, media dominant, donc celui de l'ennemi, souligne le caractère étranger, intrusif et

²⁰⁰ Laurent de Sutter, *Théorie du kamikaze*, Paris, PUF, 2016, pp. 18-19

²⁰¹ *Ibid.*, p. 27

transgressif des siens, alors le but est accompli et l'on peut être content et en rire, comme le font nos manifestants. Plus on est dangereux pour l'autre, plus on se sent en confiance.

C'est le point commun entre Decker, les manifestants et les terroristes et, toute proportion gardée et pour reprendre les termes d'Habermas, c'est pour cela que seule la destruction et l'insécurité les intéressent.

Dans *Rage*, Grace devient donc à l'image de Decker face à son père, le faible par rapport au fort. Mais après « la mort du père » et l'inversion faite, Decker devient bon, se comporte finalement comme un « vrai » père. King confirme la neutralisation de la fonction du père en écrivant : « *J'avais fait tomber son masque de sorcier, et il devenait humain, mais je ne lui en voulais pas. L'erreur est humaine, mais le pardon est divin. J'y crois sincèrement* »²⁰². La version originale est ici plus porteuse de sens : le « *witch doctor's mask* » fait penser à la fois à un représentant d'une divinité païenne – l'institution représentante du père- et au métier de Grace, psychologue scolaire, c'est-à-dire docteur. Decker neutralise, démythologise, ici la fonction de psychologue scolaire et « *fait tomber son masque* ». Il le rend à la fois enfant et humain respectable. En prenant le rôle du père, du Dieu qui pardonne, il semble instaurer la relation qu'il aurait souhaitée entre lui et son propre père. Cette relation lui paraît évidente et naturelle : il « y [croit] *sincèrement* ». Il devient ainsi plus divin que les dieux qu'il a croisés jusqu'à maintenant puisque, pour eux, le pardon n'existait pas. De plus, il rétablit l'ordre. Si le pardon est naturel et qu'il n'existait pas auparavant, en le remettant au centre de la situation, l'état de nature est restauré. Pour Decker, la norme est morbide. Ce n'est pas lui qui est malade mais bien le monde qui l'entoure. En bouleversant son environnement, il soigne le monde. Néanmoins le lecteur peut se demander si l'adolescent s'identifie réellement au père qu'il a connu. En effet, pour lui, le père ne peut être qu'un individu violent et terrorisant. Or, nous sommes en face d'un individu qui semble être bon parce qu'il a le pouvoir sur autrui. Le lecteur peut alors faire l'hypothèse que ce qui est le vrai père, le nouveau Dieu qu'il devient avec l'accession au pouvoir disciplinant est une identification à sa mère. Nous avons vu avec Gould l'androgynie du pouvoir : à la fois père par les faits et mère par le rôle. En détruisant le père que représente l'adulte, Decker construit une communauté où il aurait le rôle d'une mère possessive comme la sienne, celle qui castre à coup de talons. Grace devient l'humain sans pouvoir, le « *filis à sa maman* » comme le père de Decker appelait son fils. Nous avons alors

²⁰² Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 106 “*I had taken off his witch doctor's mask and made him human. But I didn't hold it against him. To err is only human, but it's divine to forgive. I believe that sincerely.*” Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 75

une communauté où toute présence du père violent a disparu, ce qui expliquerait le changement immédiat de comportement de Decker.

Mais ce déchainement menant à cet état semble avoir une condition initiale : le dépassement de la peur. King écrit :

*« J'ai attendu qu'il me saute dessus, pendant toute la descente de l'escalier. Je ne cherchais pas à être sauvé. J'avais dépassé ce point, ou alors, je ne l'avais jamais atteint. Tout ce que je voulais, c'était qu'on me reconnaisse... ou alors que quelqu'un dessine un cercle de craie jaune autour de mes pieds, comme si j'étais pestiféré. »*²⁰³

Le lecteur remarque qu'ici, l'adolescent n'attaque pas encore mais attend d'être attaqué, comme si le résultat de cette action allait changer quelque chose, peut-être occasionner une réponse de sa part. La durée de cette attaque est en plus relativement longue : « pendant toute la descente de l'escalier ». Il n'y a pas déni du danger –ou de la castration : il se sait ou se croit en danger, la paranoïa existant alors encore. La paralysie due à la peur n'existe pas. Il sait –ou pense savoir- que l'attaque viendra quoi qu'il fasse ; il ne cherche pas « à être sauvé ». Il a juste besoin d'être reconnu, soit pour ses qualités, soit pour l'hypothétique danger qu'il pourrait représenter, une fois de plus, d'être vu. En effet, le cercle de craie permettrait d'officialiser un statut non seulement de paria mais en plus de paria dangereux, « pestiféré », dont il ne faudrait pas s'approcher, rappelant alors ce qu'écrit Howard Decker à propos de l'étranger. Il est en cela proche du jihadiste décrit par le sociologue Farhad Khosrokhavar :

*« Le jeune victimisé est avant tout quelqu'un qui croit avoir épuisé toutes les voies pour sortir de l'insignifiance sociale. Désormais, ce n'est pas la réussite dans la société qui le mobilise, mais la reconnaissance universelle de sa guerre avec elle. Il ne vise plus l'intégration sociale par des voies positives, mais plutôt une forme de reconnaissance négative faite de peur et d'angoisse : les citoyens doivent le craindre au lieu de le respecter positivement, ou plutôt, le craindre pour le respecter négativement comme une menace, un « fléau », quelqu'un qui s'impose à leur attention par la terreur. Il se croit incapable de devenir un « héros positif », il se sait condamné à une insignifiance qui se donne à voir dans sa vie quotidienne dépourvue de la moindre possibilité d'accomplissement de soi. Devenu jihadiste, s'il commet un acte « éclatant », il accédera du jour au lendemain au statut envié d'une star de réputation internationale. Peu importe qu'il soit décrit en termes négatifs, considéré comme un fanatique, qu'on le haïsse – il sera sorti de l'insignifiance, célèbre. Désormais il compte, il n'est plus quantité négligeable. »*²⁰⁴

Nous remarquons de nombreux points communs avec nos personnages. Decker veut devenir ce héros négatif. Nous remarquons aussi une fois de plus qu'il veut imposer ce qui lui a été imposé : s'il s'est construit dans la terreur, il voudra imposer la terreur. Grâce à cela, il deviendra célèbre : craint par ses ennemis, aimé par ses amis. Pour Decker, il deviendra son père tel qu'il le perçoit.

²⁰³ Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 33 “I waited for him to charge out and grab me, all the way to the staircase. I didn't want salvation. I was either past that point or never reached it. All I wanted was recognition... or maybe for someone to draw a yellow plague circle around my feet.” Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 23

²⁰⁴ Farhad Khosrokhavar, *Radicalisation*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2014, pp. 121-122

Le danger qu'il représente serait aussi contagieux, comme le sous-entend l'évocation de la peste (« *plague* ») et c'est bien le cas puisqu'au contact de Decker, ses camarades de classe deviendront eux-mêmes dangereux.

Cette reconnaissance est à la fois pour soi mais semble aussi pour les autres. Nous le remarquons lorsqu'une des camarades de classe de Decker, Grace, s'approche d'une autre jeune femme, Irma, pour lui faire du mal :

« *Elle ne se pressait pas mais elle ne traînait pas non plus. Non, elle avançait sans hésiter. Elle était jolie, bien plus que je ne l'avais remarqué avant, jolie et très délicate. Comme si elle s'était transformée en un camée secret à son effigie.*

-Très bien, Irma. J'arrive. Je vais t'arracher les yeux. »²⁰⁵

Nous reconnaissons la détermination déjà vue précédemment. Grace avance sans hésiter. Elle n'a qu'un seul objectif en tête, rappelant ainsi le fanatisme par exemple des *Stalkers* de Volodine. De plus, cet objectif peut avoir un rapport avec, là aussi, la castration, l'idée d'arracher les yeux pouvant rappeler le fait d'arracher des testicules. Bien que ce combat soit entre deux femmes, il y a encore lutte contre un père. Enfin, Grace est comme transfigurée, Decker la « *remarque* » enfin. Peut-être est-ce dû à une sorte de topos littéraire, une pureté du mal ou de la violence. Ou peut-être là aussi nous pouvons trouver une explication psychanalytique :

« *L'homme qui a enfreint un tabou devient tabou lui-même, car il possède la faculté dangereuse d'inciter les autres à suivre son exemple. Il éveille la jalousie et l'envie : pourquoi ce qui est défendu aux autres lui serait-il permis ?* »²⁰⁶

Même si Decker enfreint ce tabou continuellement, il reste fasciné par le personnage de Grace ; ce qui rappelle l'envie que traite Freud dans ce passage. L'être violent attire l'attention par la transgression du tabou, ce qui se rapproche à la démythologisation selon notre lecture de Barthes, et satisfait son besoin de reconnaissance, son besoin d'être visible par tous. Grace alors devient « *precious* » (mal traduit selon nous par « *délicate* »). Si le lecteur admet que ce qui est rare est précieux, l'adolescente devient alors rare et donc singulière. Elle arrive, par la violence, à sortir d'un conformisme de masse, de la société policière, pour se créer une identité à la fois unique et similaire à celle de Decker. Elle rentre alors dans sa communauté.

Dans tous les cas, cette violence s'attache à un plaisir résultant d'une satisfaction d'une tension libidinale, cette satisfaction symbolique d'inceste. En effet, lorsque Decker raconte un souvenir d'enfance où il casse des fenêtres que son père se prépare à monter, King écrit : « *C'est*

²⁰⁵ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, pp. 111, 112 “*She wasn't hurrying up that aisle, but she wasn't lagging, either. No. She was coming right along. She was pretty and precious. It was as if she had become a secret cameo of herself. “Okay, Irma,” she said. “Here I come. Here I come for your eyes.”*” Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 78

²⁰⁶ Sigmund Freud, *Totem et tabou*, *Op. cit.*, p. 54

drôle dans un sens... j'avais pas l'impression de faire quelque chose de mal, simplement quelque chose d'agréable »²⁰⁷. Puis s'ensuit une scène où son père le frappe sans aucune explication et où l'enfant manque de s'étouffer.

En associant le père aux fenêtres, King décrit un meurtre du père à répétition, guidé par une pulsion sexuelle. Comme Decker l'avoue plus tôt : « *Vous pouvez penser que c'était une revanche consciente ou inconsciente, un moyen de se venger de tous les « tiens-toi bien » et « nettoie-moi tout ça* ». *Mais en fait, j'arrive pas à faire rentrer mon père dans ce scénario* »²⁰⁸. Pourtant, selon nous, le père est bien dans le scénario : cette volonté de meurtre du père est juste refoulée. Cette pulsion est amoral, elle n'est ni bonne ni mauvaise. Elle tend juste vers la mère. C'est la morale de la première couche de Reich, celle qui retient les pulsions sadiques, qui fait accéder à la connaissance du bien et du mal et cette morale, chez Decker, est apprise ici sous les coups. Chaque fenêtre cassée est donc une condition au retour à la mère théorisé par Ferenczi. Nous comprenons alors en quoi l'action de casser des fenêtres est agréable. Nous retrouvons cette répétition liée au plaisir dans un autre passage du livre, où Decker affronte l'un de ses professeurs : « *Chaque fois que je donnais un coup, Carlson sursautait. Chaque fois que Carlson sursautait, je me sentais un peu mieux* »²⁰⁹. Cette action, par son association avec une chanson vaguement paillard, est, elle aussi, chargée d'une dimension sexuelle (« *C'est le pied... de se branler... dans la boue... du Mississippi [...]* »²¹⁰. Rajoutons aussi que la boue, la terre, pourrait représenter la mère, comme dans de nombreuses religions (Terre-Mère).

C'est la violence du père qui arrête la pulsion lorsque Decker brise les fenêtres. Et comme avec Ballard et ses policiers, ce père ne lui explique pas en quoi casser une fenêtre est mauvais pour lui ou pour la communauté ; il ne fait que le terroriser. L'instauration du concept de mal paraît donc arbitraire pour l'enfant. Comme nous l'avons déjà vu, seule la peur constitue la Loi.

Enfin, les personnages violents sont déterminés. Leur but est clair : il existe une véritable jouissance par la violence. Par exemple, lors d'une rixe entre Decker et un autre adolescent, King écrit : « *Il était fort mais j'étais désespéré. Tout d'un coup, foutre une raclée*

²⁰⁷ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 80 « *Funny, in a way – there was no sense of doing anything wrong, just of doing something pleasurable.* » Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 56

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 79 « *You might think it was a piece of revenge, conscious or unconscious, a way to get back at the spit-and-polish, all-hands-on-deck old man. But the truth is, I can't remember putting my father in that particular picture at all.* » *Ibid.*, p. 55

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 223 « *Every time I hit it, Mr. Carlson jumped. Every time Mr. Carlson jumped, I felt a little better.* » *Ibid.*, p. 150

²¹⁰ *Ibid.*, p. 223 « *It's a treat... to beat your meat... on the Mississippi mud [...]* » *Ibid.*, p. 150

à Dicky Cable, c'était ma véritable mission, c'était pour ça qu'on m'avait mis au monde »²¹¹. Si la violence contre le père est le seul moyen de revenir à la mère et que la motivation de toute vie dans une société patriarcale est ce retour, le lecteur comprend en quoi « *foutre une raclée à Dicky Cable* », représentant ici d'un père agressif, est une mission donnée dès sa naissance pour toute sa vie.

Il nous reste à savoir pourquoi Decker pratique une telle violence. Pourquoi Decker ressemble-t-il tant à ce père qu'il hait ? S'il le déteste autant, nous imaginons que, libéré de la paralysie induite par ses peurs, il aurait un comportement opposé. Essayons d'utiliser le désir mimétique de René Girard pour expliquer cela :

*« Au contraire, plus une personne se met à la place de l'autre, plus elle l'imité, plus elle a de chance d'entrer en compétition avec l'autre, surtout si l'imitation s'étend au domaine du désir : deux personnes qui ont le même désir – par exemple, celui d'avoir des formes pleines afin de plaire aux hommes – risquent de devenir rivales. »*²¹²

Decker, voulant se mettre à la place de son père pour rester auprès de sa mère est devenu le rival de son père violent. A chaque combat contre un père de substitution, il reproduit exactement le même combat perdu contre son père avec pour volonté de le gagner cette fois, à l'instar d'une vengeance. Decker préfère donc la violence plutôt qu'un quelconque combat plus calme, plus symbolique ou ludique. Cela implique une nuance de plus au complexe œdipien de Freud et à la théorie de Ferenczi. Nous avons dit jusqu'à maintenant que le but du combat était de chasser l'intrus au sein de la dyade mère-enfant. Rajoutons à cela que le combat doit se faire aussi dans l'optique de « séduire » la mère. Nous avons donc là une structure très archaïque, qui relève du combat de mâles pour la femelle. En effet, selon Patrick Tort :

*« [...] dans l'univers des animaux « supérieurs », dont l'Homme fait partie du fait de son histoire évolutive et son héritage instinctuel -car telle est, ne l'oublions pas, la thèse centrale et l'objet de toutes les démonstrations de la Filiation de l'Homme [de Darwin]-, la demande d'élection en matière amoureuse et les comportements de séduction qui lui sont liés impliquent toujours un risque de mort régulièrement assumé par l'initiateur de la quête. »*²¹³

En somme, notre Laios, en voulant tuer Œdipe pour garder sa femme Jocaste, fait alors le choix des armes, son fils voulant le remplacer. Nous en arrivons donc à conclure que dans nos triangles œdipiens, toute violence contre le père est spectaculaire puisqu'elle est aussi pour la mère. Cela confirmerait ce que nous disions à propos de la violence pour soi-même : elle est perpétrée pour la mère, pour la communauté -la radio de Ballard- et si nous acceptons la théorie freudienne d'un père intériorisé, acceptons aussi celle d'une mère qui le serait tout autant. Alors dans ce cas, la violence devient une source de satisfaction et d'estime de soi. Si la violence est

²¹¹ *Ibid.*, p. 152 “He was strong, but I was desperate. All of a sudden, beating up Dicky Cable was my mission in life. It was what I had been put on earth for.” *Ibid.*, p. 104

²¹² René Girard, *Anorexie et désir mimétique*, Paris, l'Herne, 2008, p. 18

²¹³ Patrick Tort, *Théorie du sacrifice – sélection sexuelle et naissance de la morale*, *Op. cit.*, p. 14

destinée à tuer le père, elle est aussi destinée à satisfaire une mère, les deux défaisant le Surmoi-si, à force de modifier les théories de Freud, nous pouvons encore parler d'un Surmoi-, ce qui expliquerait quelques comportements humains anodins. En effet, toujours selon Girard,

*« L'esprit de rivalité peut triompher même en l'absence d'un rival bien déterminé. Tout ce processus est une version atténuée de la « guerre de tous contre tous » de Hobbes. On pourrait aussi le comparer à une série de records athlétiques qui sont battus de plus en plus rapidement au fur et à mesure que plus de gens s'efforcent de les battre. »*²¹⁴

Contrairement à Girard, nous n'atténuons pas ici « la guerre de tous contre tous » de Hobbes car il semble que ce soit exactement le même mécanisme. Les pulsions sadiques de Reich sont juste réfrénées par la morale, celles-ci étant satisfaites d'une autre manière, comme des records athlétiques, par exemple. Nous comprenons alors le dévouement des policiers aux Ruches précédemment vu chez Volodine : en les servant, ils veulent tout autant chasser les intrus que plaire aux Ruches. Ingrid, elle, veut servir un peuple qu'elle a infantilisé mais qui ne répond pas à ses attentes, provoquant chez elle le mépris.

Nous nous doutons cependant que ce n'est pas le signe d'une quelconque faiblesse intellectuelle. Par exemple, King fait dire à son personnage : *« On ne peut pas arrêter ses pensées ; ces saletés continuent malgré soi »*²¹⁵, un passage qui nous rappelle ce que dit Freud à propos de Léonard de Vinci :

*« Le troisième type [celui de Léonard de Vinci], le plus rare et le plus parfait, échappe à l'inhibition comme à l'obsession intellectuelle en vertu d'une disposition particulière. Certes le refoulement sexuel opère aussi dans ce cas, mais il ne parvient pas à reléguer dans l'inconscient une pulsion partielle du plaisir sexuel, alors que la libido échappe au destin du refoulement dans la mesure où il se sublime dès le début en désir de savoir et vient renforcer la vigoureuse pulsion du chercheur. Là encore la recherche se transforme d'une certaine façon en obsession et en substitut d'activité sexuelle, mais du fait que les processus psychiques à l'œuvre sont totalement différents (sublimation au lieu d'une irruption venue de l'inconscient) le caractère névrotique fait défaut, le lien de dépendance avec les complexes originels liés à la recherche sexuelle infantile n'entre plus en ligne de compte et la pulsion peut œuvrer librement au service de l'intérêt intellectuel. »*²¹⁶

Evidemment, il n'y a aucune recherche scientifique dans le comportement de Decker. Toutefois, la réflexion incessante de l'adolescent est proche de celle décrite par Freud. Pour résumer simplement notre théorie, la pulsion que Decker ne satisfait pas dans la vie à cause d'un père omniprésent, est satisfaite dans sa tête, théorie que nous retrouvons pour les « surdoués ». Pour rappel, le père des deux enfants King les a abandonnés très tôt, les laissant ainsi à une mère seule. Si Stephen King n'a jamais mentionné des capacités intellectuelles

²¹⁴ René Girard, *Anorexie et désir mimétique*, Op. cit., p. 70

²¹⁵ Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 13 “You can't stop your mind ; the damn thing just keep right on going.”, Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 10

²¹⁶ Sigmund Freud, *Un souvenir d'enfance*, Dominique Tassel (trad.), Paris, Points, 2017, p. 66

particulières, son frère, lui, a été étiqueté « surdoué », donnant ainsi à l'écrivain un modèle pour décrire cette structure intellectuelle :

« Bien que d'un an plus jeune que ses camarades de classe, mon grand frère s'ennuyait au lycée. Cela tenait en partie à ses capacités intellectuelles – il avait un *QI* de 150 ou 160 – mais aussi surtout, à mon avis, à sa nature foncièrement impatiente. A ses yeux, le lycée n'était pas assez « super duper » ; il manquait de pan ! de boum ! – il n'était pas marrant. Il résolut le problème, du moins pour un temps, en lançant un nouveau journal qu'il intitula *Dave's Rag* (le Torchon de Dave). »²¹⁷

Nous pourrions comparer la situation de nos personnages de roman avec celle des membres de la famille King et le comportement de nos personnages avec celui du frère de Stephen. Cela n'étant pas le sujet, notons juste ces coïncidences -ainsi que ces « pans » et ces « boums ». Néanmoins, si Decker réalise bien son désir de communauté dans son crâne, alors nous comprenons pleinement cette idée de Tönnies :

« L'association des idées est analogue à l'association des hommes. Les enchaînements de la pensée, qui représentent la volonté essentielle, correspondent à la communauté, ceux qui représentent la volonté arbitraire correspondent à la société. L'individualité d'un être humain est aussi fictive que peut l'être l'existence individuelle et isolée d'un but ou d'un moyen. »²¹⁸

Or le lecteur retrouvera cette façon de penser par association d'idées chez un autre personnage de nos romans, Benjamin Sachs dans *Leviathan* d'Auster :

« Il excellait à transformer les faits en métaphores, et comme il se trouvait toujours abondance de faits à sa disposition, il pouvait vous bombarder d'une réserve infinie de coïncidences historiques étranges, accouplant les gens et les événements les plus distants les uns des autres. »²¹⁹

Comme le lecteur peut le constater, Sachs a la pensée communautaire décrite par Tönnies : chaque fait devient un élément que Sachs arrive à associer avec d'autres, créant ainsi un tout homogène.

Le fanatisme et la détermination sont des traits que nous retrouvons aussi chez les personnages de Ballard, par exemple chez Kay - « Kay était mue par le zèle du vrai fanatique, par un credo qui se satisfaisait d'un seul fidèle, elle-même »²²⁰- ou chez Gould – « il est polarisé sur une idée fixe et rien d'autre ne compte. Il ne se soucie pas de lui-même [...] »²²¹-. Ici, le but est tout mais le lecteur remarque cependant une différence : Kay est centrée sur elle-même, Gould l'est sur autrui. Ballard utilise aussi des termes qui rappellent la religion : « *belief*

²¹⁷ Stephen King, *Ecriture mémoire d'un métier*, William Olivier Desmond (trad.), Paris, J'ai lu, 2000, p. 48

²¹⁸ Ferdinand Tönnies, *Communauté et société, catégories fondamentales de sociologie pure*, *Op. Cit.*, pp. 131-132

²¹⁹ Paul Auster, *Léviathan*, *op. cit.*, p. 39 “He was a great one for turning facts into metaphors, and since he always had an abundance of facts at his disposal, he could bombard you with a never-ending supply of strange historical connections, yoking together the most far-flung people and events.” Paul Auster, *Leviathan*, *op. cit.*, p. 23

²²⁰ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 154 “Kay was driven by the true fanatic's zeal, a belief system that was satisfied with only one convert, herself.” J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 95

²²¹ *Ibid.*, p. 356 “He's focused on some idée fixe, and nothing else matters. He doesn't care about himself [...]” *Ibid.*, p. 220

system » (« *credo* »), « *convert* » (« *fidèle* »), ce qui substitue la religion à l'idéologie politique. Une égalité se crée alors entre les deux systèmes, égalité aussi présente dans « *Falling man* », puisque Delillo compare en parallèle le capitalisme de Keith et l'Islam de Hammad, ou dans « *Leviathan* », les idées de Sachs étant plus religieuses que politiques. Nous retrouverons cette « *idée fixe* » chez tous nos personnages. Seule la transgression de la limite compte.

Ce fanatisme est partagé chez Volodine : les terroristes veulent détruire les institutions et les policiers veulent détruire les terroristes. Mais ce ne sont pas les seuls points communs : les personnages sont semblables par leur passé historique et l'oubli forcé du père :

« Et ton père, Kurt, tu te rappelles ton père ? Non plus, hein, tu es pareil à moi, tu ne réussis pas à t'en souvenir, nous avons vécu tous deux écrasés par son absence et décervelés par la négation de son existence, comme dans les familles franquistes d'Espagne où paraît-il, en cachette des fils effarés, on découpait sur les photos, à la fin des années 30, le visage des oncles et des pères républicains, où l'on s'acharnait à inventer, pour eux, les rejets émasculés, un monde sans oncles et sans pères, où seuls respiraient ou clopinaient militaires, épiciers et curés, et tous deux nous sommes rentrés à l'intérieur d'un brouillard comparable, c'était dix ans plus tard, après l'Allemagne éternelle, nous avons eu droit à la même lobotomie sournoise, voilà qu'en Germanie chacun dirigeait la pointe vorace des cisailles sur sa propre physionomie, dans les cités ravagées voletait le cliquetis de ces auto-censures et de ces auto-mutilations, notre enfance était bercée par le caquetage des machines à coudre les cicatrices et l'on entendait les hitlériens sanguins et consanguins extirper de leur code génétique et de leur mémoire et de leur chair intime, amollie déjà par la social-démocratie et la bière, toute trace d'une possible compromission avec le passé compromettant »²²²

Ce passage montre la similitude des origines entre les différents protagonistes mais attire aussi notre attention sur celle entre les pères. Le lecteur, au premier abord, pourrait imaginer que cet extrait va à l'encontre de notre théorie et il est vrai que, comme nous le verrons, il est assez singulier comparé aux révolutionnaires de Ballard. Cependant, faisons ici quelques remarques : les idéologies sont confondues, il n'y en a pas une meilleure que l'autre. Les nazis sont équivalents aux républicains espagnols. La qualité de la pensée n'est donc pas prise en compte. C'est le statut même de l'ancêtre disparu qui est important ici. À propos de la photographie, Barthes écrit :

« La photo est littéralement une émanation du référent. D'un corps réel, qui était là, sont parties des radiations qui viennent me toucher, moi qui suis ici ; peu importe la durée de la transmission ; la photo de l'être disparu vient me toucher comme les rayons différés d'une étoile. Une sorte de lien ombilical relie le corps de la chose photographiée à mon regard : la lumière, quoique impalpable, est bien ici un milieu charnel, une peau que je partage avec celui ou celle qui a été photographié »²²³

Puis, quelques pages plus tard :

« La Photographie ne dit pas (forcément) ce qui n'est plus, mais seulement et à coup sûr, ce qui a été. Cette subtilité est décisive. Devant une photo, la conscience ne prend pas nécessairement la voie nostalgique du souvenir (combien de photographies sont hors du temps individuel), mais pour toute photo existante au monde, la voie de la certitude : l'essence de la Photographie est de ratifier ce qu'elle représente. »²²⁴

²²² Antoine Volodine, *Lisbonne dernière Marge*, Op. cit., p. 78

²²³ Roland Barthes, *la Chambre Claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 126

²²⁴ *Ibid.*, p. 133

Le système de pensée dominant a donc retiré dans la photo à coup de ciseaux -objet rappelant la castration- l'existence des pères qui ont été. Il n'est pas question d'avoir une quelconque nostalgie, comme le souligne Barthes, pour le passé nazi de l'Allemagne mais par la destruction officielle du passé, nos personnages ne peuvent actualiser une existence passée, considérer leurs ancêtres comme faisant partie d'eux-mêmes, en faire le deuil ou les pardonner. En somme, le système de pensée dominant les empêche d'avoir une identité complète, constituée d'un passé, qu'il soit bon ou mauvais, comme la maladie d'Alzheimer empêche les personnages dans *Falling Man* de se souvenir de leur passé. En effet, comme l'écrit le psychanalyste Devereux :

« La capacité de prévoir, tout autant que la capacité de faire sciemment appel aux données de la mémoire et de l'expérience, se rattache de très près à ce sens de notre propre continuité. L'un des grands triomphes de l'intelligence humaine -triomphe qui a fait de nous des hommes au sens aristotélicien de ce mot -est la conception que le présent n'est effectivement qu'une soudure entre le passé et l'avenir, au lieu d'être la seule chose qui existe réellement. Là où le présent n'est pas envisagé comme une simple soudure entre le passé et l'avenir, on note presque toujours tant un manque du sens de l'avenir (prévoyance) qu'un manque de sens du passé (incapacité à profiter de l'expérience) »²²⁵

Or, nos personnages n'ont pas de présent, au sens où l'entend Devereux. Ils sont continuellement plongés dans une chute libre dans l'avenir pour détruire leur père -et donc leur passé-. Le sadisme est une véritable lutte pour l'affirmation de soi. Le sujet a peur de disparaître, de se faire manger par son père et c'est un combat contre ce dernier –ou contre ses substituts-. Par ce combat, le sadique s'affirme –voire crée son existence. Cette lutte est répétitive et mécanique, c'est l'invention d'une nouvelle identité en opposition avec le dominant : elle est purement instinctive et dans un immédiat constant. Ce ne se sont pas des sujets révolutionnaires. A ce propos, le philosophe Michael Löwy, lorsqu'il commente Walter Benjamin, écrit :

« Pour Benjamin, les émotions des opprimés, loin d'être l'expression d'un ressentiment envieux, d'une rancune impuissante, sont une source d'action, de révolte active, de praxis révolutionnaire. Le concept de « haine » se réfère surtout à l'indignation devant les souffrances du passé et du présent, et à l'hostilité irréconciliable à l'oppression -notamment dans sa première et terrifiante manifestation : le fascisme. »²²⁶

Le révolutionnaire de Benjamin n'agit pas par rancune, ni par envie -consciente ou inconsciente-, comme la plupart de nos personnages. Le lecteur comprend donc que, chez Volodine, ce comportement peut très bien être celui de nos terroristes comme celui de nos policiers, il n'a, une fois de plus, aucun besoin d'idéologie propre : les « *rejetons émasculés* » de Volodine représentent tous ces fils et ces filles privés d'identité qui devront, afin de s'en créer une, rentrer dans une spirale de violence, car s'il y a similitude des origines, il y a aussi

²²⁵ George Devereux, *la Renonciation à l'identité*, Paris, Payot, 2019, p. 56

²²⁶ Michael Löwy, *Walter Benjamin : avertissement d'incendie*, Paris, l'Eclat, 2018, p. 150

similitude des comportements. Dans le passage sur le porcher, Volodine écrit : « *Le valet soupçonne que la Grande-Niché lui a retiré son soutien moral ; s'il continue à assassiner, ce n'est plus que par pur instinct mécanique, avec une sorte de nihilisme dégoûté* »²²⁷.

La fonction de valet nous fait penser aux policiers, ceux-ci passant aux yeux d'Ingrid pour des valets de l'Etat. Allons plus loin et posons-nous la question si nous ne pouvons pas dire la même chose des terroristes. Les terroristes se considèrent eux-mêmes comme serviteurs du peuple. En admettant cela, le mot « *valet* » peut tout autant décrire les policiers que les terroristes.

Il y a bien similarité alors des deux camps. Nous avons vu que, d'après Benjamin, nos personnages étaient loin de représenter un idéal révolutionnaire. C'est aussi Benjamin qui nous donnera leur véritable nature :

« *Au temps d'Homère, l'humanité s'offrait en spectacle aux dieux de l'Olympe ; c'est à elle-même, aujourd'hui, qu'elle s'offre en spectacle ; Elle s'est suffisamment aliénée à elle-même pour être capable de vivre sa propre destruction comme une jouissance esthétique de tout premier ordre. Voilà l'esthétisation de la politique que pratique le fascisme.* »²²⁸

Dans ce cas, nos personnages ont bien quelque chose de fasciste dans le fait de regarder leur propre combat et leur propre mort. Comme nous l'avons vu avec de Sutter, c'est bien un spectacle esthétique qui est donné, qu'il soit terrorisant ou non. Chez Volodine, les similarités des personnages ne sous-entendent pas qu'ils soient soit tous révolutionnaires, soit tous policiers ; ils sont bien tous fascistes, comme, ironie de l'Histoire, leurs ancêtres que l'idéologie dominante leur a cachés à coup de ciseaux. La situation est d'autant plus ironique que c'est, entre autres, parce que l'existence de leurs ancêtres a été occultée, que nos personnages sont devenus fascistes.

Nous retrouvons ce genre de réflexion chez un autre romancier, l'écrivain de polar français, Jean-Patrick Manchette, qui fait prononcer ce discours-testament à l'un de ses personnages terroristes :

« *Le terrorisme gauchiste et le terrorisme étatique, quoique leurs mobiles soient incomparables, sont les deux mâchoires du... [...] ... du même piège à cons [...]. Le régime se défend évidemment contre le terrorisme. Mais le système ne s'en défend pas, il l'encourage, il en fait la publicité. Le desperado est une marchandise, une valeur d'échange, un modèle de comportement comme le flic ou la sainte. L'Etat rêve d'une fin horrible et triomphale dans la mort, dans la guerre civile absolument généralisée entre les cohortes de flics et de mercenaires et les commandos du nihilisme. C'est le piège qui est tendu aux révoltés et je suis tombé dedans. Et je ne serai pas le seul. Et ça m'emmerde bien. [...] La condamnation du terrorisme [...] n'est pas une condamnation de l'insurrection, mais un appel à l'insurrection.* »²²⁹

²²⁷ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière Marge*, Op. cit., p. 183

²²⁸ Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Maurice de Grandillac (trad.), Paris, Gallimard, 2008, p. 53

²²⁹ Jean-Patrick Manchette, *Nada*, Paris, Gallimard, 1972, pp. 164-165

Le lecteur remarque ici aussi l'équivalence entre les terroristes étatiques et les terroristes gauchistes, que nous retrouvons dans nos romans sous la forme aussi de manifestants ou de terroristes islamistes. Dans tous les cas, ils sont bien une création du système, comme les manifestants de Ballard qui suivent les ordres de leurs dominants en écoutant la radio. Chez Manchette aussi, le lecteur remarque la fin eschatologique, proche de celle décrite par Benjamin, qui n'est qu'un Spectacle organisé par l'État. Dans ces conditions, nos personnages ne peuvent pas changer le système, ils ne sont pas dans un processus insurrectionnel, comme l'entend Manchette²³⁰ -voire Benjamin. Les situations décrites par nos romanciers sont comparables à celles évoquées par le mathématicien Gilles Châtelet lorsqu'il écrit :

« On peut bien sûr imaginer que quelques « fluctuations » provoquées par les « jeunes à baladeur et à baskets » troublent la paix du grand bocal de la Démocratie-Marché ! Ce sont les fameuses « nuits chaudes » ou même les « émeutes ».

Mais on peut parier que les « émeutes » n'inquiéteront pas plus la Surclasse qu'elles n'inquiètent Monsieur le Juge Richard Pozner qui donne l'exemple de la ville de New York, comme illustrant la possibilité pour des communautés situées aux deux extrêmes de l'éventail des revenus de « cohabiter et de coopérer dans des conditions qui ne sont pas parfaitement harmonieuses et certainement pas placides » !

Tout au contraire, elle verra dans ces émeutes un test et même un « provocative proof » pour le Théorème illustré dans la comptine de l'Île aux Chèvres et aux Chiens prouvant la stabilité systématique du Jurassic Park social. Toute révolte ne sera qu'un remous inaudible par les marchés, aussi inoffensif et pathétique que les règlements de compte entre jeunes mâles d'un troupeau de bovidés. »²³¹

Tous nos romans terminent par un retour à l'ordre initial. Les actions de nos personnages ne l'ont que peu changé. Nous avons vu que même l'attentat des Twin Towers n'a que peu de répercussions, la situation où les États-Unis rentrant en guerre refixant la norme. Le lecteur devine alors que tous les événements décrits dans nos livres, malgré les morts et la violence déchaînée, ne sont que des remous, pareils aux révoltes mentionnées par Châtelet. Chez Ballard, le comportement du commandant de police Tulloch semble le confirmer. Jusqu'à la fin du roman, il conserve un calme qui montre bien au lecteur qu'il ne s'inquiète pas, sachant depuis le début comment toute la révolte se terminera (« *Le commandant Tulloch me regarda des pieds à la tête, aussi peu impressionné et aussi détaché que jamais* »²³²).

Le terme de nihilisme utilisé par Manchette est aussi choisi par Volodine pour décrire les terroristes :

« [...] bien que chacune de nous eût rejoint la guérilla avec un enthousiasme lugubre, sans enthousiasme était désormais le regard que nous posions sur les métropoles assoupies, et seul le caractère lugubre demeurait, chacune de nous s'enfermant désormais en elle-même, ressentant fort l'impossibilité de communiquer à ses compagnes l'étendue de son désappointement, refusant même de se l'avouer, ce désappointement écœuré, de

²³⁰ Mais pas dans celui du Comité invisible, dont les livres « *l'Insurrection qui vient* », le très bien nommé dans le contexte spectaculaire que nous soulignons ici « *A nos amis* » et « *Maintenant* » ne sont que la théorisation de l'« oppositionnisme » de nos personnages de romans.

²³¹ Gilles Châtelet, *les Animaux malades du consensus*, Paris, Nouvelles Editions Lignes, 2010, p. 100

²³² J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 465 « *Major Tulloch looked me up and down, as unimpressed and detached as ever.* » J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 287

l'admettre de façon intime, refoulant avec hargne son nihilisme dans des poubelles closes de la conscience [...]. »²³³

Le lecteur retrouve un « *enthousiasme lugubre* » qui rappelle la joie de l'enfant Decker à briser les vitres de son père. Ce qui amène nos militantes à la guérilla est un amour de la mort et de la destruction, « *lugubre* » rappelant alors une idée morbide. Mais cette dernière est encore chargée d'un désir pseudo-révolutionnaire. Toutefois, comme nous l'avons vu, le peuple ne donne pas son soutien moral aux terroristes. Il n'est pas constitué d'individus, ni même de classes, prolétariat par exemple : la métonymie des « *métropoles* » à la place de ses habitants fait penser qu'il n'a plus rien d'humain. Les humains sont remplacés par de simples tours de béton sans caractère et sans esprit. Ces « *métropoles* », par leur statut même, sont de grandes villes et sont « *assoupies* », ne prêtant pas attention à nos révolutionnaires. Elles rappellent ainsi les pères, hommes grands et ignorants, de l'enfant. Alors que le peuple était maternel, ce qui le remplace devient paternel. Tout comme avec Decker, nos révolutionnaires ne sont pas reconnues et n'ont pas même un statut de danger public. Elles vivent dans un monde parallèle à celui des métropoles, comme s'il existait deux espèces naturelles séparées –idée que l'on retrouve souvent chez Volodine, ici représentée par des enfants qui n'appartiendraient peut-être pas à la même espèce que les adultes-. Suite à cette ignorance, il ne reste plus que l'idée de mort (« *seul le caractère lugubre demeurait* »). Nos femmes continuent évidemment d'assassiner et de poser des bombes par instinct mécanique, rappelant la répétition des événements violents vus précédemment. Mais ces actions terroristes n'ont plus aucune portée révolutionnaire, elles n'ont plus « *l'enthousiasme* » du début. Chez Volodine, contrairement à Ballard, par exemple, ce sadisme isole : il n'y a plus de liens communautaires entre les révolutionnaires. Elles ne peuvent pas communiquer leur « *désappointement* » et il y a même aliénation, puisqu'elles ne peuvent pas se l'avouer à elles-mêmes, soi-même devenant alors étranger à sa propre personne. Ce « *nihilisme* », ce sadisme, est alors refoulé avec « *hargne* », ce qui laisse supposer une certaine violence contre soi-même, ce qui nourrit encore plus le besoin de détruire, créant ainsi un cercle vicieux, et nous rappelant alors la morale vue chez Reich.

Nous avons donc des policiers qui tuent sans savoir pourquoi, ne comprenant pas les ordres que leur donne l'Etat et, à l'opposé, des terroristes qui posent des bombes sans plus savoir pourquoi. Le point commun est la vacuité de leurs actes. Comme chez Decker, détruire n'est qu'un moyen de s'affirmer et de plaire. Ils ne servent pas une loi qu'ils essayent de comprendre ou ne font pas la révolution ; ils se contentent de tuer, de lutter contre, afin de ne

²³³ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière Marge*, Op. cit., p. 154

pas se faire englober et de revenir à leur condition de « *rejeton émasculé* ». Cette situation est décrite par Volodine :

« On a voulu voir dans cette haute créature de l'ombre – responsable de la lutte contre les cellules déviantes – une victime des inquiétudes irrationnelles de l'époque. Non sans légèreté, on lui a attribué des motivations personnelles équivalentes à celles qui hantaient les collectifs littéraires qu'il devait mettre hors d'état de nuire. »²³⁴

Nous affirmons donc, sans légèreté, que les motivations personnelles des uns équivalent celles des autres. De plus, ses motivations personnelles ne sont pas singulières : elles représentent celles de toute une tranche d'âge. Il n'a d'ailleurs rien d'humain : c'est une « *haute créature de l'ombre* », une sorte de démon, une créature mythologique représentant plus un état qu'une véritable personne. Et ainsi, si les origines et leurs motivations sont communes, leur but est aussi commun :

« N'en doutons pas : lorsqu'il accomplissait son devoir, il obéissait en même temps à des motivations malsaines. Il réalisait une sorte d'abjuration acharnée de ces échos qu'il voulait nier – et qu'il effaçait en lui de manière sacrificielle. Et tandis qu'il réduisait au silence les chantries de l'intranquillité, à l'intérieur de sa conscience il refermait le mur derrière lequel geignait son complexe d'orphelinage. »²³⁵

Nos personnages veulent détruire la source de danger à l'extérieur d'eux, terroristes ou État, faute d'en faire de même avec celle en eux, l'intrus intériorisé. Les « *échos* » niés sont l'équivalent du nihilisme mis dans « *les poubelles closes de la conscience* » des révolutionnaires. Ainsi nos protagonistes arrivent à enfermer leur « *complexe d'orphelinage* », leurs ancêtres nazis dont l'existence est déniée, et à se créer eux-mêmes et c'est précisément cette volonté d'auto-création que le narrateur appelle « *motivations malsaines* ». Toutefois, le terme « *sacrificiel* » appartient au champ lexical de la religion. Une fois de plus, l'idéologie politique se confond avec elle : l'homme dont il est question ici échange une part de lui qu'il sacrifierait pour une vague tranquillité. Toutefois, cette idée reste à nuancer. « *L'abjuration* » dont il est ici fait mention signifie aussi l'abandon d'une foi en faveur d'un Dieu pour une autre. Le Dieu précédent serait alors le Père mais la nouvelle foi peut être celle envers la Mère. Si c'est le cas, il y a donc bien meurtre du Père en faveur de la Mère, comme nous l'avons vu avec Girard. Cette « *abjuration* » se fait en réduisant « *au silence les chantries de l'intranquillité* ». Là aussi, le lecteur est, avec le terme « *chantrie* », en présence du champ lexical de la religion. Ces « *chantries* » sont les femmes terroristes, qui chantent, pour notre personnage, les louanges du Dieu-Père, retournant en apparence une situation qui pourrait être simplifiée avec la notion d'étranger/intrus de Nancy.

²³⁴ *Ibid.*, pp. 53-54

²³⁵ *Ibid.*, p. 55

Nous retrouvons la plupart de ces schémas dans *Leviathan*. Tout comme nos précédents protagonistes, Sachs a lui aussi besoin d'attirer l'attention et c'est le terrorisme qui va l'aider : « *Le terrorisme avait sa place dans le combat, pour ainsi dire. Si on en faisait un usage correct, ce pouvait être un outil efficace pour attirer l'attention sur la cause que l'on défendait, pour éclairer le public sur la nature du pouvoir institutionnel* »²³⁶. Tout comme Kay chez Ballard, Sachs se dévoue lui aussi à une cause qui le dépasse. Nous avons déjà vu que, selon la phrase d'Emerson mise en exergue du roman, « *Tout État est corrompu* ». Et donc, selon la phrase qui suit dans son essai consacré à la politique : « *Les justes ne doivent pas obéir trop exactement à la loi* »²³⁷. Le lecteur comprend bien que Sachs agit selon un idéal de justice.

Comme l'écrit Emerson dans le même essai :

« *Les songes des esprits vrais et simples sont prophétiques. Ce que rêve le jeune homme délicat et poétique, ce pour quoi il prie, ce qu'il se représente aujourd'hui, mais en évitant de le dire tout haut, sera bientôt décrété par les corps publics, avancera sous forme d'agitations et de déclarations de droits au milieu du conflit et de la guerre, et sera ensuite la loi triomphante, la chose établie pour une centaine d'années jusqu'à ce que, à son tour, elle cède la place à nouvelles aspirations et représentations nouvelles.* »²³⁸

Sachs est à la fois le jeune homme délicat et poétique et celui qui avance au milieu du conflit. En cela, il est assez proche de Gould. Contrairement à Ingrid ou à Kay, il n'a pas de formule révolutionnaire préconçue. Auster d'ailleurs le précise :

« *Contrairement aux proclamations caractéristiques du terrorisme, avec leur rhétorique pompeuse et leurs exigences belliqueuses, les déclarations du Fantôme ne demandaient pas l'impossible. Il voulait simplement que l'Amérique fît un examen de conscience et se corrigeât. En ce sens, ses exhortations avaient presque quelque chose de biblique, et après un certain temps on commença à le percevoir moins comme un révolutionnaire politique que comme un doux prophète angoissé.* »²³⁹

Dans les deux extraits, que ce soit celui d'Emerson ou celui d'Auster, les deux individus ont un statut de prophète. Or, selon le philosophe Daniel Bensaïd,

« *La prophétie élabore une image critique et polémique de la tradition. Elle harcèle le présent au nom d'un passé authentique oublié. Elle ne prédit pas, elle ne se prévaut pas de signes et de miracles ; elle dit seulement la probabilité de la catastrophe, rançon de l'infidélité. [...] L'intelligence de l'avenir dépend de celle du présent. Le prophète est un sonneur du réveil, un fauteur de tapage, un empêcheur de somnoler en paix. Passeur de la parole divine, il communique, à rebours des courants d'opinion dominants, une information qui fait événement.* »²⁴⁰

²³⁶ Paul Auster, *Léviathan*, op. cit., p. 292 "Terrorism had its place in the struggle, so to speak. If used correctly, it could be an effective tool for dramatizing the issues at stake, for enlightening the public about the nature of institutional power." Paul Auster, *Leviathan*, op. cit., p. 224

²³⁷ Ralph Waldo Emerson, *Essais politiques et sociaux*, Paris, Hachette BNF, 2013, p. 97

²³⁸ *Ibid.*, p. 91

²³⁹ Paul Auster, *Léviathan*, op. cit., p. 282 "Unlike the typical terrorist pronouncement with its inflated rhetoric and belligerent demands, the Phantom's statements did not ask for the impossible. He simply wanted America to look after itself and mend its ways. In that sense, there was something almost Biblical about his exhortations, and after a while he began to sound less a political revolutionary than some anguished, soft spoken prophet.", Paul Auster, *Leviathan*, op. cit., p. 217

²⁴⁰ Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin Sentinelle messianique*, Paris, les Prairies ordinaires, 2010, p. 229

Sachs, par ses attentats, réveille les Etats-Unis pour empêcher un hypothétique futur d'advenir. Mais contrairement à la plupart de nos personnages, il n'agit pas contre autrui ; il ne se distingue pas avec un « nous » contre « eux ». Il agit pour les siens et pour sa communauté avant d'agir contre une hypothétique communauté opposée, n'ayant ainsi pas le ressentiment mentionné par Löwy :

« Réveille-toi, Amérique [...]. Il est temps de mettre en pratique les idées que tu prêches. Si tu ne veux plus que tes statues sautent, prouve-moi que tu n'es pas hypocrite. Fais quelque chose pour ton peuple en plus de lui construire des bombes. Sinon, mes bombes continueront à exploser. Signé : le Fantôme de la Liberté. »²⁴¹

C'est une injonction aux siens, il sort en cela du schéma de Manchette où tout le monde s'entretue dans une sorte de chaos final -le lecteur remarquera d'ailleurs que Sachs ne détruit que des monuments sans tuer qui que ce soit-. Néanmoins, l'idée d'infidélité mentionnée par Bensaïd est bien présente : c'est parce que sa communauté est hypocrite, qu'elle ne met pas en pratique les idées qu'elle prêche, que la catastrophe, « *rançon de l'infidélité* » s'abat. Sachs devient alors à la fois et prophète et divinité puisqu'il est la catastrophe. Il partage ce trait aussi avec Gould, décrit lui aussi comme une sorte de prophète dans l'excipit du roman de Ballard :

« Mais je pensais à une autre époque, à la brève période où la Marina de Chelsea était un endroit plein de promesses véritables, lorsqu'un jeune pédiatre persuadait les résidents de créer une république unique, une ville sans panneaux de signalisation, des lois sans sanctions, des événements sans signification, un soleil sans ombres. »²⁴²

Gould, comme Sachs, n'est pas attiré par la lutte de classe ou la libération d'une classe d'opresseurs (« *Kay, Vera Blackburn et les autres de la Marina de Chelsea, ils veulent changer le monde. Toujours l'option facile. Des quasi-nullités ont mis ça au point* »²⁴³). Si King et Volodine décrivent des personnages qui sacrifient des personnes à leur mère, symbolique ou pas, pour pouvoir les satisfaire, nous sommes loin de ce schéma avec Gould et Sachs. Nous sommes bien plus dans le cadre du héros classique décrit par Tort :

« Dans la mythologie, les contes et légendes populaires ainsi que la littérature, mais aussi dans les traditions mystico-religieuses et une certaine historiographie, le héros, le plus souvent masculin, est, à travers mille nuances liées aux époques et aux enjeux culturels, celui qui est capable de sacrifier sa vie pour atteindre l'objet de sa quête. Dans toutes les traditions, le héros est par ailleurs celui qui, d'une façon éminente, personnifie aux yeux

²⁴¹ Paul Auster, *Léviathan*, op. cit., p. 281 "Wake up, America [...] It's time to start practicing what you preach. If you don't want any more statues blown up, prove to me that you're not a hypocrite. Do something for your people besides building them bombs. Otherwise, my bombs will keep going off. Signed: The Phantom of Liberty." Paul Auster, *Leviathan*, op. cit., p. 216

²⁴² J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 475 "But I was thinking of another time, a brief period when Chelsea Marina was a place of real promise, when a young pediatrician persuaded the residents to create a unique republic, a city without street signs, laws without penalties, events without significance, a sun without shadows." J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., pp. 293-294

²⁴³ *Ibid.*, p. 224, "Kay, Vera Blackburn and the others at Chelsea Marina, they want to change the world. Always the easy option. Near-nonentities have pulled it off." *Ibid.*, p. 137

d'une communauté une qualité utile à tous. Le héros n'est singulier que parce qu'il porte à un degré inédit l'exercice d'une vertu dont la société a besoin pour mériter sa survie et restaurer son éclat. Le héros surgit toujours d'une crise des valeurs (guerrières, spirituelles, éthiques) pour s'affirmer porteur de ces valeurs assoupies dans la communauté ou humiliées par l'histoire, et affronter en leur nom les périls attachés à l'incarnation spectaculaire de leur défense et de leur revendication. [...] Concrètement toutefois, si le héros s'affiche capable de renoncer à sa propre vie pour amplifier la vie des autres, sa vie devient en retour un horizon éthique et un modèle pour l'action de ceux que son exemple réhabilite. Cela permet de comprendre que la figure du héros est peut-être l'indispensable truchement à travers lequel se réalise le projet évidemment politique d'unifier les consciences en les structurant, dans les périodes de frustration paroxystique et de profonde blessure narcissique du corps social, suivant une recette simple d'identification régénératrice. »²⁴⁴

Contrairement à Kay ou à nos manifestants chez Ballard, nos deux héros ne se regardent pas agir. Ils se donnent à leur communauté, ils se sacrifient pour elle. Il n'y a pas de haine envers leur cible -d'autant plus que les cibles font partie de leur propre communauté, ce qui n'est pas non plus le cas des terroristes chez Delillo, même si nous pouvons parler de sacrifice. Ils agissent pour « *amplifier la vie des autres* ». Tous deux portent la vertu dont a besoin la société -ou la communauté- pour mériter sa survie. Selon Tort, cette vertu est assoupie. Chez Auster, elle est morte : c'est la Liberté dont Sachs est le fantôme. Mais, en tant que Fantôme, elle hante les Etats-Unis qui n'attendent que son retour. Ils sont le contraire du desperado de Manchette, puisque celui-là est l'acteur de la fin eschatologique de la société. Le fait que les cibles appartiennent à leur sphère est aussi significatif : si la plupart de nos personnages attaquent l'autre pour essayer de se purifier, Gould et Sachs attaquent les leurs. Il semble que, par ce retournement, c'est eux-mêmes qu'ils attaquent symboliquement : en faisant cela, ils se libèrent de leur propre contrainte. En somme, pour revenir à notre grille psychanalytique, si la plupart de nos personnages de romans sacrifient autrui à une Mère pour reformer une communauté primitive, Gould et Sachs se sacrifient eux-mêmes à cette Mère.

Mais dans tous les cas, le sacrifice doit être vu par les siens : le héros est un modèle et ses actions doivent être connues. Comme le dit Sachs, il est bien question « *d'attirer l'attention* ». Mais le lecteur comprend qu'en tant que héros, il est porteur de la cause. L'attendant n'est donc pas tant pour attirer l'attention sur une cause autonome que sur lui-même. En cela, Sachs est pareil à l'enfant qu'il a été :

« A l'école, il n'était pas particulièrement bon élève, et s'il s'y est gagné quelques titres de gloire, ce n'est que dans la mesure où il excellait à faire des blagues. Il semble avoir affronté l'autorité avec intrépidité et, à en croire ses récits, avoir vécu de six à douze ans environ dans une continuelle effervescence de sabotage créatif. C'était lui qui inventait les attrape-nigauds, qui accrochait sur le dos du professeur les mots Frappez-moi, qui faisait éclater des pétards dans les poubelles de la cantine. Durant ces années, il a passé des centaines d'heures assis dans le bureau du principal, mais les punitions n'étaient qu'un petit prix à payer pour la satisfaction qu'il retirait de ces triomphes. Les autres garçons le respectaient pour son courage et son inventivité, ce qui constituait sans doute pour lui la première des incitations à prendre de tels risques. J'ai vu quelques photos de Sachs enfant, et il est incontestable que c'était un vilain canard, une vraie verrue, un assemblage de perches avec de grandes oreilles, les dents en avant et un sourire loufoque, de travers. Le ridicule potentiel devait être énorme ; Sachs devait

²⁴⁴ Patrick Tort, *Théorie du sacrifice*, Op. cit., p. 75

représenter une cible ambulante pour toutes sortes de plaisanteries et de piques cruelles. S'il a réussi à éviter ce destin, c'est parce qu'il s'est contraint à se montrer un peu plus indiscipliné que tous les autres. Ce rôle ne devait pas être des plus plaisants à jouer, mais il s'était efforcé d'en acquérir la maîtrise et, au bout de quelque temps, il régnait incontesté sur son territoire. »²⁴⁵

Comme Decker, il affronte l'autorité, les professeurs, avec « *intrépidité* » –la version originale précise « *fearless* », sans peur. Nous remarquons que la peur de la castration n'est pas opérante et que Sachs fait tout son possible pour exécuter sa tâche, et ce malgré les punitions et les « *centaines d'heures assis dans le bureau du principal* ». C'est d'ailleurs un comportement que nous retrouverons lorsqu'il devient terroriste, quelques décennies plus tard : « *La seule évocation de la vie qu'il menait me mettait mal à l'aise. Le mouvement constant, l'obligation de faire toujours semblant d'être un autre, la solitude –mais Sachs haussa les épaules comme si mes angoisses étaient sans fondement* »²⁴⁶. Pour lui, les gains sont plus importants que les hypothétiques pertes. L'auteur mentionne une « *effervescence de sabotage créatif* », rappelant la répétition sans fin de transgressions déjà repérée précédemment. De plus, la méticulosité que l'enfant met dans ses créations, sa créativité, son sens de l'invention rappelle son professionnalisme lorsque plus tard, il créera ses bombes : « [...] *Sachs me donna cette nuit-là une grande quantité de renseignements techniques, un cours accéléré sur les procédés de fabrication de bombes. [...] à sa façon d'en parler, je jugeai que tout cela supposait une grande ingéniosité* »²⁴⁷. Très jeune, Sachs se montre sensible aux pétards et autres sabotages qui le mèneront, certes avec du matériel plus dangereux, à la fin de sa vie. Mais sa principale motivation est d'être reconnu par les autres, lui qui aurait pu servir de cible des violences par ceux-là même. C'est un personnage fragile, au physique ingrat. Mais avec sa volonté et ses provocations, il échappe à un rôle assigné de « *cible potentielle* » et transgresse les normes

²⁴⁵ Paul Auster, *Léviathan*, op. cit., pp. 48-49 “*He didn't do especially well in school, and if he won honors for himself in any way, it was only to the extent that he excelled at pranks. He was apparently fearless in confronting authority, and to listen to him tell it, he spent the years from about six to twelve in a continuous ferment of creative sabotage. He was the one who designed the booby traps, who fastened the Kick Me signs on the teacher's back, who set off the fire crackers in the cafeteria garbage cans. He spent hundreds of hours sitting in the principal's office during those years, but punishment was a small price to pay for the satisfaction these triumphs gave him. The other boys respected him for his boldness and invention, which was probably what inspired him to take such risks in the first place. I've seen some of Sach's early photographs, and there's no question that he was an ugly duckling, a genuine sore thumb: one of those beanstalk assemblages with big ears, buck teeth, and a goofy, lopsided grin. The potential for ridicule must have been enormous; he must have been a walking target for all sorts of jokes and savage stings. If he managed to avoid that fate, it was because he forced himself to be a little wilder than everyone else. It couldn't have been the most pleasant role to play, but he worked hard at mastering it, and after a while he held undisputed dominion over the territory.*” Paul Auster, *Leviathan*, op. cit., p.30

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 304 “*Just thinking about this life made me uncomfortable. The constant movement, the pressure of always pretending to be someone else, the loneliness – but Sachs shrugged off my qualms as if they were of no importance.*” *Ibid.*, p. 234

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 303 “[...] *Sachs gave vast amounts of technical information that night, a crash course in the mechanics of bomb building. [...] judging from the way he talked, I gathered that a great deal of ingenuity was involved.*” *Ibid.*, p. 233

sociales. Il en devient même un roi « *incontesté* » sur son territoire, et donc, à sa manière, une figure d'autorité. Il peut alors prendre symboliquement possession de sa mère, représentée ici par un territoire et l'estime de ses camarades qui auraient pu être potentiellement violent avec lui. Il y a donc encore une volonté incestuelle, de meurtres répétitifs de ce dernier afin d'être avec sa mère et pratiquer l'inceste symbolique théorisé par Ferenczi suivi d'un sentiment de puissance.

Sachs d'ailleurs l'explique lui-même : « *Il n'est pas question de bien ni de mal. C'est ainsi que va le monde. Tout homme est prisonnier de sa queue, on n'y peut rien, merde. On essaie de lutter, parfois, mais c'est toujours une bataille perdue* »²⁴⁸. Toute notre théorie est résumée ici. Tout homme –et toute femme- est « *prisonnier* » de ses pulsions sexuelles. Nous comprenons, par le caractère coercitif du mot, la peur de Sachs face à ses pulsions et son besoin de les réprimer, tout comme il le dit d'ailleurs avec le terme « *lutter contre* » ou « *bataille* ». Nous verrons plus tard que cette lutte est l'un des symptômes selon nous du masochisme. Mais quoi qu'il se passe, la satisfaction de la pulsion est toujours nécessaire : c'est une « *bataille perdue d'avance* ». Cette satisfaction n'est pas morale, elle passe dans le meilleur des cas par l'amour et dans le pire des cas, le terrorisme : « *Il n'est pas question de bien ni de mal* ». Il n'y a aucune valeur morale inhérente à cette pulsion. Ce retour à la mère est une chose contre laquelle Sachs ne peut rien faire, il est appelé par lui, même à travers le terrorisme : « *A partir de ce moment, j'ai été pris. [...] Il me semblait ressentir une sorte d'attraction cosmique, l'appel d'un destin inexorable* »²⁴⁹.

Le choix de la Statue de la Liberté dans l'acte terroriste n'est pas non plus anodin. En plus de vouloir faire exploser ses représentations, Sachs écrit dessus bien avant. Or, dans son enfance, un accident lié à la Statue de la Liberté provoque chez sa mère une crise de panique.

Le narrateur explique :

« *Sans le roman de Sachs (celui-là même qu'il avait apporté malgré la neige à notre lecture avortée, en 1975), je l'aurais peut-être complètement oubliée [l'histoire de l'accident]. Mais dans la mesure où ce livre est plein d'allusions à la statue de la Liberté, il est difficile d'ignorer la possibilité qu'il existe un rapport – comme si cette expérience enfantine : avoir été témoin de la panique de sa mère, se trouvait en quelque manière au cœur de ce qu'il avait écrit en tant qu'adulte, vingt ans après.* »²⁵⁰

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 128 “*It’s not a question of right and wrong. That’s the way the world works. Every man is the prisoner of his pecker, and there’s not a damned thing we can do about it. We try to fight it sometimes, but it’s always a losing battle.*” *Ibid.*, p. 94

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 292 “*I couldn’t help myself after that. [...] I sensed a kind of cosmic attraction, the pull of some inexorable force.*” *Ibid.*, p. 224

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 55 “*If not for Sach’s novel (the same book he carried through the snow to our aborted reading in 1975), I might have forgotten all about it. But since that book is filled with reference to the Statue of Liberty, it’s hard to ignore the possibility of a connection – as if the childhood experience of witnessing his mother’s panic somehow lay at the heart of what he wrote as a grown man twenty years later.*” *Ibid.*, p. 35

Il y a bien un lien entre la mère et la Statue de la Liberté et Sachs détruit les monuments comme il écrit à leur propos. Cette destruction peut être une sorte de vengeance là aussi. La statue est entre le fils et la mère, comme le père. Elle met en danger une mère qui le protège. Il y a aussi volonté de la sécuriser afin de ne pas la perdre. Dans tous les cas, cette destruction répétée est bien une tentative d'élan vers la mère.

Cet élan mène vers la perte de soi-même, retour vers un grand tout fusionnel, où l'identité à proprement parler n'existe plus réellement. Il peut être mental mais aussi physique, mortel : Sachs explosera avec une de ses bombes (« *Mais Sachs continuait, quelque part, particule solitaire dans la nuit américaine, à se précipiter vers son anéantissement dans une voiture volée* »²⁵¹). Trois thèmes sont cela dit ici évoqués, l'extrême solitude du personnage que l'on peut rapprocher de celle de nos personnages en général et la déshumanisation. Sachs n'est plus un être humain, il n'est qu'une particule, donc quelque chose de microscopique, dont le lecteur ne sait pas si elle appartient au règne du vivant. La petite taille de l'objet est soulignée par « *dans la nuit américaine* », sorte d'abysse sans fin où va se noyer le personnage. Or, comme le souligne Ruffié, il y a « [...] *dans beaucoup de populations dites primitives, une corrélation [...] entre la femme, la nuit [et] la lune (cycle menstruel et cycle lunaire ont à peu près la même périodicité) [...]* »²⁵². La nuit devient cette mère, ce principe féminin, où Sachs va se perdre. Il y a à la fois gigantisme de la mère par rapport à son fils et finalité mortelle de celle-ci. De plus, ce voyage se fait en rompant la loi sociale, puisque le personnage accomplit son voyage dans une « *voiture volée* ». Ainsi, nous voyons la plupart de nos thèmes là aussi résumés en une seule phrase.

Malgré cette fin prévisible, cet élan en avant permet de se créer une identité, une unité, de trouver un sens pratique à sa propre vie :

« *Tout à coup, ma vie paraissait avoir un sens. Pas uniquement les derniers mois, mais toute ma vie, toute mon existence depuis le début. C'était une confluence miraculeuse, une étourdissante conjonction de motifs et d'ambitions. J'avais découvert le principe unificateur, et cette idée rassemblerait tous les morceaux épars de moi-même. Pour la première fois de ma vie, je serais tout à fait moi.* »²⁵³

Sorte d'épiphanie, le but de Sachs lui permet de voir une unité et un mouvement continu dans sa vie. Nous retrouvons là un phénomène décrit par Khosrokhavar à propos du

²⁵¹ *Ibid.*, pp. 307-308 “*But Sachs was still out there, a solitary speck in the American night, hurtling toward his destruction in a stolen car.*” *Ibid.*, p. 237

²⁵² Jacques Ruffié, *le Sexe et la mort*, Paris, Odile Jacob, 1986, p. 168

²⁵³ Paul Auster, *Léviathan*, *op. cit.*, p. 296 “*All of a sudden, my life seemed to make sense to me. Not just the past few months, but my whole life, all the way back to the beginning. It was a miraculous confluence, a startling conjunction of motives and ambitions. I had found the unifying principle, and this one idea would bring all the broken pieces of myself together. For the first time in my life, I would be whole.*” Paul Auster, *Leviathan*, *op. cit.*, p. 228

Jihadisme : « *Le jihadisme est un acte de « recouvrement d'identité », d'unification de soi, dans une société où l'identité est multiple (dimension positive) mais aussi éclatée (dimension négative)* »²⁵⁴. Tout devient encastré et l'écrivain fait de son parcours un enchaînement logique de (pseudo ?) coïncidences qui le mènent à son but, tout comme il le faisait à propos de l'Histoire ou de ses fictions.

Si nous parlons d'épiphanie, c'est bien qu'il y a un élément religieux dans la pensée de Sachs. Tout fait penser à un destin inexorable dont il ne peut s'écarter et contre lequel il ne peut lutter. Le terme « *miraculeux* » appartient bien à une sphère surnaturelle, divine. Il y a un grand plan déjà écrit derrière la vie de Sachs, et c'est ce principe unificateur qui lui permet de devenir ce qu'il est. Le lecteur retrouve alors l'idée d'une nouvelle religion qui existait déjà chez Volodine. Cette parenté entre politique et spiritualité ne surgit pas de nulle part. Ainsi, le narrateur l'explique dès le début du roman :

*« Sachs portait plus d'intérêt à la politique et à l'histoire qu'aux questions spirituelles, cependant ses opinions politiques étaient teintées de quelque chose que je qualifierais de religieux, comme si l'engagement politique était davantage qu'une façon d'affronter les problèmes ici et maintenant, comme s'il s'agissait en même temps d'un moyen de salut personnel. »*²⁵⁵

La politique devient donc une quête divine et rédemptrice, tout comme le terrorisme qu'il pratique pour éveiller les consciences.

Evidemment, le lecteur peut y voir pure folie. Toutefois Auster met ironiquement une ultime coïncidence qui clôt la vie de Sachs : sa mort due à une bombe. Or, Sachs se désigne lui-même comme « *le premier bébé d'Hiroshima d'Amérique* », *l'authentique enfant de la bombe* », « *le premier Blanc venu au monde à l'âge nucléaire* »²⁵⁶. Il est donc né avec une bombe et meurt avec une bombe. Le lecteur retrouve alors le chemin vers l'origine maternelle qui, ici, signifie la mort.

Cette révélation permet évidemment de s'épanouir. Nous concluons que pour Sachs, le terrorisme menant à la mort est un moyen de s'émanciper :

*« C'était le genre de choses que dirait un fanatique, je m'en suis rendu compte plus tard, cette façon d'admettre qu'il n'avait plus besoin d'une vie personnelle, mais il le disait avec tant de bonheur, tant d'enthousiasme et d'absence de doute qu'au moment même je compris ce qu'impliquaient ses paroles. »*²⁵⁷

²⁵⁴ Farhad Khosrokhavar, *Radicalisation, Op. Cit.*, p. 94

²⁵⁵ Paul Auster, *Léviathan, op. cit.*, p. 42 "Sachs was more interested in politics and history than in spiritual questions, but his politics were nevertheless tinged with something I would call a religious quality, as if political engagement were more than a way of confronting problems in the here and now, but a means to personal salvation as well." Paul Auster, *Leviathan, op. cit.*, p. 25

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 39 "I remember the date because he always made a point of mentioning it, referring to himself in various conversations as "America's first Hiroshima baby", "the original bomb child", "the first white man to draw breath in the nuclear age". *Ibid.*, pp. 22-23

²⁵⁷ *Ibid.*, P. 305 "It was the kind of thing a fanatic would say, I later realized, an admission that he didn't need a life of his own anymore, but he spoke with such happiness, such enthusiasm and lack of doubt, that I scarcely understood the implication of those words at the time." *Ibid.*, p. 235

Nous retrouvons ici aussi une dimension religieuse, voire mystique. En effet, le terme « *fanatique* » n'est pas anodin et nous le retrouvons souvent dans les critiques de la religion mais le fait que Sachs n'ait « *plus besoin d'une vie personnelle* » rappelle aussi certains ordres monacaux ayant fait vœu de pauvreté afin de se consacrer à Dieu, les courants religieux orientaux où il est question de dissolution de « l'égo » ou plus simplement le don de soi de Gould. Le lecteur retrouve cette idée de mission divine qui devient omniprésente dans la vie de Sachs et, tout comme Gould, son fanatisme gomme sa vie personnelle, ce qui le rend heureux. Mais cette mission ne peut terminer que dans la mort, comme le comprend le narrateur (« *ce qu'impliquaient ses paroles* »). L'autosacrifice est alors une conséquence évidente de ce comportement.

Toute proportion gardée, nous voyons aussi chez Delillo l'amalgame de vie et de danger :

« *Tu voulais vivre d'une certaine façon, tant pis pour les conséquences. Tu voulais une certaine chose et tu t'es dit Keith.*

-*Qu'est-ce que je voulais ?*

-*Tu t'es dit que Keith t'y conduirait.*

-*Qu'est-ce que je voulais ?*

-*Te sentir dangereusement vivante. »*²⁵⁸

Lianne est ce que nous avons appelé « masochiste ». Quant à Keith, il est de type sadique. Ce n'est pas le seul couple dans nos livres qui suive ce schéma, comme nous le constaterons avec le masochisme chez Volodine. Mais nous remarquons dès maintenant qu'alors que la plupart des personnages déjà étudiés étaient lancés seuls sur leur chemin, Lianne a besoin d'être accompagnée, comme si c'était Keith qui allait être à l'initiative de sa manière de vivre et son guide.

Delillo semble vouloir dire qu'être vivant ne peut s'accompagner que par une prise de risque. Nous ne pouvons pas être certain si cela signifie que Lianne et Keith, ensemble, ont mené une vie pleine de dangers ou si Lianne voulait être confrontée au danger qu'était Keith. Nous pensons que c'est la deuxième option lorsque nous lisons : « *Keith voulait une femme susceptible de regretter ce qu'elle faisait avec lui. C'est son style, de faire à une femme quelque chose dont elle se repentira* »²⁵⁹.

²⁵⁸ Don Delillo, *L'homme qui tombe*, op. cit., p. 18 ““You wanted a certain thing and you thought Keith.” “What did I want?” “You thought Keith would get you there.” “What did I want?” “To feel dangerously alive.”” Don Delillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 11

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 19 “Keith wanted a woman who'd regret what she did with him. This is his style, to get a woman to do something she'll be sorry for.” *Ibid.*, p. 12

Keith est perçu ici comme un personnage diabolique. Il sème presque le péché. La traduction (« *repentir* » pour « *to be sorry* ») renforce cette idée : l'expression utilisée appartient ici encore au champ lexical de la religion. Il y a bien de sa part une volonté de domination puisqu'il veut forcer les femmes à faire quelque chose contre leur morale. Il comporte même une certaine sauvagerie :

« *C'était un Américain, pas un New-Yorkais, pas un membre du Manhattan des élus, ce groupe entretenu par voie de propagation contrôlée. [...] Tout ce qu'il avait appris, c'est que Keith avait un jour eu un pitbull. Cela, au moins, semblait signifier quelque chose, un chien tout de crâne et de crocs, une race américaine, originellement conçue pour combattre et pour tuer.* »²⁶⁰

Keith a quelque chose de barbare, il n'a pas l'autocontrôle du New-Yorkais. Une antithèse met en opposition les deux termes -Américain/New-Yorkais- comme s'ils étaient le contraire l'un de l'autre. Extrapolons : ici, Keith est peut-être l'essence même de l'Amérique. Or, le lecteur peut penser à certains clichés lorsqu'il réfléchit à l'histoire de cette dernière : colons livrés à eux-mêmes dans un environnement inhospitalier, massacres d'amérindiens, *Far-west* avec sa loi du plus fort, ce dernier cliché étant lui-même associé à un autre, le *saloon* avec ses tables de poker, jeu auquel Keith jouera tout au long du roman. L'Américain représente toute la force et l'agressivité de l'homme. Tout le contraire du New-Yorkais. New-York, la ville la plus « européenne » des U.S.A. selon une opinion largement répandue, est une ville construite sur des mouvements constants d'immigration. C'est le cas aussi de l'Amérique en général mais l'Américain est mentionné ici en tant que principe pur et qu'essence même du pays. Il ne vient pas d'ailleurs, sa mentalité est née en Amérique. Plus précisément, Keith n'est pas New-Yorkais mais il est encore moins « *un membre du Manhattan des élus* ». Ce quartier est celui des affaires, mais il est aussi un quartier historique juif. Le lecteur peut d'ailleurs soupçonner Delillo d'utiliser le nom commun « *élus* » dans deux sens différents. Le lecteur pense à l' élu démocratiquement mais aussi au peuple élu, les Juifs. Or, ces derniers peuvent représenter à la fois un peuple de la diaspora, ce qui rappelle ce qui a été précédemment écrit sur l'immigré mais aussi un peuple souvent agressé, tout le contraire de Keith qui, lui, serait plutôt dans le camp des agresseurs. Il y a d'ailleurs similarité là aussi entre les terroristes et Keith. Comme le dit Nina : « *Jusqu'à présent, Dieu était un juif urbain. Le voilà retourné dans le désert.* »²⁶¹. Le Dieu des terroristes et celui de Keith vient des terres sauvages et non des villes.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 55 “*This was an American, not a New Yorker, not one of the Manhattan elect, a group maintained by controlled propagation. [...] All he learned was that Keith had once owned a pit bull. This, at least, seemed to mean something, a dog that was all skull and jaws, an American breed, developed originally to fight and kill.*” *Ibid.*, p. 44

²⁶¹ *Ibid.*, p. 58, “*God used to be an urban Jew. He's back in the desert now.*” *Ibid.*, p. 46

Si nous prenons « *élus* » dans un sens plus banal, celui d' élu démocratiquement, le lecteur constate aussi que la démocratie n'a aucun rapport avec Keith. Il est un destructeur, un être humain qui obéit à la loi du plus fort. Or, la démocratie est un système permettant de mettre sur le même pied d'égalité la voix du fort et du faible, tout le contraire de ce que représente Keith. De plus, le concept même d'élection ne peut coexister avec sa pensée : il n'élit pas ou ne se fait pas élire, il prend le pouvoir par la force. Enfin, il est incontrôlable, ce qui le différencie aussi de ce groupe.

Il est donc à l'image de son pitbull, lui aussi faisant partie d'une « race » d'hommes conçue pour tuer. Lianne a voulu se sentir « *dangereusement vivante* » à son contact, comme si être en confrontation constante avec un pseudo-tueur permettait de se sentir mieux. Nous remarquons un trait que nous retrouvons chez nos autres personnages : la vie constamment en danger est une vie pleine. Comme Decker qui sait qu'il y a un danger mais qui n'en a plus peur, Lianne va d'elle-même vers le danger pour s'épanouir.

Ce fameux danger auquel se confronte Lianne lors des premiers temps de son mariage paraît assez anodin : « *Au début tout n'était que sexe, partout, dans les mots, les phrases, les gestes ébauchés, la moindre évocation d'une altération de l'espace. Elle posait un livre ou une revue et une petite pause s'instaurait autour d'eux. C'était le sexe.* »²⁶²

La sexualité est donc omniprésente. Nous verrons en quoi la sexualité et les rapports de couple peuvent être analysés comme rapports violents. Mais précisons dès maintenant que Reich décrit le comportement des hommes « *qui montrent une puissance érective excessive* »²⁶³ dans *La Fonction de l'Orgasme* :

« *L'acte sexuel leur sert uniquement à se prouver eux-mêmes leur « puissance » virile. Le pénis symbolise pour eux un instrument perçant qui illustre leurs fantaisies sadiques. Ce sont les hommes phalliques-narcissiques. On les trouve en grand nombre parmi les gradés militaires du type prussien ; parmi les Don Juan et autres individus obsessionnels et prétentieux.* »²⁶⁴

En somme, notre hypothèse est que Keith brise la loi du père concernant les femmes par sa sexualité, que le danger qui y est associé est constamment remis en question, tout comme avec nos personnages précédents lors d'actions plus violentes. C'est le même motif et la même volonté. Keith se prouve sa puissance virile par la sexualité, tout comme un Gould ou un Decker se prouvent leur existence par la destruction. Il y a bien alors un lien entre cette sexualité omniprésente et ce désir de destruction. Or, tout comme nos précédents personnages, Keith

²⁶² *Ibid.*, p. 13 “Sex was everywhere at first, in words, phrases, half gestures, the simplest intimation of altered space. She'd put down a book or magazine and a small pause settled around them. This was sex.” *Ibid.*, p. 7

²⁶³ Wilhelm Reich, *La fonction de l'orgasme*, *Op. cit.*, p. 133

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 133

devient lui-même dangereux. D'après Reich, « *le pénis symbolise pour eux un instrument perçant qui illustre leurs fantasmes sadiques* ». Ainsi, dans cette omniprésence de sexe, Lianne côtoie bien une personne dangereuse, motivée par la même volonté que nos tueurs. Nous retrouverons cette facette obsessionnelle lorsque nous analyserons le comportement de Keith vis-à-vis du poker ou de la musculation. Mais c'est surtout chez les terroristes que nous remarquons un comportement sadique habituel : « *Si vous regardiez Amir, vous voyiez une vie trop intense pour durer une minute de plus, peut-être parce qu'il n'a jamais baisé une femme* »²⁶⁵. Amir est considéré comme un leader charismatique n'ayant comme but que le *djihad* et surtout l'attentat des Twin Towers. C'est pour lui un moyen de satisfaire ses pulsions sexuelles, ce qu'il n'a jamais fait auparavant. Delillo semble décrire un phénomène de condensation : moins une personne « *baise une femme* », plus sa vie est « *intense* » et courte. En cela, il ressemble aux eunuques décrit par Reich : « *Le sadisme observé chez les eunuques n'est d'autre que l'énergie sexuelle qui, privée de sa fonction génitale normale, se manifeste dans la musculature du corps* »²⁶⁶. Amir veut juste détruire, comme Decker l'avait fait avec Grace dans *Rage*, les victimes : « *Il n'y a pas d'autres, dit Amir simplement. Les autres n'existent que dans la mesure où ils remplissent le rôle que nous leur avons assigné. Telle est leur fonction en tant qu'autre. Ceux qui vont mourir n'auront aucun droit sur leur vie sinon à travers l'utilité de leur mort* »²⁶⁷. L'autre à tuer ne sert qu'à se construire soi-même et à se fixer un but. A plus grande échelle, on retrouve ce qui caractérisait nos personnages précédents. En effet, autant l'individu se sent généralement seul dans nos romans, est profondément solitaire, autant ici, c'est la communauté qui est seule : « *il n'y a pas d'autres* » hors de la communauté. C'est donc une communauté qui se crée via la volonté de l'attentat. Tout comme le terrorisme peut « unifier » l'individu, comme chez Sachs, par exemple, il unifie aussi la communauté et lui permet de se construire elle-même. Et tout comme Decker, la communauté se sent omnipotente, puisqu'elle a le droit de vie et de mort sur les (non-)autres. Hormis l'échelle, nous retrouvons les principaux critères qui structurent l'autre. Il est potentiellement dangereux, puisqu'il est associé aux Etats-Unis, le pays castrateur. A propos de cet « autre » vu par les terroristes, l'anthropologue Arjun Appadurai écrit :

²⁶⁵ Don Delillo, *L'homme qui tombe*, op. cit., p. 211 "You look at Amir and see a life too intense to last another minute, maybe because he never fucked a woman." Don Delillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 176

²⁶⁶ Wilhelm Reich, *La fonction de l'orgasme*, Op. cit., p. 33

²⁶⁷ Don Delillo, *L'homme qui tombe*, op. cit., p. 211 "Amir said simply there are no others. The others exist only to the degree that they fill the role we have designed for them. This is their function as others. Those who will die have no claim to their lives outside the useful fact of their dying." Don Delillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 176

« Les politiques globales entourant l'image de la terreur et du terrorisme après le 11 Septembre [...] brisent la division entre sphère civile et sphère militaire. Les actions des différents réseaux et agents terroristes visent à faire baigner toute la vie civile quotidienne dans la peur. Elles supposent un monde où les civils n'existent pas. Ce n'est pas simplement une guerre totale, telle qu'elle a été menée par les États les plus puissants à différents moments de l'histoire, c'est une guerre quotidienne : la guerre comme possibilité de chaque jour, menée précisément pour déstabiliser l'idée qu'il existe un « quotidien » pour quiconque se trouve hors de l'espace et du temps de la guerre. A cela, le terrorisme ajoute l'élément d'imprévisibilité qui est la clé pour susciter une peur constante. »²⁶⁸

Tout comme dans nos livres, l'autre est résumé à un bloc. Le conflit réside entre la communauté terroriste et la communauté États-Unis, sans individualités précises. Et tout comme dans nos livres, le but du terrorisme est bien de renverser la situation, de faire « *terreur contre terreur* », comme l'écrit Baudrillard.

Pour ce qui est de nos terroristes, Amir « *n'a jamais baisé* », peut-être pour respecter un commandement religieux, par peur de Dieu ou de son père, ce qui est équivalent, et en devient sadique. Ses disciples subissent le même sort :

« *Toujours à manger, à t'empiffrer, en retard à la prière. Il y avait autre chose encore. Traîner avec une femme éhontée, hisser ton corps sur le sien. [...] Il devait lutter contre le besoin d'être normal. Il devait se combattre lui-même, d'abord, et combattre ensuite les injustices qui hantaient leur vie.* »²⁶⁹

Le lecteur remarque ici le mépris moral pour la sexualité : la femme ayant des relations sexuelles est « *éhontée* » et porte le stigmate de la prostituée. Il y voit aussi un mépris pour le corps : ce dernier devient un objet lourd et sans grâce. Il est hissé (« *drag* »), tout comme l'on hisse un objet, ce qui sous-entend une certaine passivité. Le lecteur retrouve cette dernière dans le simple fait de manger. La nourriture est poussée dans la bouche dans la version originale (« *pushing food in your face* ») : le corps est totalement réifié. Ainsi, il y a un mépris total envers des fonctions naturelles et agréables, la nourriture et la sexualité. Nos terroristes doivent se contrôler constamment et ne peuvent satisfaire aucune de leurs pulsions sexuelles. Comme Delillo le souligne, Hammad est en combat contre lui-même, il lutte contre ses pulsions, comme Sachs le dit aussi dans *Leviathan*. Ce combat lui permet dialectiquement de combattre les « *injustices* », c'est-à-dire les États-Unis. Hammad, en remportant ce combat contre lui-même, peut combattre l'ennemi, qui reste la finalité de la mission, voire du *djihad* : « *Ils se réunirent un jour autour d'une table et firent le serment d'accepter leur devoir, qui était pour chacun*

²⁶⁸ Arjun Appadurai, *Géographie de la colère*, Paris, Payot, 2009, pp.53-54

²⁶⁹ Don Delillo, *L'homme qui tombe*, op. cit., p. 102 "Eating all the time, pushing food in your face, slow to approach your prayers. There was more. Being with a shameless woman, dragging your body over here. [...] He had to fight against the need to be normal. He had to struggle against himself, first, and then against the injustice that haunted their lives." Don Delillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 83

d'eux, scellé dans le sang, de tuer des Américains »²⁷⁰. Il y a bien création d'une communauté d'égaux scellée dans la volonté de meurtre d'une autre communauté, les Américains.

Mais dans tous les cas, les personnages sont en face d'une Loi du père. Certes, une violence sanguinaire contre les Etats-Unis leur permettrait de satisfaire leurs pulsions mais ce pays n'a pas le monopole de leur violence :

*« Dans le camp, on lui donna un long poignard qui avait appartenu à un prince saoudien. Un vieil homme fit agenouiller un chameau à coups de badine, tira sur la bride et lui renversa la tête en l'air, et Hammad trancha la gorge du chameau. Il leur échappa un râle, au chameau et à lui, lorsqu'il l'égorgea, un braiment, et il ressentit une joie profonde de guerrier, en reculant pour regarder la bête s'écrouler. »*²⁷¹

Or, Freud écrit :

*« Nous savons que les membres du clan se sanctifient par l'absorption du totem et renforcent ainsi l'identité qui existe entre eux, et leur identité avec lui. La disposition joyeuse et tout ce qui en découle pourrait s'expliquer par le fait que les hommes ont absorbé la vie sacrée dont la substance du totem était l'incarnation, ou plutôt le véhicule. La psychanalyse nous a révélé que l'animal totemique servait en réalité de substitut au père [...]. »*²⁷²

Le totem en question est ici le chameau. Nous avons remarqué, grâce à King, que souvent le cannibalisme et l'évocation des dents étaient associés à la castration. S'il y a dévoration du totem qui représente le père, il y a castration du père. Pour résumer, de manger ou être mangé, nous passons à castrer ou être castré, comme nous l'avons souligné lors du combat de Grace et de Decker.

Ici, chez Delillo, la symbolique est la même. En effet, Hammad utilise un couteau, instrument coupant rappelant encore l'arme source des peurs de castration de Decker, pour tuer le chameau. Il castré le père à travers l'animal, permettant ainsi à sa pulsion d'être satisfaite et de ressentir « *une joie profonde* »²⁷³. Le narrateur codifie aussi le rituel. Ainsi, le poignard a appartenu à un prince Saoudien, un objet de pouvoir et de noblesse, mais aussi un objet rappelant une identité perdue. En l'utilisant, Hammad revêt pendant un court moment ces caractéristiques. De plus, le fait que l'événement soit coorganisé avec un vieil homme n'est pas anodin. La vieillesse est un signe de sagesse et de tradition. En exécutant le chameau, Hammad adopte ces traditions et l'identité du possesseur du couteau et se situe dans un rapport de filiation : il se choisit un nouveau père et donc une nouvelle famille. Comme chez Volodine, la

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 205 "They sat around a table on day one and pledged to accept their duty, which was for each of them, in blood trust, to kill Americans." *Ibid.*, p. 171

²⁷¹ *Ibid.*, P. 208 "In the camp they gave him a long knife that had once belonged to a Saudi prince. An old man whipped the camel to its knees and then took the bridle and jerked the head skyward and Hammad slit the animal's throat. They made a noise when he did it, he and the camel both, braying, and he felt a deep warrior joy, standing back to watch the beast topple." *Ibid.*, p. 174

²⁷² Sigmund Freud, *Totem et tabou*, *Op. Cit.*, p. 198

²⁷³ Si notre interprétation est juste, il serait intéressant de savoir si Delillo a eu conscience de décrire des terroristes choisissant deux bâtiments de forme phallique pour castrer les Etats-Unis...

mort de l'ancien Dieu, le père représenté par le chameau d'après Freud est la condition pour l'acceptation d'un nouveau, celui de la communauté des musulmans fondamentalistes. Remarquons au passage que l'ancien père, le chameau est frappé, malmené, humilié, mis à genoux. Nous retrouvons cette idée chez Decker : tuer n'est pas suffisant, il faut diminuer l'adversaire, le prendre totalement sous son pouvoir, le terroriser. Il y a bien un parallèle entre le chameau et les Etats-Unis chez nos terroristes : la vengeance doit être totale. Il faut humilier l'adversaire et l'affaiblir. Comme l'écrit Baudrillard :

« Tout est dans le défi et dans le duel, c'est-à-dire encore dans une relation, duelle, personnelle, avec la puissance adverse. C'est elle qui vous a humiliés, c'est elle qui doit être humiliée. Et non pas simplement exterminée. Il faut lui faire perdre la face. Et cela, on ne l'obtient jamais par la force pure et par la suppression de l'autre. Celui-ci doit être visé et meurtri en pleine adversité. En dehors du pacte qui lie les terroristes entre eux, il y a quelque chose d'un pacte duel avec l'adversaire. »²⁷⁴

Enfin, le rôle poussé par le chameau est le même que celui d'Hammad et les deux sont simultanés, comme si le coup porté contre l'animal est porté en même temps contre le sacrificateur. C'est le cas symboliquement : en tuant l'animal totémique, le terroriste tue le père qui est en lui. Le lecteur comprend mieux sa joie profonde : il y a une réelle jouissance, une vengeance ainsi qu'une libération des carcans qui ont opprimé Hammad. Ainsi décrite, la joie du guerrier est pareille à une libération répétée à chaque meurtre, ce qui n'est pas sans rappeler les personnages de nos autres romans et les motivations de, par exemple, nos policiers et nos terroristes de *Lisbonne dernière marge*.

Mais Freud décrit aussi ce sacrifice comme renforçant l'identité qui existe entre les terroristes, la création d'une nouvelle communauté, et c'est aussi ce qui se passe chez Delillo : *« L'heure approche, notre vérité, notre honte, et chaque homme devient l'autre, et l'autre un autre encore, et ensuite il n'y a plus de séparation »²⁷⁵*. C'est ici le projet du meurtre du père, la castration des Etats-Unis qui unifie les terroristes et non le meurtre lui-même. Leur but est commun, permettant ainsi de créer un groupe identitaire soudé, pareille à la communauté des enfants de Gould. Il y a pourtant un mot ici qui porte à confusion. Le lecteur peut se demander pourquoi l'heure qui approche est la « honte » alors qu'il serait plutôt ici question de fierté. Selon nous, la mort est l'équivalent de l'inceste inhérent à toute relation sexuelle. En effet, d'après Reich : *« Le fait que la peur de la mort et mourir est identique à l'angoisse orgastique inconsciente et que le prétendu instinct de mort, désir de dissolution, de néant, se ramène au*

²⁷⁴ Jean Baudrillard, *L'Esprit du terrorisme*, Op. cit., p. 35

²⁷⁵ Don Delillo, *L'homme qui tombe*, Op. cit., p. 99 "The time is coming, our truth, our shame, and each man becomes the other, and the other still another, and then there is no separation." Don Delillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 80

désir inconscient de se libérer de la tension par l'orgasme »²⁷⁶. Or, nous avons remarqué que la relation sexuelle est bien sujet de honte chez nos terroristes. Alors la mort devient elle aussi sujet de honte. Il y a bien substitution de l'un par l'autre, une équivalence entre les deux. C'est d'ailleurs peut-être pour cela que la vérité est mentionnée. Le mensonge n'existe plus à ce moment puisque le but inavoué se révèle enfin : l'orgasme incestueux trouvé dans la mort. Cette quête gomme totalement les individualités pour construire une supra-individualité, un groupe « où il n'y a pas de séparations », une communauté d'égaux interchangeables. Mais le but officiel de nos individus et celle de notre communauté est bien le même, comme nous l'avons déjà repéré : « tuer des américains ».

Toutefois, le projet n'est pas si clairement cette destruction. Celle-là est juste la condition pour parvenir au vrai but : la mort : « *Tout ce qu'il voyait, c'était le choc et la mort. Il n'y a pas d'objectif, c'est ça l'objectif* »²⁷⁷. Evidemment, on retrouve cette quête d'un « néant » sans « objectif » qui est pour celle de Gould dans *Millenium People*. C'est bien la libération du père -celui qui fait si peur à Gould- et de son meurtre sans cesse répété qui est ici recherchée. Sans le père, il n'y a plus d'objectif. Et c'est bien cette quête du non-objectif, une liberté totale, autrement dit la mort, qui est recherchée. C'est aussi le destin fatal de Sachs, cette mort que le terroriste cherche, consciemment ou inconsciemment, dans sa croisade sadique :

*« La fin de notre vie est prédéterminée. Nous sommes emportés vers ce jour depuis l'instant où nous naissons. Il n'est pas de loi sacrée à l'encontre de ce que nous allons faire. Ce n'est pas un suicide, dans aucune acception ni interprétation du terme. C'est seulement une chose écrite depuis longtemps. Nous sommes en train de trouver la voie déjà choisie pour nous. »*²⁷⁸

Amir a ici tragiquement raison. Cette pulsion libidinale de retour à la mère est possédée dès la naissance dans les sociétés patriarcales et s'écoule vers la mort. Nos terroristes sont ainsi « emportés vers ce jour depuis l'instant où nous naissons ». La « voie » est un moyen sadique de satisfaire cette pulsion. Il n'y a évidemment pas de loi sacrée puisque, dans leur paradigme, la loi sacrée est celle du Djihad. Le système de lois des terroristes n'a rien de commun avec celui de la société, il est celui des étrangers de Becker. Ils sont au-delà d'un bien et d'un mal communément admis par tous, puisqu'ils ont leur propre code. Comme l'explique Khosrokhavar :

« Dans les nouvelles formes de radicalisation, l'effet de la communauté imaginaire d'appartenance est fondamental : en s'identifiant à une « néo-oumma » (communauté musulmane chaleureuse et mythiquement homogène, dont il appelle l'existence de ses vœux), le jihadiste tente de se démarquer de la société froide dans

²⁷⁶ Wilhelm Reich, *La fonction de l'orgasme*, Op. cit., p. 126

²⁷⁷ Don DeLillo, *L'homme qui tombe*, Op. cit., p. 213 "All he saw was shock and death. There is no purpose, this is the purpose." Don DeLillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 177

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 211 "The end of our life is predetermined. We are carried toward that day from the minute we are born. There is no sacred law against what we are going to do. This is not suicide in any meaning or interpretation of the word. It is only something long written. We are finding the way already chosen for us." *Ibid.*, p. 175

laquelle il vit, où l'anomie (non-appartenance à un groupe conférant l'identité) va de pair avec la stigmatisation et l'insignifiance sociale. »²⁷⁹

Chez Delillo, l'équivalent de la société froide est la mondialisation dont l'Etat se trouve être les Etats-Unis. Nos terroristes sont insignifiants pour les Etats-Unis. Alors, ce qui est suicide pour les uns devient un acte de foi pour eux. Il y a une véritable autonomie de groupe, avec ses lois et son discours, vis-à-vis des autres êtres humains qui l'entourent. Ainsi, dans leur paradigme, il y a une redéfinition des termes : le terme suicide a deux définitions, la leur et celle des autres, ce qui explique que, d'après eux, l'on ne peut qualifier leur action en tant que tel. Ils trouvent ainsi un sens à leur vie, se créent une identité individuelle et surtout collective : « *Le projet façonne chacune de ses inspirations. Elle est là, la vérité à laquelle il a toujours aspiré sans savoir comment la nommer ni où la chercher. Ils sont ensemble. Il n'est pas de mot qu'ils puissent dire, lui et les autres, qui ne ramène à cela* »²⁸⁰. C'est bien un comportement qui rappelle le fanatisme de Sachs dans *Leviathan* : toute la vie prend sens, de son début à sa fin. La vérité derrière elle apparaît, comme s'il existait une sorte de grand projet qui arrive à unifier tous les événements.

Chez Ballard, la population de Grande-Bretagne réagit exactement comme les protagonistes des autres romans : il y a fascination de la violence et contagion de cette dernière, à tel point que :

« *Henry Kendall, un collègue de l'institut très bien introduit au ministère, m'avait dit que d'autres foyers d'agitation étaient en train de surgir dans des banlieues riches de Guilford, Leeds et Manchester. D'un bout à l'autre de l'Angleterre toute une caste de cadres et de membres de professions libérales rejetait tout ce qu'elle avait acquis à force de dur travail.* »²⁸¹

La pensée révolutionnaire est un phénomène de tache d'huile : d'abord Gould, ensuite son cercle, ensuite la Marina et finalement le pays. Une conscience de la classe moyenne se construit peu à peu par la volonté de détruire. Mais ce n'est pas une organisation centralisée. La libération se fait chacun dans sa banlieue. Ces foyers d'agitations prennent en exemple celui de la Marina mais l'on peut supposer qu'il n'y a pas de contact ni d'ordre venant d'elle. Le lecteur retrouve un phénomène déjà perçu dans *Rage* avec Grace, expliqué par Freud : la transgression du tabou, la violence, est contagieuse. Elle n'a pas besoin d'être centralisée

²⁷⁹ Fährad Khosrokhavar, *Radicalisation*, *Op. cit.*, p. 26

²⁸⁰ Don Delillo, *L'homme qui tombe*, *Op. cit.*, P. 212 “*The plot shapes every breath he takes. This is the truth he has always looked for without knowing how to name it or where to search. They are together. There is no word they can speak, he and the others, that does not come back to this.*” Don Delillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 176

²⁸¹ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 15 “*Henry Kendall, a colleague at the Institute with close Home Office contacts, told me that other sites of middle-class unrest were coming to light, in well-to-do suburbs of Guildford, Leeds and Manchester. All over England an entire professional caste was rejecting everything it had worked so hard to secure.*” J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 6

puisqu'elle est virale. De plus, le lecteur retrouve l'idée de communauté déjà vue chez Delillo. Ce n'est pas l'organisation de la Marina qui fait tache d'huile en grandissant de plus en plus, mais bien l'idée de Gould à travers des foyers, donc des communautés autonomes les unes vis-à-vis des autres. Pour eux, la société avec ses normes est ce qui est abattre. L'idée de Ballard n'est alors pas si éloignée de Baudrillard lorsque ce dernier décrit le terrorisme du onze septembre :

« Le terrorisme, comme les virus, est partout. Il y a une perfusion mondiale du terrorisme, qui est comme l'ombre portée de tout système de domination, prêt partout à se réveiller comme un agent double. Il n'y a plus de ligne de démarcation qui permette de le cerner, il est au cœur même de cette culture qui le combat, et la fracture visible (et la haine) qui oppose sur le plan mondial les exploités et les sous-développés au monde occidental rejoint secrètement la fracture interne au système dominant. Celui-ci peut faire front à tout antagonisme visible. Mais contre l'autre, de structure virale -comme si tout appareil de domination secrétait son anti-dispositif, son propre ferment de disparition-, contre cette forme de réversion presque automatique de sa propre puissance, le système ne peut rien. Et le terrorisme est l'onde de choc de cette réversion silencieuse. »²⁸²

L'idéologie a créé, « *secrété* » une « *névrose de masse* » et l'expérience de Gould à la Marina de Chelsea a « *réveillé* » l'élan terroriste et pseudo-révolutionnaire. Cette névrose est bien omniprésente, on ne peut alors la cerner. Cette potentialité de révolte est donc bien virale. Ainsi, ceux qui y participent veulent supprimer tout lien avec cette idéologie, tout ce qu'ils ont « *acquis à force de travail* ». Comme les personnages des autres romans, la violence du groupe contre autrui est une attaque du groupe contre une idée de père diffus intégré : « *Il est vrai que ces révolutionnaires aimables et suréduqués se révoltaient contre eux-mêmes* »²⁸³. Cette violence est à la fois unificatrice et libératrice. Les normes et leurs habitudes, les deux formant une sorte de loi du père collective, les empêchent d'être libres. Tout comme chez Delillo, la libération de l'ancienne loi en crée une nouvelle. Le bonheur est alors dans la destruction :

« Pour des raisons que personne ne comprenait, les habitants de la Marina de Chelsea avaient entrepris de démanteler leur monde bourgeois. Ils allumaient des bûchers de livres et de tableaux, de jouets éducatifs et de cassettes vidéo. Les journaux télévisés montraient des familles bras dessus bras dessous, entourées de voitures retournées, le visage fièrement illuminé par les flammes »²⁸⁴.

Le dénuement permet d'être heureux. De plus, c'est toute leur culture qu'ils refusent : livres, tableaux et cassettes vidéo. Comme dans *High Rise* du même auteur, en moins développé, le retour à une certaine barbarie est synonyme de libération. Même les moyens d'éduquer les enfants, et donc de reproduire des schémas culturels, sont brûlés. Les familles se rapprochent alors, sur de nouvelles bases plus saines. Pour la même raison, « *nombreux furent*

²⁸² Jean Baudrillard, *L'Esprit du terrorisme*, Op. cit., p. 15

²⁸³ J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. cit., p. 10 "But then these likeable and over-educated revolutionaries were rebelling against themselves." J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 3

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 14 "For reasons no one understood, the inhabitants of Chelsea Marina had set about dismantling their middle-class world. They lit bonfires of books and paintings, educational toys and videos. The television news showed families arm in arm, surrounded by overturned cars, their faces proudly lit by the flames." *Ibid.*, p. 6

les parents qui retirèrent leur progéniture des écoles payantes, rejetant toute l'éthique de l'éducation privée, vaste complot pour fabriquer des citoyens obéissants »²⁸⁵. Les parents retirent leurs enfants de l'éducation de la société afin qu'ils reviennent dans un giron plus communautaire.

Il y a là volonté de destruction d'un sur-moi social afin de revenir à un âge d'or sacré, violent certes mais quasi-édénique, une période sans connaissance et sans morale, qui pourrait rappeler l'état du nourrisson guidé par ses pulsions. La morale ayant chez Reich pour fonction de rendre docile l'être humain, de le rendre civilisé, sa destruction « objective » et « subjective » déchaîne les individus, comme l'explique Joan à Markham : « *Nous devons libérer les gens de toute cette culture et de toute cette éducation. Richard dit que ce ne sont que des façons de piéger les classes moyennes et de les rendre dociles* »²⁸⁶. En attaquant le sur-moi, l'individu se libère, ce qui lui permet de l'attaquer encore plus, d'où la radicalisation des personnages de Ballard et la frénésie accélératrice de nos personnages en général. En résumé, la violence appelle toujours plus de violence. Tout ce qui a été refoulé peut enfin s'exprimer, comme l'affirme Gould : « *Ces révolutionnaires des classes moyennes – ils sont refoulés depuis des années. Ils goûtent enfin à la brutalité et à la trahison, et la saveur leur plaît* »²⁸⁷.

Mais ce sur-moi n'est pas composé que d'une culture bourgeoise. Il est plus globalement composé par un passé vécu collectivement. Ainsi, selon Joan :

« *Je suppose que vous avez une cible plus importante. La Marina de Chelsea ?*
-*Bien plus grande.* » [...] « *L'une des plus énormes de toutes. Le XXème siècle.*
-*Je le croyais fini.*
-*Il s'attarde. Il modèle tout ce que nous faisons, notre façon de penser. Il n'y a vraiment pas grand-chose de bon à en dire.* »²⁸⁸

Le sur-moi est donc composé de culture et de passé. Constat logique puisque la culture est, entre autres, un reste et une preuve de passé, aussi bien individuel que collectif. Un monde sans culture serait un monde sans passé et pour nos personnages, une société paralysée est une société envahie par son passé, avec trop de culture. Le XXème décrit par l'historien François Hartog paraît intéressant pour comprendre ce que ressentent nos révolutionnaires :

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 249 “Many parents withdrew their children from their free-paying schools, rejecting the entire ethos of private education, a vast obedience-training conspiracy.” *Ibid.*, pp. 152-153

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 102 “We have to set people free from all this culture and education. Richard says they're just ways of trapping the middle class and making them docile.” *Ibid.*, p. 61

²⁸⁷ *Ibid.*, P. 214 “These middle-class revolutionaries – they've been repressed for years. Now they can taste ruthlessness and betrayal, and they like the flavor.” *Ibid.*, p. 130

²⁸⁸ *Ibid.*, pp. 105-106 ““I take it there's a larger target – Chelsea Marina ?” “Far larger.” [...] “One of the biggest of all. The 20th Century.” “I thought it was over.” “It lingers on. It shapes everything we do, the way we think. There's scarcely a good thing you can say for it.” *Ibid.*, p. 63

« Le XXème siècle est celui qui a le plus invoqué le futur, le plus construit et massacré en son nom, qui a poussé le plus loin la production d'une histoire écrite du point de vue du futur, conforme aux postulats du régime moderne d'historicité. Mais il est aussi celui qui, surtout dans son premier tiers, a donné l'extension la plus grande à la catégorie du présent : un présent massif, envahissant, omniprésent, qui n'a d'autre horizon que lui-même, fabriquant quotidiennement le passé et le futur dont il a jour après jour, besoin. Un présent déjà passé avant même d'être complètement advenu. Mais, dès la fin des années 1960, ce présent s'était découvert inquiet, en quête de racines, obsédé de mémoire. Si l'on cherchait alors, pour reprendre le vocabulaire de Michelet en 1830, à renouer le fil de la tradition, il fallait presque inventer la tradition et le fil. A la confiance dans le progrès s'est substitué le souci de sauvegarder, préserver : préserver quoi et qui ? Ce monde, le nôtre, les générations futures, nous-mêmes.

D'où ce regard muséal porté sur ce qui nous environne. Nous aimerions préparer, dès aujourd'hui, le musée de demain et réunir les archives d'aujourd'hui comme si c'était déjà hier, pris que nous sommes entre amnésie et volonté de ne rien oublier. Pour qui, sinon, déjà, pour nous ? »²⁸⁹

Face à cette conception du temps, nos révolutionnaires font le choix de détruire le passé qui les immobilise. Mais en faisant cela, ils se coupent de toute idée du passé. Nous sommes loin de l'être humain qui s'ancre dans le présent, se considérant comme la charnière entre le passé et le futur. Ici, nos révolutionnaires détruisent un présent envahi par le passé de manière perpétuelle. Nous sommes bien plus proche d'une fuite en avant, comme la plupart de nos personnages, cette fois-ci temporelle et non spatiale.

Mais ce qui vaut pour un groupe vaut aussi pour un individu : « *Il avait rasé sa barbe, dépouillant le passé maintenant qu'il allait affronter un avenir sans Laura [...]. Il avait beaucoup vieilli pendant cette période, et il paraissait déjà plus jeune, avec ce regard aigu qu'il avait en arrivant à l'institut* »²⁹⁰. Henry, en se débarrassant des preuves du passé regagne une santé qu'il avait perdue, devient plus jeune et donc plus vivant. Gould, d'ailleurs, est celui qui est le plus envahi par son passé et donc son sur-moi : « *Il était si enfermé dans son propre univers médiocre, cet hôpital en ruine et ses souvenirs des enfants que j'en doutais* »²⁹¹. En effet, si Gould est celui qui paraît le plus charismatique, il est aussi celui qui est le plus « malade ». Il est, entre autres, paranoïaque et violent. Il est « *enfermé* », donc paralysé, dans cet hôpital. La destruction du passé serait là aussi synonyme de libération. Mais Gould est aussi celui qui ressemble le plus à un homme en mauvaise santé. Plus d'une fois, Ballard met en avant l'ossature du personnage, le rendant presque squelettique (par exemple : « *J'étreignis sa main, et les os qui attendaient leur jour.* »²⁹², « *Il paraissait aussi négligé que jamais, et les os de son*

²⁸⁹ François Hartog, *Régimes d'historicité – présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003, pp. 200-201

²⁹⁰ J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 52 “*He had shaved off his beard, clearing away the past now that he faced a future without Laura. [...] He aged rapidly during his time with Laura, and already he looked younger, with the keen edge to his eye that he had first brought to the Adler.*” J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 29

²⁹¹ *Ibid.*, p. 229 « *He was so confined within his own shabby universe, this ruined hospital and his memories of the children, that I doubted it.*” *Ibid.*, p. 140

²⁹² *Ibid.*, p. 229 “*I felt his hand, and the bones waiting for their day*”, *Ibid.*, p. 140

visage grimaçaient de s'exposer ainsi à la lumière »²⁹³, « Tous les os de son visage se tendaient vers l'avant, leurs arrêtes aigües saillant contre la peau transparente, comme si son crâne cherchait désespérément la lumière. »²⁹⁴). Selon Ferenczi, tout être humain veut revenir à sa mère et donc rajeunir symboliquement. Ballard fait du symbole une réalité physique : l'individu, comme Henry, qui arrive à alléger son surmoi en tirant un trait sur son passé rajeunit, celui qui n'y arrive pas, Gould, vieillit et se rapproche du cadavre.

Dans tous les cas, le passé reste l'un des thèmes principaux de notre livre. L'enquête sur la mort de l'ex-femme du héros y est elle-même liée. Selon Sally, « nous devons découvrir la vérité sur la bombe de Heathrow. Sinon, la mort de Laura pèsera sur toi à jamais. C'est comme si tu installais sa momie dans ton fauteuil au bureau. [...] Je veux enfermer le passé à double tour »²⁹⁵. Le passé pèse sur la personne, l'empêche d'être heureux. Ce n'est qu'en le « supprimant », ou en tout cas en s'en en autonomisant – « l'enfermer [...] à double tour », qu'elle s'en libère.

Comme souvent dans notre roman, cette suppression est aussi bien subjective qu'objective, parfois même les deux simultanément : « J'avais pris part à un crime grave, contre un musée du cinéma et contre les souvenirs de ma première femme, mais je me sentais curieusement peu concerné »²⁹⁶.

Le crime concerne les deux formes de passé : le musée et le souvenir. De plus, David se sent peu « concerné », alors qu'il est criminel. Pourtant, le narrateur fait souvent mention de sa culpabilité. En supprimant le passé, le personnage se déchaîne et retire les raisons de se sentir coupable. On retrouve par ailleurs le fait que les lois communes ne sont pas celles partagées par nos héros. Tout comme le suicide chez Delillo n'en est pas un, un crime grave chez Ballard n'en est pas un non plus. Cette destruction des lieux de culture explique aussi les références au futurisme de Marinetti : « Le slogan des futuristes de Marinetti, « Détruisez les musées », trouvait là un écho surprenant »²⁹⁷. Paradoxe ironique de la part de Ballard, nos néo-futuristes organisent aussi un attentat contre la Tate. Or, le musée est qualifié « d'emphatique édifice, plus

²⁹³ Ibid., p. 272 "He seemed as neglected as ever, the bones of his face straining to expose themselves to the light." Ibid., p. 167

²⁹⁴ Ibid., p. 336 "All the bones in his face had come forward, their sharp ridges cutting against the transparent skin, as if his skull was desperate for the light." Ibid., p. 208

²⁹⁵ Ibid., p. 114 "We have to find the truth about the Heathrow bomb. Or Laura's death is going to hang over you forever. You might as well have her mummy sitting in your chair at the office. [...] I want to lock the past away and turn the key." Ibid., pp. 69-70

²⁹⁶ Ibid., p. 208 "I had taken part in a serious crime, against a museum of film and my memories of my first wife, but I felt curiously uninvolved." Ibid., p. 127

²⁹⁷ Ibid., p. 250 "The "Destroy the museums" cry of Marinetti's futurists had a surprising resonance." Ibid., p. 153

bunker que musée, qu'eût totalement approuvé Albert Speer »²⁹⁸. A propos de ce dernier, le philosophe Miguel Abensour écrit :

« *L'architecte Speer reconnaît bien dans l'architecture du IIIème Reich, l'expression du projet de domination qui l'animait.*

« *... On a cherché à produire une mentalité collective qui devait prendre pour norme la mégalomanie [...]. Le remodelage architectural des villes allemandes donnait en même temps que les monuments gigantesques, destinés à signifier avant tout à la personne isolée son insignifiance, un cadre à la propagande pour les manifestations de masse dans les défilés [...] alors que le remodelage était déjà en soi un geste de propagande. La soumission à la volonté individuelle et le renoncement à celle-ci comme objectifs étatiques se manifestent dans l'architecture. »*
Outre son caractère gigantesque et mégalomane, cet espace présente plusieurs caractères spécifiques dont l'addition, la réunion ne fait qu'accroître l'entreprise de domination des masses. C'est un espace sacré, de surcroît magique qui par différentes formes d'animation des masses, a pour but avoué d'abolir toute résistance, tout esprit critique de la part des spectateurs. »²⁹⁹

Le musée est certes représentant du passé culturel mais il est aussi, par son architecture, la matérialisation pure des pères ou des institutions que nous avons vus jusqu'à maintenant, imposant « *la soumission à la volonté individuelle et le renoncement à celle-ci* » et forçant « *l'abolition de toute résistance* » et donc de « *tout esprit critique* ». Londres devient aussi par la même occasion une ville à l'architecture nazie, ou plus simplement fasciste. Ballard souligne ainsi la dimension disciplinaire qui est le fondement même de la société anglaise. Le paradoxe est ici : le terrorisme fasciste de Marinetti brise la superstructure nazie de Speer. La libération des classes moyennes de la prise idéologique se fait par la violence futuriste.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 293 “[...] *bombastic structure, more bunker than museum, of which Albert Speer would have thoroughly approved.*” *Ibid.*, p. 180

²⁹⁹ Miguel Abensour, *De la compacité*, Paris, Sens et Tonka, 2006, p. 24

2. Amour et sexualité (ou « Oedipes, encore un effort à faire... »)

Nos personnages ne font pas que détruire et tuer ; entre autres, ils s'aiment et ont une sexualité. Toutefois, comme nous allons le voir, leurs conduites reposent souvent sur les mêmes mécanismes que leur volonté de destruction et leurs buts sont souvent les mêmes. Ces conduites leur permet le plus souvent de se construire en tant que sujet. Néanmoins, et tout comme la violence, ce sujet a besoin d'un objet à posséder -synonyme ici de détruire- pour s'édifier. Nous sommes alors dans le cadre d'une pure consommation. L'analyse de ce processus nous permettra de voir que la différence sujet et objet est nettement moins évidente qu'elle pourrait paraître au premier abord. Ensuite, nous verrons que cette situation n'est que la répétition du triangle Œdipien, inhérent à la morale patriarcale décrite par Reich, dont nous avons vu les acteurs précédemment. Enfin, nous verrons comment ce triangle est une sorte d'ordre imperturbable reconduit encore et encore par la société.

A. Sujet et objet

Nos romans font écho à ce que Charles Bukowsky écrit dans sa correspondance :

« Il y a un domaine dans lequel on se plante tous de façon lamentable. Les relations hommes-femmes. J'ai vu plus de mauvaise foi, de manque et d'inconsistance dans ce domaine que dans n'importe quel autre. Les gens n'ont juste pas les épaules assez larges pour s'engager sérieusement, et si l'homme et la femme ne peuvent pas se trouver l'un et l'autre comment peuvent-ils se trouver un gouvernement ? »³⁰⁰

Comme Ingrid l'explique dans *Lisbonne Dernière Marge*, quelques pages avant un événement sensé rappeler la reproduction animale, une partie de la violence dans nos romans peut être expliquée par de simples pulsions sexuelles :

« Dans mon roman, dans Einige Einzelheiten über die Seele der Fälscher, j'aimerais aussi faire toucher du doigt et du groin cette cochonnerie de la violence qui est comme un chaudron incompréhensible où se boursoufle et mitonne une vase dont chacun se sert pour justifier sa vie ou sa mort. Où chacun puise, avec les mains, avec l'âme, avec des membres inconscients qui permettent au passage que les adversaires se palpent et s'apprécient et finalement se consolent les uns les autres et s'encouragent. J'aimerais que le lecteur, lui-même crotté jusqu'aux yeux de boue et de purin, flairer le caractère absurde et scandaleux des uns et des autres, et même l'hypocrisie des raisons officielles de leur affrontement. »³⁰¹

Le lecteur est ici clairement un animal (« groin »), devant donc lui aussi subir les lois de la nature. La partie rappelant cet état de fait évoque le cochon, animal symboliquement lié à une sexualité sale. La violence y est explicitement elle aussi attachée (« cochonnerie »). Cette sexualité sale nous rappelle alors la deuxième couche de Reich, celle d'une sexualité pervertie par la morale patriarcale. Cette couche est une sorte de « chaudron incompréhensible » au premier abord, un endroit inconscient -le terme est aussi présent-. Ce qui y réside est une sorte de « vase », de concentré de sadisme ne pouvant évidemment pas être satisfait à cause de la morale. Alors, pour la satisfaire, les humains s'inventent des causes politiques, justifiant leur vie et leur mort. Néanmoins, ces causes sont purement factices. Ces personnes se mentent à elles-mêmes à propos de ces « raisons officielles », devenant alors hypocrites. Outre sa place dans le roman, le passage donne un indice sur la nature de cette vase : elle est puisée par les mêmes membres que ceux qui permettent aux adversaires, dans notre roman Kurt et Ingrid, un homme et une femme, de se palper, de s'apprécier, de se consoler et de s'encourager. En somme, de faire ce qu'ils pensent depuis le début du roman, en apparence : s'aimer.

Ce monisme nature/culture est aussi explicite chez Delillo. Lors d'un conflit entre la mère de Lianne, Nina, et son compagnon, l'ex-terroriste allemand, Martin, celle-ci explique à propos des raisons des islamistes :

³⁰⁰ Charles Bukowski, *Sur l'écriture*, Paris, Au diable vauvert, 2017, p. 213

³⁰¹ Antoine Volodine, *Lisbonne Dernière*, Op. Cit., p. 173

« Mais nous ne pouvons oublier Dieu. Ils l'invoquent constamment. C'est la plus ancienne source, le mot le plus ancien. Bien sûr qu'il y a autre chose mais ce n'est ni l'histoire ni l'économie. C'est ce que les hommes ressentent. C'est ce qui se passe entre les hommes, le sang qui surgit quand une idée se met à voyager, quoi qu'il se dissimule derrière, force aveugle, force brutale, ou intensité du besoin. Comme il est commode de trouver un système de croyance qui justifie tous ces sentiments et ces meurtres.

-Mais le système ne le justifie pas. L'Islam dénonce cela, dit-il.

-Si tu lui donnes le nom de Dieu, alors c'est Dieu. Dieu, c'est tout ce que Dieu autorise.

-Tu ne te rends pas compte comme c'est bizarre ? Tu ne vois pas ce que tu nies ? Tu nies l'existence de tout grief humain à l'égard d'autrui, de tout le poids de l'histoire qui met les gens en conflit.

-Nous sommes en train de parler de ces gens, là, tout de suite. Leur grief est mal placé. C'est une infection virale. Un virus se reproduit en dehors de l'histoire. »³⁰²

Le romancier est au-dessus de la querelle de nos deux personnages. En montrant, deux avis en apparence opposés, Delillo montre tout au long de son roman que les deux ont raison. C'est l'Histoire et l'économie qui inspirent une vengeance instinctive chez nos terroristes. Mais cette vengeance est de l'ordre du pulsionnel. La pulsion, tout comme le mot Dieu, est la plus ancienne source. Elle est l'instinct de (sur)vie qui pousse nos terroristes à perpétrer l'attentat. Cette pulsion est force et violence. Tout comme Ingrid qui explique que l'idéologie politique n'est qu'une hypocrisie pour cacher les besoins de reproduction de l'espèce, Delillo montre que ce Dieu, que cet Islam -qui n'est pas celui connu par Martin- n'est qu'un système de croyance légitimant et autorisant la vengeance pulsionnelle. Nos deux personnages ont donc raison : leurs raisons sont à la fois hors et dans l'Histoire. Dans, puisqu'elle le résultat d'une lutte culturelle entre dominés et dominants, et hors, puisqu'elle n'est que pulsion. Ainsi, pour Volodine comme pour Delillo, la culture et ses luttes ne serait que la partie immergée et consciente d'une nature pulsionnelle inconsciente.

Cette nature pulsionnelle, explicite comme dans nos deux exemples précédents ou implicite, s'exprime la plupart du temps par des schémas de possession/domination : il existe une véritable accapuration d'autrui, entre-autre à travers la sexualité. D'ailleurs, Kay le dit elle-même - rappelons-le : « Toutes les logeuses de plus de 40 ans couchent avec leurs locataires. C'est le dernier lien avec le matriarcat qui subsiste... »³⁰³. Chez elle, la sexualité est synonyme de possession, ce qui n'est pas sans rappeler Sade :

³⁰² Don Delillo, *L'homme qui tombe*, Op. cit., pp. 136-137 "But we can't forget God. They invoke God constantly. This is their oldest source, their oldest word. Yes, there's something else but it's not history or economics. It's what men feel. It's the thing that happens among men, the blood that happens when an idea begins to travel, whatever's behind it, whatever blind force or blunt force or violent need. How convenient it is to find a system of belief that justifies these feelings and these killings." "But the system doesn't justify this. Islam renounces this, » he said. « If you call it God, then it's God. God is whatever God allows." "Don't you realize how bizarre that is ? Don't you see what you're denying ? You're denying all human grievance against others, every force of history that places people in conflict." "We're talking about these people, here and now. It's a misplaced grievance. It's a viral infection. A virus reproduces itself outside history." Don Delillo, Op. cit., pp. 112-113

³⁰³ J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. cit., p. 264 "All landlords over forty have sex with their lodgers. It's the last surviving link with matriarchy..." J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. cit., p. 162

« Que désire-t-on quand on jouit ? Que tout ce qui nous entoure ne s'occupe que de nous, ne pense qu'à nous, ne soigne que nous. Si les objets qui nous servent jouissent, les voilà dès lors bien plus sûrement occupés d'eux que de nous, et notre jouissance conséquemment dérangée. Il n'est point d'homme qui ne veuille être despote quand il bande : il semble qu'il a moins de plaisir si les autres paraissent en prendre autant que lui. Par un mouvement d'orgueil bien naturel en ce moment, il voudrait être le seul au monde qui fût susceptible d'éprouver ce qu'il sent ; l'idée de voir un autre jouir comme lui le ramène à une sorte d'égalité qui nuit aux attraits indicibles que fait éprouver le despotisme alors. Il est faux d'ailleurs qu'il y ait du plaisir à en donner aux autres ; c'est les servir, cela et l'homme qui bande est loin du désir d'être utile aux autres. En faisant du mal, au contraire, il éprouve tous les charmes que goûte un individu nerveux à faire usage de ses forces ; il domine alors, il est tyran. Et quelle différence pour l'amour-propre ! »³⁰⁴

Le personnage sadien, foncièrement égoïste, utilise les autres pour jouir. Il veut être un « tyran » dominant tout ce qui n'est pas lui et, dans ce but, utilise sa force, situation déjà vue précédemment dans d'autres contextes. Il n'est alors pas étonnant que Sade mentionne souvent dans son œuvre l'idée d'un monde réduit à une maison close universelle. En effet, le neurologue Lionel Naccache décrit la prostitution ainsi :

« Le client (homme ou femme) d'un(e) prostitué(e) (femme ou homme) paye pour vivre une relation sexuelle qui ne fait tout simplement pas cas du vécu subjectif du partenaire. [...] Ce cas extrême semble ainsi autoriser une sexualité qui est, certes, vécue entre des corps distincts, mais qui disqualifie l'identité subjective de l'un des deux protagonistes.

Le client peut évidemment décider de s'intéresser au vécu de la prostituée, et dans tous les cas le vécu subjectif de la prostituée existe bel et bien, mais ce facteur n'est tout simplement pas nécessaire pour définir cette relation tarifée. C'est en ce sens que la subjectivité de la prostituée peut apparaître comme hors sujet, et que cette subjectivité peut sembler se réduire, aux yeux du client, à la simple absence d'opposition à cette transaction : un individu (la prostituée) consent à jouer, transitoirement, un rôle d'objet sexuel pour son client. Il est d'ailleurs intéressant de noter que cette perception du client peut souvent finir par être partagée par la prostituée elle-même : la prostituée se considérant à ses propres yeux – au moins lorsqu'elle fait commerce de son corps – comme un objet de désir sexuel, plutôt que comme un sujet en soi. »³⁰⁵

Le ou la prostitué(e) est donc un objet et un prolongement de soi-même, sans identité, situation que nous avons vu à de multiples reprises précédemment. Tout comme chez Sade, il ou elle n'existe que pour satisfaire le client : c'est un rapport de possession en sens unique qui s'instaure entre deux individus, rappelant le potlatch défini par l'anthropologue Maurice Godelier en ces termes :

« Comme dans les dons et contre-dons non agonistiques, le don-potlatch endette et oblige celui-ci qui le reçoit, mais le but visé est explicitement de rendre difficile, sinon impossible, le retour d'un don équivalent : il est de mettre l'autre en dette de façon quasi permanente, de lui faire perdre publiquement la face, d'affirmer ainsi le plus longtemps possible sa supériorité. »³⁰⁶

Chez Kay, le don-potlatch concerne un appartement. Elle sait que ses locataires ne pourront pas rendre le retour d'un don équivalent, situation créant alors une relation où Kay est supérieure. En échange, ses locataires n'ont de choix que de se donner à elle. C'est ce qui

³⁰⁴ Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, Paris, Folio, 1976, pp. 259-260

³⁰⁵ Lionel Naccache, *Nous sommes tous des femmes savantes*, Paris, Odile Jacob, 2019, pp. 132-133

³⁰⁶ Maurice Godelier, *L'Énigme du don*, Paris, Flammarion, 2008, p. 79

apparaît aussi au premier abord dans l'évocation que se fait Markham lorsqu'il voit sa femme après avoir rencontré Gould : « *Je tirai un deuxième rideau et me tournai vers la femme qui me regardait du lit, telle une prostituée engagée pour un gros client d'entreprise* »³⁰⁷. La prostituée est un objet « pour » un homme riche. Elle devient la dominée, subissant un système où le dominant l'est grâce à son argent et sa capacité à le dépenser pour acheter un humain.

Mais la prostitution est considérée autrement chez Auster. Lillian explique : « *Où que vous alliez, les hommes vous faisaient du gringue, il n'y avait pas moyen de les empêcher. Il était beaucoup plus raisonnable de se faire payer que de se battre contre eux [...]* »³⁰⁸. Pour elle, la sexualité masculine est omniprésente et insistante, elle ne peut y échapper. Charlie Decker dans *Rage* fait d'ailleurs le même constat lors de sa première expérience sexuelle -qui tournera mal comme nous le verrons : « *Alors, c'est là, c'est l'endroit à propos duquel des hommes comme mon père font des plaisanteries vaseuses à la chasse et chez le coiffeur. Il y a des hommes qui tuent pour ça. Qui forcent le passage. Violent ou cognent. À prendre ou à laisser !* »³⁰⁹. Ce passage est encore plus proche d'une description d'une sexualité sadique que celui d'Auster, tout en partageant le même thème. Certains hommes peuvent « se battre » pour des raisons purement sexuelles. Afin d'éviter cette violence qui semble inhérente à l'homme, Lillian préfère les faire payer.

En somme, là où le locataire de Kay est obligé de se prostituer pour garder un appartement, Lillian essaye de tourner une fatalité à son avantage en se faisant payer. Si la possession semble évidente dans le cas Kay, elle l'est moins dans la deuxième situation. Néanmoins, le fait que l'homme veuille se battre en cas de refus pour satisfaire sa sexualité montre bien qu'il considère la femme comme lui appartenant. Toutefois la relation de pouvoir est plus ambiguë. L'homme pense, en achetant la femme, pouvoir la dominer. La femme, en prévoyant cela, profite de l'opinion masculine pour pouvoir lui prendre son argent et, d'une certaine manière, assurer une forme de contrôle sur lui. Cette ambiguïté de la relation de domination entre une prostituée et un homme est aussi présente dans une autre évocation chez Ballard à propos de Vera : « *Véra me précédait d'un pas vif et sautillant, comme une prostituée menant un client se faire détrousser, ou telle une surveillante revêche se hâtant d'aller mettre*

³⁰⁷ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 445 “*I drew a second curtain, and turned to the woman watching me from the bed, like a prostitute hired for a corporate client.*” J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 275

³⁰⁸ Paul Auster, *Léviathan*, *op. cit.*, p. 99 “*Men were going to drool wherever you went, and there was nothing you could do to stop them. It made a lot more sense to get paid for it than to fight them off [...]*” Paul Auster, *Leviathan*, *op. cit.*, p. 70

³⁰⁹ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 205 “*This is the place. This is the place men like my father joke about on hunting trips and in barber shops. Men kill for this. Force it open. Steal it or bludgeon it. Take it... or leave it.*” Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 138

fin à un chahut dans un bâtiment écarté »³¹⁰. Le personnage semble heureux (« *vif* », « *sautillant* ») alors que Ballard évoque la prostitution, une relation de domination entre une femme soumise et un homme. C'est ici pourtant le contraire : l'homme croit dominer alors qu'il va tomber dans un piège tendu par la femme. L'évocation est mise en parallèle avec une autre où le personnage est clairement dominant, celui d'une femme surveillant des enfants, rappelant alors le rôle d'une mère possessive. Que ce soit chez Auster ou chez Ballard, la prostitution, en théorie, n'est pas aussi négative que chez Naccache. Ce dernier présente une relation de domination à sens unique alors que nos romanciers la présentent de manière ambiguë, où la personne qui contrôle n'est pas celle imaginée au premier abord. De plus, alors que Naccache explique que la femme devient fatalement objet, que cette pensée soit intégrée ou non par cette dernière, chez nos deux romanciers, le constat est plus trouble : en devenant objet pour autrui, elle assure sur lui un contrôle et deviennent -pour elles-mêmes-, sujet. Ce flou qui abolit la frontière entre objet et sujet sous-tend aussi l'une des performances de Maria, un strip-tease :

« *Maria avait demandé à une amie de venir ce soir-là prendre des photos d'elle pendant son exhibition – sans intention de les montrer à qui que ce fût, juste pour elle-même, afin de satisfaire sa propre curiosité quant à son apparence. Elle se muait délibérément en objet, en image anonyme du désir, et il lui paraissait capital de comprendre avec précision en quoi consistait cet objet.* »³¹¹

Maria est au premier abord à la fois objet de désir et sujet. D'ailleurs, plus elle est objet, plus elle essaye de le comprendre et ainsi devenir sujet. En tant qu'objet, elle est pure « *apparence* », sans aucune subjectivité puisqu'elle n'est qu'une « *image anonyme* », caractère iconique renforcé plus tard par la photographie. Ses photographies deviennent alors des images d'une image, coupant ainsi tout lien avec une quelconque humanité. Lorsque Maria se regarde dans ses photographies, elle ne voit donc que pur objet, quelque chose qui n'a pas grand rapport avec elle. Ce quelque chose l'intrigue, elle se regarde en objet désiré, action qui rappelle la dimension spectaculaire de nos révolutionnaires. Il est difficile de parler de sujet dans ces conditions : en effet, la subjectivation de Maria se fait en devenant objet pour elle-même. Le personnage, dans cette performance, fait alors l'expérience d'une forme d'aliénation. La structure de la domination n'est plus la même mais elle existe néanmoins sous une autre forme, rappelant alors celle décrite par Baudrillard précédemment. Maria ne se libère pas, elle ne devient pas sujet au sens classique du terme mais devient son propre esclave, son propre serf.

³¹⁰ J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 126 “*Vera strode ahead of me in a brisk bobbing walk, like a whore with a soon-to-be-fleeced client, or a moody prefect at a girl's school on some sly mission of her own.*”, J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 177

³¹¹ Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, p. 92 “*Maria asked a friend to come along that night and take pictures of her as she performed – not to show anyone, but for herself, in order to satisfy her own curiosity about what she looked like. She was consciously turning herself into an object, a nameless figure of desire, and it was crucial to her that she understand precisely what that objet was.*” Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 65

Mais cette description peut aussi s'appliquer à Lillian : elle ne devient elle aussi sujet qu'en se considérant comme un objet dont elle peut tirer un bénéfice. Dans les faits, cette subjectivation est faussée : elle n'est que pure aliénation. Là aussi, nous pouvons établir un lien avec nos révolutionnaires. Ces derniers ne sont que spectacle pour eux-mêmes, et donc objet. Nos révolutions, spécialement chez Ballard, participent donc à l'aliénation générale des sociétés décrites par nos auteurs. De plus, la dynamique de Lillian ne remet pas en cause l'ordre patriarcal. Pour elle aussi, la femme n'a comme destin que de se soumettre à la sexualité de l'homme. Elle ne défait pas l'ordre, elle en profite dans la mesure du possible et joue avec. Néanmoins, les places sont assignées et figées, l'homme et la femme sont essentialisés. L'Homme, en tant que catégorie, fait « *du gringue* », la Femme doit s'y soumettre.

Chez Ballard, la conduite de Kay semble moins tragique :

*« Ses cheveux gris dans un furieux désordre, l'ossature de son visage sous son meilleur angle télévisuel, le décolleté assez plongeant pour stupéfier tous les mâles dans un rayon d'un kilomètre, Kay Churchill était dans son élément. Debout sur un fauteuil pivotant, elle oscillait délibérément en exhibant ses cuisses, indifférente à tout ce qui n'était pas son virulent propos »*³¹²

Kay se situe dans une dynamique de captation de son auditoire. Elle veut dominer son entourage et, pour cela, adopte une logique de séduction. Afin d'arriver à ses fins, elle utilise son corps, son décolleté et ses cuisses. Une fois de plus, seule son occupation l'intéresse : son attention est centrée sur elle-même et fait son possible pour que ce soit le cas des hommes autour d'elle. Sa carrière paraît assez symptomatique de cet état : d'abord, avant-garde révolutionnaire, elle termine « *chroniqueuse réputée et une consultante de la télévision* »³¹³, travaillant ainsi dans les médias que nos révolutionnaires n'ont pas arrêté de conspuer tout au long du roman :

*« Depuis plus de soixante ans la BBC jouait un rôle majeur dans le lavage de cerveaux des classes moyennes. Son régime de modération et de bon sens, sa fidélité aux objectifs éducatifs de son fondateur, J. Reith, avaient été une habile couverture pour imposer une idéologie de la passivité et de la retenue. C'était la BBC qui avait défini la culture nationale, escroquerie dont les classes moyennes avaient été complices, présumant que la modération et la responsabilité civique étaient dans leur intérêt. »*³¹⁴

³¹² J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 122 "Ash-grey hair in furious disarray, the bones in her face displayed at their television best, cleavage deep enough to daunt every male gaze within a mile radius, Kay Churchill was in her element. She stood on a swivel chair taken from the estate office, thighs shown off as she teetered deliberately, heedless of anything but her fierce commitment." J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 75

³¹³ *Ibid.*, p. 469 "[...] Kay went on to become a successful columnist and TV pundit." *Ibid.*, p. 290

³¹⁴ *Ibid.*, p. 244 "[...] for more than sixty years the BBC had played a leading role in brainwashing the middle classes. Its regime of moderation and good sense, its commitment to the Reithian aims of education and enlightenment, had been an elaborate cover behind which it imposed an ideology of passivity and self-restraint. The BBC had defined the national culture, a swindle in which the middle classes had confluenced, assuming that moderation and civic responsibility were in their own interest." *Ibid.*, pp. 149-150

Elle continue dans son travail à captiver les foules par ses discours et par ses avis – « *chroniqueuse réputée* » - et par son image – « *consultante de télévision* » -. Il n’y a pas de rupture, seulement une continuité dans un autre champ. Evidemment, elle ne brise pas l’ordre de la société mais, contrairement à Lillian, elle hérite d’un poste élevé dans une société où les hommes dominent.

Nos trois femmes remarquent donc une constante chez l’homme -et l’utilise plus ou moins-.

L’approche de Charlie est plus nuancée. Alors que Lillian utilise le déterminant « *les* » hommes, Charlie utilise « *des* » hommes, ceux comme son père. Les grilles d’analyse des deux personnages ne partagent donc pas les mêmes catégories : celle du preneur d’otage Decker est plus fine à ce propos que celle de la prostituée Lillian.

Cependant, Peter, le narrateur dans *Leviathan*, confirmerait le point de vue de Lillian à propos de la sexualité masculine :

« *J’avais perdu tout contrôle de moi-même et je forniquais pour les mêmes raisons qui en poussent d’autres à boire : afin de noyer mon chagrin, d’étourdir mes sens, de m’oublier. J’étais l’homo erectus, un phallus païen en folie. En peu de temps, je me trouvai embarqué dans plusieurs liaisons simultanées, jonglant avec mes petites amies tel un acrobate dément, sautant d’un lit à un autre aussi souvent que la lune change de silhouette. Dans la mesure où elle m’occupait, je suppose que cette frénésie constituait un remède efficace. Mais c’était une vie de fou, et m’aurait sans doute tué si elle avait duré beaucoup plus longtemps.* »³¹⁵

Peter réagit ainsi après s’être éloigné de Fanny, celle-ci étant retourné vers Sachs. Nous retrouvons une sorte de schéma parental : le nourrisson est obligé de rompre avec sa mère à cause de la présence de son père. L’interdit est le même et le comportement outrancier et frénétique est aussi présent. D’ailleurs, la version originale parle d’*amok*. Stefan Zweig décrit ce phénomène ainsi :

« [...] *l’amok, voici ce que c’est : un Malais, n’importe quel brave homme plein de douceur, est en train de boire paisiblement son breuvage... il est là, apathiquement assis, indifférent et sans énergie... [...] et soudain il bondit, saisit son poignard et se précipite dans la rue... il court tout droit devant lui, toujours devant lui, sans savoir où... Ce qui passe sur son chemin, homme ou animal, il l’abat avec son kris, et l’odeur du sang le rend encore plus violent...* »³¹⁶

L’auteur, en utilisant l’expression *gone amok*, celle-ci évoquant aussi le titre d’un autre roman de Ballard, *Running Wild*, met en parallèle la frénésie de meurtres et de destructions du Malais de Zweig -et de nos personnages en général- et la sexualité de Peter. D’ailleurs, les buts

³¹⁵ Paul Auster, *Léviathan*, op. cit., p. 136 “*I was out of control, and I fucked for the same reason that other men drink : to drown my sorrows, to dull my senses, to forget myself. I became homo erectus, a heathen phallus gone amok. Before long I was entangled in several affairs at one, juggling girlfriends like a demented acrobat, hopping in and out of different beds as often as the moon change shape. In that this frenzy kept occupied, I suppose it was successful medicine. But it was the life of a crazy person, and it probably would have killed me if it had lasted much longer than it did.*” Paul Auster, *Leviathan*, op. cit., p. 100

³¹⁶ Stephan Zweig cité par Roland Jaccard in *La folie*, Paris, Que sais-je ?, 2015, p. 30

sont les mêmes -l'oubli de soi, ainsi que les risques -la mort à la fin. Peter, en se comparant à un phallus païen en folie, sous-entend aussi qu'il n'est plus dans un paradigme de morale judéo-chrétienne. Tout comme nos autres personnages, les concepts de bien et de mal habituels ne sont plus valides.

En comparant les actes de Peter et la théorie de Lillian, nous en arrivons à la conclusion que tous les hommes approchant Lillian souffrent de cette séparation avec la mère -là encore, situation récurrente dans nos romans. Cette séparation explique le comportement violent des hommes qui pousse notre personnage à se prostituer.

En confrontant la pensée de Naccache et la conduite de Peter, le lecteur remarque qu'il n'y a pas besoin de prostitution pour que l'homme considère la femme comme un objet sexuel. Il n'est nullement question de sentiment, de subjectivité ou de rencontre : c'est une pure sexualité compensatoire où le plus important reste soi et non pas l'autre. Point commun d'ailleurs avec la sexualité de la prostituée Lillian : elle parle de son plaisir, de sa survie, de son argent. A aucun moment, l'autre n'est envisagé autrement qu'en tant qu'ennemi ou source d'argent. Les comportements de Peter et Lillian sont totalement égoïstes et rappellent alors, toute proportion gardée, ceux des personnages de Sade.

Dans *Rage* aussi, les femmes sont considérées comme des objets et, comme dans la théorie de la prostitution de Naccache, elles terminent par se considérer elles-mêmes comme des objets sexuels. A ce propos, l'une des camarades de classe de Decker, Carol, raconte un de ses souvenirs :

« Je me sentais bien. Je me sentais vraiment bien. L'esprit de Noël et tous ces trucs là. Je pensais au chocolat chaud que je prendrais en rentrant à la maison avec de la crème fouettée sur le dessus. C'est là qu'une voiture est passée près, et le chauffeur, je sais pas qui c'est, a baissé sa vitre et a crié : « Salut, t'as un beau con ? » [...] Comme ça, elle a dit amèrement. Tout était gâché. Foutu. Comme une belle pomme rouge qui a un ver à l'intérieur. « Salut, t'as un beau con ? » Comme si c'était la seule chose que j'étais, personne, rien, simplement un... un... (Elle a grimacé de douleur, avec ses lèvres tremblantes qui tombaient.) C'est pour ça que cela ressemble à l'intelligence. On veut vous remplir la cervelle jusqu'à ce qu'elle soit bien pleine, c'est pas le même trou, c'est tout. »³¹⁷

King joue dans ce passage sur un contraste entre un monde enfantin, innocent et dénué de toute sexualité et un monde sexualisé et violent : Noël, le chocolat chaud, la crème fouettée, autant d'éléments rappelant au lecteur un monde pur, moral, bon et agréable. Face à cela, un homme inconnu, pouvant être n'importe qui avec n'importe quelle fonction qui, en cela la

³¹⁷ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p.171 "I felt good. I felt really good. It was like the Christmas spirit, and all that. I was thinking about getting home and having hot chocolate with whipped cream on top of it. And then this old car drove by, and whoever was driving cranked his window down and yelled, "Hi, cunt !" [...] "Just like that," she said bitterly. "It was all wrecked. Spoiled. Like an apple you thought was good and then bit into a worm hole. "Hi, cunt." As if that was all there was, no person, just a huh-h-h..." Her mouth pulled down in a trembling, agonized grimace. "And that's like being bright, too. They want to stuff things into your head until it's all filled up. It's a different hole, that's all." Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 116

version originale nous paraît plus pertinente, la réduit à un son organe génital en deux mots : « *Hi, cunt !* ». Plus pertinente puisque l'effet est direct : l'homme ne passe pas par une phrase interrogative, il catalogue, sans lui demander l'avis de l'adolescente, tout de suite Carol. Plus pertinente aussi puisque la phrase est plus courte -deux mots- donnant ainsi une impression de violence à ces propos sortis de nulle part. Le lecteur ne ressent pas cette violence dans la phrase française, plus longue et plus lourde, devenant alors plus grotesque qu'insultante. Cette réduction à l'organe sexuel fait alors penser à ce qu'écrit le sociologue Didier Éribon à propos de l'insulte homophobe :

« « Sale pédé » (« sale gouine ») ne sont pas de simples mots lancés au passage. Ce sont des agressions verbales qui marquent la conscience. Ce sont des traumatismes plus ou moins violemment ressentis sur l'instant mais qui s'inscrivent dans la mémoire et dans le corps (car la timidité, la gêne, la honte sont des attitudes corporelles produites par l'hostilité du monde extérieur). Et l'une des conséquences de l'injure est de façonner le rapport aux autres et au monde. Et donc de façonner la personnalité, la subjectivité, l'être même d'un individu. [...] L'insulte est donc un verdict. C'est une sentence quasi définitive, une condamnation à perpétuité, et avec laquelle il va falloir vivre. Un gay apprend sa différence sous le choc de l'injure et des effets, dont le principal est assurément la prise de conscience de cette dissymétrie fondamentale qu'instaure l'acte de langage : je découvre que je suis quelqu'un dont on peut dire ceci ou cela, quelqu'un à qui on peut dire ceci ou cela, quelqu'un qui est l'objet des regards, des discours, et qui est stigmatisé par ces regards et ces discours. La « nomination » produit une prise de conscience de soi-même comme un « autre » que les autres transformeront en « objet ». [...] L'injure est donc à la fois arraisonement et dépossession. Ma conscience est « investie par autrui » et je suis désarmé face à cette agression. [...] Celui qui lance l'injure me fait savoir qu'il a prise sur moi, que je suis en son pouvoir. Et ce pouvoir est d'abord celui de me blesser. De marquer ma conscience de cette blessure en inscrivant la honte au plus profond de mon esprit. Cette conscience blessée, honteuse d'elle-même, devient un élément constitutif de ma personnalité. [...] L'injure est acte de langage -ou une série répétée d'actes de langage – par lequel une place particulière est assignée dans le monde à celui qui en est le destinataire. Cette assignation détermine un point de vue sur le monde, une perception particulière. L'injure produit des effets profonds dans la conscience d'un individu par ce qu'elle lui dit : « Je t'assimile à », « je te réduis à ». [...] L'injure est un énoncé performatif : elle a pour fonction de produire des effets et notamment d'instituer, ou perpétuer, la coupure entre les « normaux » et ceux que Goffman appelle les « stigmatisés », et de faire entrer cette coupure dans la tête des individus. L'injure me dit ce que je suis dans la mesure même où elle me fait être ce que je suis. »³¹⁸

Carol apprend lors de ce passage que par rapport aux hommes qui détiennent le pouvoir et donc fixent les normes, elle est différente, juste un objet sexuel, uniquement utile aux hommes. En cela, elle ne fait pas partie d'une communauté d'êtres égaux, rappelant alors les stigmatisés de Goffman mentionnés par Éribon. Elle subit l'événement comme un traumatisme dont elle a du mal à parler. Cet événement marque une rupture entre le monde enfantin et le monde adulte : comme elle le dit, tout est « *gâché* » et « *foutu* ». Elle se rend compte alors que sa vie – « *la pomme* » - ne pourra pas être agréable – « *le ver* ». L'homme détruit tout ce qui paraît bon pour l'adolescente et, par la même occasion, l'identité qu'elle s'est façonnée lors de la première partie de sa vie. L'insulte repose dans ce cas exactement sur les mêmes logiques que les dispositifs disciplinaires précédemment étudiés : elle construit une femme tenant une

³¹⁸ Didier Éribon, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Fayard, 1999, pp. 29-30-31-32

certain place dans la société, celle d'objet pour l'homme. Carol le fait d'ailleurs remarquer à Decker : il n'y a pas de différence entre le psychiatre et l'homme dans sa voiture. Comme l'adolescente l'affirme plus tôt dans le texte : « *les gens vous détruisent. Ils vous écrabouillent si on les laisse faire [...]. Ils veulent vous ramener à leur niveau et ils ont besoin de tout salir. Regarde ce qu'ils t'ont fait à toi, Charlie* »³¹⁹. Que ce soit dans le monde des adultes ou le monde des hommes, la norme est mauvaise et les gens le sont tout autant. Il y a d'ailleurs un élargissement global : Carol ne reproche pas à un corps de la société particulier le mal. Le mal, ce sont les gens, l'être humain en général. Face aux gens, Carol et Decker font partie de la même communauté, ceux et celles qui ont subi leur saleté et qui se doivent de résister s'ils ne veulent pas se faire « *écrabouille[r]* ».

La sexualité chez Ballard semble différente au premier abord et apporte un détail. Celle de Kay, une femme, est assumée et ressemble à celle des hommes précédents. Mais dans cette situation et pour rester dans le paradigme reichien, cela s'explique parce qu'elle est au contact de la « deuxième couche », celle qui n'est pas couverte par la morale. Si le contexte du roman de Ballard semble similaire à ceux de nos autres romanciers, les motivations de ses personnages sont différentes. Rappelons que nos révolutionnaires luttent aussi officiellement contre une manière de vivre, un carcan idéologique et non pas uniquement contre des individus. Citons cette remarque de Kay à nouveau :

*« N'oubliez pas, David, la classe moyenne doit être tenue en main. Elle le comprend très bien et se surveille elle-même. Pas avec des armes et des goulags, mais par des modes de conduite sociale. La manière convenable de faire l'amour, de traiter sa femme, de flirter au club de tennis ou de commencer une aventure. Il y a des règles informulées que nous devons tous apprendre. »*³²⁰

Dès lors, nous ne sommes plus dans un contexte où une femme préfère se prostituer plutôt que de se battre contre les hommes ou dans celui où un automobiliste s'arrête à côté d'une adolescente pour lui dire : « *Hi, cunt !* ». La classe moyenne de Ballard n'en est pas pure pour autant, et l'auteur le montre dans une grande partie de ses romans. Elle est juste totalement inhibée. D'autant plus que le patriarcat revêt une forme particulière chez Ballard : autant les femmes restent à une place assignée, autant, pourtant, les hommes ont disparu, comme le fait remarquer Vera :

« Pourquoi ce sont toujours les femmes qui viennent ouvrir ? Où diable sont passés les hommes ?

³¹⁹ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 170 « *People tear you down, that's it. They grind you if you let them [...]. They all want to pull you down to their level and make you dirty. Look at what they are doing to you, Charlie.* » Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, pp. 115-116

³²⁰ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, pp. 145-146 « *Remember, David, the middle class have to be kept under control. They understand that, and police themselves. Not with guns and gulags, but with social codes. The right way to have sex, treat your wife, flirt at tennis parties or start an affair. There are unspoken rules we all have to learn.* » J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 89

-Ils disparaissent. Réfugiés dans des pièces insonorisées, ils se demandent ce qui est arrivé. »³²¹

Chez Ballard, le patriarcat existe encore à un détail prêt : les femmes sont peut-être soumises mais sans personne à se soumettre -une fois de plus, l'on retrouve Baudrillard-. Le lecteur ne saura pas pourquoi. On ne peut qu'extrapoler avec d'autres éléments du roman et les autres livres de l'auteur, comme *Running Wild*, par exemple. L'homme étant, là aussi comme dans nos autres romans, l'élément dangereux, l'étranger, il a été mis de côté, voire expulsé - puisqu'il se réfugie- dans une sphère où sa voix est inaudible – il est dans une pièce insonorisée-, dans le cadre d'une sorte de société maternante. Ainsi la réaction de Sally lorsque David s'assoit à côté d'elle devient logique : « *Je m'assis à côté d'elle sur le lit, mais elle se tint toute raide mal à l'aise devant ce corps d'homme trop près du sien* »³²². L'homme est associé ici au danger. Tout comme chez Lillian, c'est une pure association d'idées, ce n'est pas forcément vrai. Sally essentialise totalement la condition masculine. A tel point que Ballard écrit « *corps d'homme* » ; ce n'est pas son mari, ni même un être humain. C'est un pur objet neutre fait de chair, à priori sans facteur inhérent de danger. Il suffit toutefois pour représenter un élément d'inconfort et, comme le virus dont les banlieusards ont une peur phobique, Sally a une peur irrationnelle de ce corps d'homme qui appartient pourtant à David, son mari, un homme inoffensif. Dans l'univers de Ballard, les femmes dans leur grande majorité ont exclu les hommes, dans une idéologie où tout facteur potentiel de danger doit être mis de côté et dénié. Et pourtant, elles se sentent toujours dominées. Laura, l'ex-femme de David, malgré un caractère plus violent, ne sort pas forcément de ce cadre. Pourtant, Ballard écrit : « *Malheureusement, j'étais beaucoup trop stable et prudent pour elle. Une fois, elle me provoqua délibérément à lui claquer une porte en plein visage* »³²³. Le lecteur pourrait imaginer qu'elle est différente de Sally : plus agressive, avec une attention plus développée envers une liberté -toute discutable- de son mari. Pourtant, quelques pages plus tard, David s'explique les raisons du succès de Henry envers Laura ainsi : « *Une fois de plus, je me dis que c'était seulement sa beauté, et une certaine passivité qu'avait séduit Laura* »³²⁴. Au premier abord, les deux idées semblent contradictoires : David est trop prudent, Henry est passif. Pourtant, Laura a le comportement typique d'une masochiste selon Deleuze : « *Nous sommes devant une victime*

³²¹ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 155 ““Where the hell are the men ?” “They're fading away. Sitting in soundproofed rooms, wondering what happened.”” J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 95

³²² *Ibid.* p. 446, “I sat besides her on the bed, but she held herself stiffly, unsure of a man's body too close to her own.” *Ibid.* p. 276

³²³ *Ibid.*, p. 53 “Sadly, I was too stable and cautious for her. Once she deliberately provoked me into slamming a door in her face.” *Ibid.*, p. 30

³²⁴ *Ibid.*, p. 55 “Not for the first time, I suspected that it was nothing more than his looks, and a certain passivity, that Laura found attractive.” *Ibid.*, p. 31

qui cherche un bourreau, et qui a besoin de le former, de le persuader, et de faire alliance avec lui pour l'entreprise la plus étrange »³²⁵. En choisissant un être passif comme Henry, Laura arrive à construire plus facilement son bourreau. Mais là encore, il n'y a, d'après David, aucun intérêt pour la personne en tant que sujet. Henry n'est qu'objet, reconnu seulement pour sa beauté. Si David est un échec dans le système de Laura, c'est parce qu'il est trop « prudent », parce qu'il refuse le rôle que son ex-femme a voulu lui assigner. Il résiste à la tentative de la femme d'ordonner le monde selon sa volonté. Laura et le masochiste en général ne sont donc qu'en apparence les victimes, les soumises. C'est bien Laura qui provoque David afin qu'il lui claque une porte en plein visage. Comme l'explique Deleuze :

*« Le masochiste n'est qu'en apparence tenu par des fers et des liens ; il n'est tenu que par sa parole. Le contrat masochiste n'existe pas seulement la nécessité du consentement de la victime, mais le don de persuasion, l'effet pédagogique et juridique par lequel la victime dresse son bourreau »*³²⁶

Dans le même ordre d'idées, Sally est condamnée à rester avec ses béquilles pour essayer de contrôler un élément hasardeux -symbolisé par son accident- et y trouver du sens. Mais c'est bien elle qui « choisit » de rester handicapée, à l'image de la classe moyenne qui reste à sa place -cause de la révolution de Gould. Comme l'explique Wilhelm Reich :

*« Le fantasme masochiste est donc, sous une forme adoucie, l'anticipation d'un châtement sévère. C'est dans ce sens qu'il faut changer la formule d'Alexander, d'après laquelle on se procurerait un plaisir sexuel en satisfaisant son besoin de châtement. En réalité, le masochiste ne se punit pas en vue d'apaiser ou « d'acheter » son Surmoi afin de jouir sans angoisse, mais il aspire, comme n'importe quel individu, au plaisir ; seulement à cet instant précis, la peur du châtement s'interpose : l'autopunition masochiste n'est pas l'exécution de la peine redoutée mais une punition plus bénigne devant en tenir lieu. Elle constitue donc un mode spécifique de défense contre la punition et l'angoisse. »*³²⁷

Nos personnages ont peur de l'homme, de l'accident, de la police -avec ses matraques-, de l'élément incontrôlable et violent et les ont intégrés comme Surmoi. Ils tentent d'enfermer leurs objets de peur et de faire comme s'ils n'existaient pas. Pourtant, ils vivent dans une angoisse permanente de leur retour. Pris dans cet étau, ils sont paralysés et, comme Laura, n'ont de choix que de tenter d'organiser et de contrôler la sanction qui leur permettra de vivre. Ils sont, en somme, victimes d'eux-mêmes.

Maria, chez Auster, possède le même comportement :

« Au début, elle me faisait un peu peur, je la soupçonnais d'un rien de perversité (qui rendait nos premiers contacts assez excitants), mais avec le temps, je compris qu'elle était seulement une excentrique, un être peur orthodoxe, vivant sa vie en fonction d'un ensemble de rites bizarres et personnels. Pour elle, chaque expérience était systématisée, représentant une aventure en soi, créatrice de ses propres risques et de ses propres limites, et chacune de ses entreprises entraînait dans une catégorie différente, distincte de toutes les autres. [...] Dans l'univers

³²⁵ Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch, le froid et le cruel*, Op. cit., p. 20

³²⁶ *Ibid.*, p. 67

³²⁷ Wilhelm Reich, *L'analyse caractérielle*, Paris, Payot, 2006, p. 212

de compulsions de Maria, je ne représentais qu'un rituel parmi d'autre, mais le rôle qu'elle m'avait attribué me plaisait et je n'ai jamais trouvé aucune raison de m'en plaindre. »³²⁸

Les personnages étant dans un cadre de domination érotique, le terme de perversité utilisé par le narrateur est logique. Sa place est assignée par Maria, dans un système de jeux ritualisés. Il y a donc domination. Néanmoins, nous n'avons pas cette frénésie, cette violence frénétique vue précédemment. Tout y est ordonné et calculé. L'homme est soumis, heureux de sa place et volontaire pour y rester, situation que nous n'avions pas dans les situations de violence explicite. S'il n'y a pas explicitement un contrat, il est cependant tacite. Aucune personne semble prisonnière par la violence. Enfin, le narrateur précise que Maria est « *créatrice de ses propres risques* ». Si Peter est un rituel comme un autre, Maria l'associe à un potentiel risque comme un autre, ce qui alors rappelle la structure psychologique masochiste.

Ainsi, tout le monde semble heureux. Peut-on pour autant parler d'amour, comme le ferait Reich avec son noyau ? D'après David dans *Millennium People*, non. En effet, celui-ci explique :

« *« Aimer une personne n'a rien à voir avec les véritables sentiments qu'on peut éprouver pour elle. » J'essayai de sourire à Kay. « Laura provoquait le monde. Presque tout ce qu'elle faisait, les plus petites choses qu'elle disait me changeaient un peu d'une certaine façon. Bizarrement, je n'ai jamais compris comment. Elle ouvrait des portes. »* »³²⁹

Le lecteur ne saura rien des « *véritables sentiments* » de Markham pour son ex-femme. Il saura juste qu'elle « *ouvrait des portes* », type de syntagme en général utilisé pour Gould. Ainsi, ouvrir des portes serait l'équivalent de se laisser aller à la violence. Le lecteur retrouve cette distinction amoureuse dans *Leviathan* à propos de Peter et Maria :

« *Ce fut le commencement de ce qui devait devenir une alliance sexuelle de plus de deux ans. J'utilise cette expression comme une description précise, clinique, mais cela ne veut pas dire que nos relations n'étaient que physiques, que nous n'éprouvions pas d'intérêt l'un pour l'autre au-delà des plaisirs que nous trouvions au lit. Tout de même, ce qui existait entre nous ne comportait ni pièges romantiques ni illusions sentimentales, et la nature de notre accord ne se modifia guère après cette première nuit. Maria n'avait pas faim de ces sortes d'attachements que semblent désirer la plupart des gens, et l'amour au sens traditionnel lui était étranger, passion située en dehors de la sphère de ses capacités.* »³³⁰

³²⁸ Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, p. 85 «*In the beginning, I found her a little scary, perhaps even perverse (which lent a certain excitement to our initial contacts), but as time went on I understood that she was merely eccentric, an unorthodox perso, who lived her life according to an elaborate set of bizarre, private rituals. Every experience was systematized for her, a self-contained adventure that generated its own risks and limitations, and each one of her projects fell into a different category, separate from all the others. [...] In the universe of Maria's compulsions, I was just one ritual among many, but I fond of the rôle she had picked for me, and I never found any reason to complain.*» Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, pp. 59-60

³²⁹ J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 267 «*Liking someone has nothing to do with our real feelings for them*». I tried to smile at Kay. «*Laura provoked the world. Almost everything she did, the smallest things she said, somehow changed me a little. Oddly enoug, I could never work out how. She opened doors.*» J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 164

³³⁰ Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, pp. 84-85 «*That was the beginning of what turned out to be a sexual alliance that lasted for close to two years. I use that phrase as a precise, clinical description, but that doesn't mean our*

Là encore, le lecteur n'en saura que très peu. Nous ne pouvons donc qu'extrapoler avec ce que nous savons : chez Auster, l'attachement ne peut se faire qu'entre personnes ne voulant pas se contrôler l'une l'autre, comme, nous le verrons par la suite, entre Iris et Peter.

Chez Ballard, David arrive à sortir de ce carcan lorsque, par exemple, il développe spontanément -et non sous l'injonction d'une femme- une sexualité agressive : « *Tu voulais me sodomiser, me battre. Pour l'amour du ciel, je sais quand un homme a les couilles en feu. Et c'était sacrément ton cas. Tu pensais à cette bombe, à l'explosion soudaine qui avait tout déchiqueté. La violence gratuite – ça t'excitait* »³³¹. La transgression de la morale est donc aussi sexuelle : « *Des gens qui se servent de la violence extrême pour s'explorer eux-mêmes, comme d'autres recourent à la sexualité extrême* »³³². Comme l'explique le comparatiste Jean-Paul Engelibert à propos des trois romans de Ballard, *Cocaine Nights, Super-Cannes et Millenium People* :

« *Les personnages de ces romans vivent dans des communautés fermées, anesthésiées par le confort de la vie bourgeoise. La folie, le crime ou la rébellion apparaissent comme les seuls moyens de détruire ces micro-mondes étouffants et de rouvrir la voie du futur -et du même coup le désir.* »³³³

Toutefois, cela reste une certaine forme de désir, un type sadique, et nous verrons qu'il en existe un autre représenté par David Markham, essentiellement à la fin du récit. Mais ce désir sadique souligne une égalité homme-femme chez l'auteur : les personnages, par exemple Kay ou David, peuvent tous être égoïstes et/ou dangereux. Ce qui les différencie n'est pas un comportement naturel, une essence, mais leur place dans l'ordre social.

Bourdieu écrit à ce propos :

« *Les stratégies symboliques même que les femmes emploient contre les hommes, comme celle de la magie, restent dominées, puisque l'appareil de symboles et d'opérateurs mythiques qu'elles mettent en œuvre ou les fins qu'elles poursuivent (comme l'amour ou l'impuissance de l'homme aimé ou haï) trouvent leur principe dans la vision androcentrique au nom de laquelle elles sont dominées. Insuffisantes pour subvertir réellement le rapport de domination, elles ont pour effet au moins de donner des confirmations à la représentation dominante des femmes comme êtres maléfiques, dont l'identité, toute négative, est constituée essentiellement d'interdits, bien faits pour produire autant d'occasions de transgressions : c'est le cas notamment de toutes les formes de violence douce, presque invisible parfois, que les femmes opposent à la violence physique ou symbolique exercée sur elles par les hommes, depuis la magie, la ruse, le mensonge ou la passivité (dans l'acte sexuel notamment), jusqu'à l'amour possessif des possédés, celui de la mère méditerranéenne ou de l'épouse maternelle, qui victimise et culpabilise*

relations were only physical, that we had no interest in each other beyond the pleasures we found in bed. Still, what went on between us was devoid of romantic trappings or sentimental illusions, and the nature of our understanding did not change significantly after that first night. Maria wasn't hungry for the sorts of attachments that most people seem to want, and love in the traditional sense was something alien to her, a passion that lay outside the sphere of what she was capable of." Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 59

³³¹ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, pp. 262, 263 "You wanted to bugger me, and beat me. For God's sake, I know when a man's balls are alight. Yours were on fire. You were thinking of that bomb, suddenly going off and tearing everything apart. The meaningless violence – it excited you." J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 161

³³² *Ibid*, p. 174 "People who use extreme violence to explore themselves, like some people use extreme sex." p. 107

³³³ Jean-Paul Engelibert, *Apocalypses critiques les romans de J.G. de The Drowned World à Kingdom Come*, in *J.G. Ballard L'invention du réel*, pp. 37-58, Otrante 31-32, Paris, Editions Kimé, 2012, p. 43

en se victimisant et en offrant l'infinité de son dévouement et de sa souffrance muette en don sans contre-don possible ou en dette inexpiable. Les femmes sont ainsi condamnées à apporter, quoi qu'elles fassent, la preuve de leur malignité et à justifier en retour les interdits et le préjugé qui leur assignent une essence maléfique – selon la logique proprement tragique, qui veut que la réalité sociale que produit la domination vienne souvent confirmer les représentations dont elle se réclame pour s'exercer et se justifier. »³³⁴

Le lecteur remarquera les stratégies de défense déjà vues chez les mères : possessives et n'offrant aucune capacité de réparation dans un schéma « winnicottien ». Nous retrouvons cette idée de domination sur l'autre par des violences dites « douces » et maternantes. Même la tendresse peut être utilisée comme moyen de contrôle. Par exemple, dans *Millenium People*, à propos de Sally, Ballard écrit : « *S'étant révélée inefficace avec son imbécile de mari, la colère céda la place à la cajolerie* »³³⁵. Ballard montre le réel mépris que la femme éprouve envers son mari qui ne suit pas ses ordres. L'auteur montre alors la véritable nature de la cajolerie : un moyen de coercition qui peut être échangée contre de la colère. Mais même dans le cas de la tendresse, la possession est pour soi et reste égoïste. Ainsi, Delillo écrit à propos de Lianne : « *Elle se refusait à croire qu'elle pût être égoïste dans sa protection du survivant, déterminée à conserver les droits exclusifs* »³³⁶. La structure de la phrase est ambiguë. Elle refuse de croire, mais elle pourrait le faire. Le lecteur devine qu'elle se ment à elle-même et que ce mensonge est la condition pour conserver les « *droits exclusifs* ». Le syntagme « *droits exclusifs* » fait d'ailleurs penser à une formule de commerce qui pourrait s'appliquer à un objet. Lianne possède un Keith totalement réifié. De plus, ces droits étant exclusifs, personne n'a le droit de l'avoir. Elle le garde entièrement et uniquement pour elle.

Chez Ballard, si Kay peut visiblement se passer de cette violence douce, c'est parce qu'elle possède un statut donnant le pouvoir : elle est « *logeuse* ». Mais là aussi, la dominée reste dans un schéma « *androcentrique* », tout comme nos manifestants qui prenaient leurs ordres de leurs dominants à la radio : le matriarcat de Kay, ainsi que celui que nous retrouvons chez Auster, n'est qu'un patriarcat inversé, avec toujours cette volonté de dominer son entourage.

La sexualité dans nos romans permet donc de séparer les sujets et les objets. Néanmoins, certains personnages deviennent volontairement objet pour s'affirmer en tant que sujet. Il serait toutefois faux de croire à une forme d'émancipation. Cette conduite reste une

³³⁴ Pierre Bourdieu, *la Domination masculine*, Paris, Points, 2014, pp. 51-52

³³⁵ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 177, "Anger, wasted on her doltish husband, gave way to cajollery." J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 108

³³⁶ Don Dellilo, *L'homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 27 "She didn't want to believe she was being selfish in her guardianship of the survivor, determined to hold exclusive rights." Don Dellilo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 20

démarche aliénante. Le personnage devenant son propre objet est juste plus actif dans ce processus.

B. Le triangle Oedipien

Cependant, la sexualité de David décrite révèle une étape intermédiaire. Jusqu'à maintenant, nous avons écrit que le but de la plupart de nos personnages était de revenir à l'étape d'un nourrisson omnipotent se sentant en fusion avec sa mère, ce qui paraît contradictoire avec le comportement de David.

Revenons à Sade : ses personnages détestent leur mère (par exemple : « *je la détestais cordialement* »³³⁷ ou encore « *je l'abhorre, je la déteste, mille raisons légitiment ma haine ; il faut que j'aie sa vie, à quelque prix que ce puisse être !* »³³⁸). Or, chez Sade, l'enfant est un objet pour la mère :

« *Ne crains point l'infanticide ; ce crime est imaginaire ; nous sommes toujours les maîtresses de ce que nous portons dans notre sein, et nous ne faisons pas plus de mal à détruire cette espèce de matière qu'à purger l'autre, par des médicaments, quand nous éprouvons le besoin. [...] Fût-il au monde, nous serions toujours les maîtresses de le [l'enfant] détruire. Il n'y a sur la terre aucun droit plus certain que celui des mères sur leurs enfants.* »³³⁹

Les paroles du personnage de Sade est la version caricaturale de ce que nous retrouvons chez Bourdieu, avec « *l'amour possessif* » de la « *mère méditerranéenne* », et chez nos romanciers. Lillian, chez Auster, se comporte d'ailleurs comme si sa fille était un objet qui lui appartiendrait, lors d'une dispute entre Sachs et elle : « *Bas les pattes, mec, répliqua-t-elle, en tout point aussi furieuse que lui. C'est ma gamine, et je fais ce qui me plaît avec, merde. [...] Si elle mérite que je la frappe, je le ferai, et personne ne s'en mêle, même pas toi, monsieur je-sais-tout* »³⁴⁰. Chez Ballard, David recherche sa mère égoïste dans les femmes qu'il côtoie. Il y a donc une volonté d'être possédé. D'ailleurs, dans deux de nos romans, deux femmes prennent une dimension explicitement religieuse : chez Ballard, « *Tournant le dos au miroir, le corps et les cheveux enveloppés dans des serviettes blanches, elle [Sally] me fixait à travers la vapeur qui se dissipait comme la prêtresse d'un temple marin archaïque* »³⁴¹ et chez Auster, « *Moins envers Maria, femme de chair et de sang, sans doute, qu'envers Maria en tant qu'esprit souverain du hasard, déesse de l'imprévisible* »³⁴². Nous émettons une hypothèse sur un autre

³³⁷ Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, Op. cit., p. 64

³³⁸ *Ibid.*, p.117

³³⁹ *Ibid.*, p. 122

³⁴⁰ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 279 ““*Butt out, mister*”, she said, every bit as angry as he was. “*She’s my kid, and I’ll do what I damn please with her.*” [...] “*If she deserves to be hit, I’ll hit her. And no one interferes. Not even you, smartass.*”” Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 214

³⁴¹ J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 114 “*She stood with her back to the mirror, body and hair swathed in white towels, staring at me through the drifting steam like a priestess at an archaic marine shrine.*” J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 69

³⁴² Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 138 “*Not to Maria as flesh-and-blood woman, perhaps, but to Maria as the reigning spirit of chance, as goddess of the unpredictable.*” Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 102

point commun entre les deux : Sally est considérée comme une prêtresse d'un temple marin archaïque, rappelant alors la nature océanique de l'inconscient -lui aussi archaïque- chez Jung, siège des pulsions -et donc d'une certaine manière du chaos et du hasard- et Maria devient elle-même une déesse du chaos et du hasard. Les deux femmes semblent donc de même nature.

Pourtant, David, après l'explosion, se retrouve à vouloir battre Kay et à la posséder : il y a alors inversion. Cette violence contre la mère existe aussi chez King. Ainsi, l'un des camarades de classe de Charlie Decker explique à propos de sa mère : « *Je crois pas que ça me dérangerait beaucoup si elle crevait, a dit Cra-Cra avec un petit sourire horrifié. Si seulement j'avais ton pétard, Charlie. Si j'avais un pétard, je crois je me chargerais du boulot moi-même.* »³⁴³

Un rêve de Charlie permet de comprendre ce paradoxe apparent :

« *J'ai rêvé du Monstre Grinçant. [...] C'était mon père. Il portait ma mère dans les bras. Il lui avait tranché le nez et le sang coulait sur ses joues, comme des peintures de guerre. -Tu la veux ? il a dit. Tiens, là voilà, cette espèce de bonne à rien. Prends-la. Il l'a jetée sur le lit à côté de moi et j'ai vu qu'elle était morte. C'est là que je me suis réveillé en hurlant. Avec une érection.* »³⁴⁴

La jouissance est alors non pas automatiquement procurée par la mort du père mais bien par la possession (« *prends-la* ») de la mère qui succède soit au meurtre, soit au départ du père. Chez Ballard, l'excitation sexuelle est provoquée par la violence gratuite, celle qui met à mal la Loi du père – ou de la société- mais c'est la possession de Kay qui permet de la satisfaire. Si le père est le garant de la morale patriarcale, une fois qu'il n'existe plus, la volonté de possession de la mère peut s'exprimer librement. Le père est d'ailleurs celui qui possède la mère mais il est aussi celui qui la défend. Ainsi, chez Stephen King, la mère fait remarquer à Charlie, après une dispute sur la façon de s'habiller de ce dernier : « *Et ne me parle pas sur ce ton, Charlie Decker, ton père est encore capable de te filer une raclée* »³⁴⁵. Même lorsque la mère ordonne, elle se réfère au père qui punit. Si, pour reprendre l'idée de Barthes, le fascisme, c'est obliger à dire -ou à faire-, la mère est fasciste. Néanmoins, dans notre roman, nous remarquons qu'il est plus facile d'obliger à dire quelque chose quand quelqu'un d'autre interdit de dire ce qu'il ne faut pas.

³⁴³ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 132, “*I don't think I'd mind if she snuffed it, Pig Pen said, grinning a small, horrified grin. "I wish I had your stick, Charlie. If I had your stick, I think I'd kill her myself."*” Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 91

³⁴⁴ *Ibid.*, pp. 207-208 “*I dreamed about the Creaking Thing. [...] It was my father. My mother was in his arms. Her nose had been slit wide open, and blood streamed down her cheeks like war paint. "You want her ?" he said. "Here, take her, you worthless good-for-nothing. Take her." He threw her on the bed beside me and I saw that she was dead, and that's when I woke up screaming. With an erection.*” *Ibid.*, p. 139

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 144 “*And don't you wise-mouth me, Charlie Decker,*” she said grimly. “*Your father is quite capable of trashing you yet.*” *Ibid.*, pp. 98-99

L'analyse de Deleuze ne coïncide donc pas avec nos romans. En ce qui concerne nos personnages, le philosophe a tort lorsqu'il écrit :

« La mère est identifiée à cette nature seconde, formée de molécules « moelleuses », soumises aux lois de la création, de la conservation et de la production. Au contraire, le père n'appartient à cette nature que par conservatisme social. En lui-même, il témoigne de la nature première, au-dessus des règnes et des lois, constituée de molécules furieuses ou déchirantes, portant le désordre et l'anarchie : pater sive natura prima. »³⁴⁶

Il n'y a pas deux natures différentes qui appartiendraient aux deux parents différents. S'il y a deux natures, c'est parce qu'il y a deux idées de mère (tout comme il y a deux femmes chez Sade, Justine et Juliette). D'ailleurs, la mère peut détruire son enfant, preuve qu'elle n'appartient pas tant à cette nature conservatrice et productrice. Le père, la loi, la morale, chez Sade -tout comme dans nos romans -rappelons le paganisme de Peter dans *Leviathan*- ou Freud, se cache derrière la religion avec son Dieu. C'est alors pour se libérer de la morale et du père que le personnage sadien doit prononcer de telles paroles :

« Profaner les reliques, les images de saints, l'hostie, le crucifix, tout cela ne doit être, aux yeux du philosophe, que ce que serait la dégradation d'une statue païenne. Une fois qu'on a voué ces exécrables babioles au mépris, il faut les y laisser, sans s'en occuper davantage ; il n'est bon de conserver de tout cela que le blasphème, non qu'il ait plus de réalité, car dès l'instant où il n'y a plus de Dieu, à quoi sert-il d'insulter son nom ? Mais c'est qu'il est essentiel de prononcer des mots forts ou sales, dans l'ivresse du plaisir, et que ceux du blasphème servent bien l'imagination. Il n'y faut rien épargner ; il faut orner ces mots du plus grand luxe d'expressions ; il faut qu'ils scandalisent le plus possible ; car il est très doux de scandaliser : il existe là un petit triomphe pour l'orgueil qui n'est nullement à dédaigner ; je vous l'avoue, mesdames, c'est une de mes voluptés secrètes : il est peu de plaisirs moraux plus actifs sur mon imagination. »³⁴⁷

Le personnage sadien tue Dieu -et donc le père- par le blasphème, ce qui provoque son excitation, tout comme David chez Ballard a besoin de violence pour être excité. Il pense que Dieu n'existe pas, toutefois, ces meurtres symboliques à répétition le libèrent de son Surmoi - et l'on comprend alors pourquoi l'explication de Deleuze ne nous convainc pas. Lorsque Sade fait dire à un autre de ses personnages : *« Je ne suis pas encore consolé de la mort de mon père »³⁴⁸*, le lecteur comprend d'autant plus l'utilité du blasphème. Le père n'existe plus, il n'y a plus d'ennemi physique contre lequel se retourner. Extrapolons : avec la mort du père, le personnage -voire Sade lui-même- commence à s'en vouloir de l'avoir autant haï : une fois mort, une fois la haine parvenue à ses fins, le père rentre dans la communauté de l'individu et il devient aimé. Mais trop tardivement : alors l'individu ne peut que se haïr lui-même d'avoir haï son père, pratique renforçant le Surmoi, laissé par un père devenu imaginaire. Le père n'existe plus, comme le Dieu de Sade, mais il faut encore le tuer pour supprimer un Surmoi de plus en plus envahissant.

³⁴⁶ Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch, le froid et le cruel*, Op. cit., p. 52

³⁴⁷ Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, Op. cit., pp. 125-126

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 64

Revenons au mythe d'Œdipe et réinterprétons le à l'aune de nos romans : après avoir tué son père, Œdipe rencontre LA sphinx. Pour nous, ce sphinx serait cette mère possessive, devenue femme possessive dans nos romans et chez Bourdieu. C'est après sa mort -ou sa domination puisqu'elle se suicide-, qu'Œdipe peut se marier avec sa mère, Jocaste, don de Créon, le frère de cette dernière, et devenir Roi de Thèbes. En somme, détruire la mauvaise femme reste la condition pour prendre possession de la bonne femme -et fusionner avec la « bonne » mère, celle qui est au-dessus du père et qui ne respecte pas sa loi, la fameuse anarchie de Deleuze-. Cette anarchie est évidemment ambiguë : Sade n'est pas Bakounine. Comme le fait dire Pasolini à l'un de ses personnages sadiens dans *Salo ou 120 journées de Sodome* : « *Nous, fascistes, nous sommes les véritables anarchistes... une fois que l'on s'est emparé du pouvoir bien sûr...* ». A l'image de la mère possessive qui a tous les pouvoirs sur ses enfants, ils ont tous les pouvoirs sur leurs inférieurs, n'ayant aucune morale, celle de la première couche reichienne. Nous retrouvons alors le caractère fascisant de nos personnages vu précédemment. En ce qui concerne la « justice » dans l'anarchie sadienne, dans *la Philosophie dans le boudoir*, Sade désigne un modèle de justice selon lui, Louis XV :

*« N'imposons jamais au meurtrier d'autre peine que celle qu'il peut encourir par la vengeance des amis ou de la famille de celui qu'il a tué. Je vous accorde votre grâce, disait Louis XV à Charolais qui venait de tuer un homme pour se divertir, mais je la donne aussi à celui qui vous tuera. Toutes les bases de la loi contre les meurtriers se trouvent dans ce mot sublime. »*³⁴⁹

Or, toute proportion gardée, Charlie est aussi impartial dans sa justice que ce roi. En effet, lors d'une dispute entre deux adolescentes, il prend la décision de les arrêter (« *Bon, j'ai dit. Je voudrais limiter la violence physique au minimum. On a été assez servi comme ça aujourd'hui pour y réfléchir. Il me semble que la parole et les mains nues, ça sera largement suffisant, les filles. Je serai le juge. D'accord ?* »³⁵⁰). Charlie organise alors un combat d'insultes et de coups et se contente de désigner le tour de celle qui doit frapper. A aucun moment il ne prend la défense de qui que ce soit. Il semble bien que nous ayons là un modèle de justice d'anarchie sadienne au sein de la salle de classe.

Dans notre mythe, Jocaste et la Sphinx seraient donc deux facettes de la femme du point de vue de l'homme dans un schéma patriarcal. C'est d'ailleurs aussi ce que pourrait penser le lecteur de *Rage* quand Stephen King écrit :

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 249

³⁵⁰ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 114 ““Now,” I said. “I would like a minimum of physical violence here. We already have enough of that to think about. I think your mouths and your open hands will be sufficient, girls. I will be the judge. Accepted ?”” Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 80

« Une fille que je ne connaissais pas m'a croisé sur le palier du deuxième étage, une fille très laide et boutonneuse avec des lunettes d'écaille, qui portait une pile de registres. Sous le coup d'une impulsion, je me suis retourné pour la regarder. Ouais, ouais. De dos, cela aurait pu être Miss Amérique. C'était merveilleux. »³⁵¹

A la fois « très laide » et « Miss Amérique », cette jeune femme pourrait être la représentation de sa mère selon Charlie Decker. La phrase est ambiguë : autant le lecteur pourrait croire que Decker ne parle que du dos de la jeune femme, autant, à l'aune de notre interprétation, il peut penser que le « merveilleux » englobe aussi bien la face que le dos. Le tout devient alors l'incarnation de l'idée globale de la femme. Une idée présente aussi chez Auster : « il était ravi de cette découverte : que les deux aspects de la femme américaine, la vamp et la souillon, le démon libidineux et la ménagère mal attifée, venaient du même endroit, de la même rue poussiéreuse en plein milieu de l'Amérique »³⁵². Plus détaillée que le constat de Decker, nous retrouvons toutefois les deux faces de la femme. Ici, Sachs semble avoir un à-priori que ne possède pas Decker. La femme attirante sexuellement est nécessairement démoniaque. A contrario, le lecteur suppose que la ménagère privée d'intérêt sexuel ne le serait pas. Nous retrouvons alors une version de « la maman et la putain » assez classique dans l'idéologie sexuelle : la femme sexuée serait mauvaise et la neutre bonne. Sachs possède une image négative, dangereuse de la sexualité : elle est par essence démoniaque. Pourtant, comme le fait remarquer une camarade de Charlie : « il n'y a pas de quoi en faire un plat, a dit Sandra. Je vois pas pourquoi tout le monde s'esquinte là-dessus »³⁵³. Le lecteur retrouve cette idée totalement neutre et dénuée d'idéologie chez Auster, dans une conversation entre Peter et Fanny, la femme de Sachs :

« -Les hommes sont des monstres, ai-je poursuivi, incapable de m'arrêter. Ils ont des fourmis où je pense, et la tête bourrée de cochonneries. Surtout quand ils sont jeunes.
-Pas des cochonneries, a fait Fanny. Simplement des hormones. »³⁵⁴

Le lecteur constate au passage que les deux commentaires neutres viennent de femmes. La vision négative viendrait alors de l'homme, le dominant de l'idéologie patriarcale, cette idéologie qui modifierait profondément l'imaginaire de l'être humain. Chez Volodine, le

³⁵¹ Ibid., p. 34 « A girl I didn't know passed me on the second-floor landing, a pimply, ugly girl, wearing big horn-rimmed glasses and carrying a clutch of secretarial-type books. On impulse I turned around and looked after her. Yes ; yes. From the back she might have been Miss America. It was wonderful. » Ibid., p. 24

³⁵² Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 40 « It thrilled him to have discovered this : that the two sides of American womanhood, the vamp and the frump, the libidinous sexdevil and the dowdy housewife, should have started in the same place, on the same dusty street in the middle of America. » Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., pp. 23-24

³⁵³ Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 170 « It wasn't so hot, » Sandra said. « I don't know what all the shouting's about. » Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 117

³⁵⁴ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 69 « "Men are monsters," I said, unable to stop myself. "They have ants in their pants, and their heads are crammed with filth. Especially when they're young." "Not filth," Fanny said. "Just hormones." Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 46

passage décrivant la reproduction montre les modifications que la morale instaure sur la conception de la sexualité. Comme Volodine l'écrit lui-même :

« Rien ne semble légitimer cette hypertrophie (trente-cinq feuillets dans le manuscrit original) où l'action se perd et se dilue laissant place à des gesticulations rituelles, pour nous terriblement obscures. [...] Il serait navrant de négliger ce passage, sous le prétexte de son incongruité bizarrissime. Car, loin de constituer un simple fatras de fantasmes propres au détachement Infernus Johannes, il forme un pont entre deux imaginaires en crise au II^{ème} siècle, celui de l'homme des poubelles et celui, tout aussi mutilé et étouffé, de l'homme de la Renaissance. »³⁵⁵

Il est vrai qu'au premier abord, le lecteur ne comprend pas forcément l'utilité de ce passage : ce dernier se trouve en plein milieu d'une scène de massacre. Mais il est le lien entre les humains, ceux des poubelles, basse classe, et ceux de la Renaissance, plus intellectuels. Il traite de la sexualité, comme le dit Vogel, ce qui se cache derrière les idéologies.

La maison vide cette fois, est en général le lieu de telles scènes :

« La Babouli démembrée sur son matelas de crin, culbutée grotesquement et couverte, labourée, sondée, défoncée par quelque brute épaisse de Jekho, le tout accompagné de vastes remuements de paille et de duvet, agrémenté des piaulements d'un plaisir gras et trop vite satisfait, et donc aussitôt doublé des piaulements de la rage et de la douleur. La Babouli suante et vorace, trouée et bouchée et rebouchée et bouchonnée, et tire-bouchonnée et retrouvée aussitôt dans la pagaille et les vociférations ; les ailes boueuses clappent et s'entremêlent. A cela souvent s'ajoutent les ricanements de Griveuille, la chose naine, qui se complait à l'examen des chairs imbriquées, et les commentaires étranglés, obscènes, de quelque invité qui attend son tour, la main en conque fébrile entre les cuisses, les aisselles basses, les commissures enflammées, les membres hagards. »³⁵⁶

Tout fait penser à la sexualité sadique qui serait celle de la seconde couche de Reich : une extrême violence omniprésente, une frénésie, soulignée par la répétition de mots -ou au moins d'allitérations et d'assonances- (« trouée », « bouchée », « rebouchée », « bouchonnée », « tire-bouchonnée », « retrouvée »), la vulgarité remarquée chez King. Puis, notre personnage fait une prière :

« Or, je ne sais pas si tu m'écoutes encore, gentil seigneur. Mais, si tel est le cas, pourrais-tu immobiliser au grappin la maitresse de ces appartements et la déchirer en minces lanières que tu feras revenir dans l'huile grésillante pendant, disons, quatre fois cent neuf mille semaines ? »³⁵⁷

Il y a quelque chose ici de radicalement différent face à nos personnages comme David, par exemple. Ici, le personnage demande à une divinité masculine, le père, de contrôler la personne qui possède la maison, la Babouli. Contrairement aux personnages de Sade, le personnage fait une prière. Il n'a donc rien de l'athéisme sadien. Soumis à son sur-moi, il est obligé de tuer pour s'en alléger. Néanmoins, cette Babouli pourrait représenter cette femme sexuée et masochiste, car elle est à la fois violentée mais aussi propriétaire de la maison. De plus, elle est vorace, rappelant les mères dévorantes de nos personnages.

« J'avance de quelques pas dans la maison vide, et sans y penser je déplace du pied la porte que j'avais envoyée se fracasser contre le sol. Surprise : je viens de dégager un trou béant du mur. La métamorphose du village a bien

³⁵⁵ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, Op. cit., pp. 180-181

³⁵⁶ *Ibid.*, pp. 176-177

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 177

eu lieu en profondeur : sous le panneau de bois une entrée de cave se dessine, avec un escalier qui descend, grossièrement taillé à même l'argile. Tout cela n'existait pas hier ou ce matin. »³⁵⁸

Il y a deux phénomènes notables dans ce passage : alors que la maison était remplie, elle est devenue vide et a subi une transformation, avec cet escalier qui est apparu. Le massacre a transformé tout le village. Tant que les pères existaient, la morale patriarcale de Reich existait. Sans cette morale, le fantasme sadique n'existe plus et notre personnage peut descendre plus profondément pour découvrir une autre salle où l'on pratique ce rituel :

« Il n'y a pourtant pas de quoi se pâmer ; la manipulation qu'effectue Morog est des plus médiocres. Il utilise comme accessoire un vieux poêle en fonte, une épave courte sur pattes, aux nombreux tiroirs et trappes qui regorgent de suie. Dès qu'il le touche, le meuble éjacule alentour des effluves de ramonage, de bistre.

Voilà à peu près en quoi consiste la démonstration. Mon maître introduit un porcelet dans le tiroir situé en haut et à gauche, il tourne plusieurs clés de tirage, imite le bruit du feu en se penchant sur une bouche d'aération, il secoue les grilles, les rondelles, s'empare d'une tige de fer et tisonne ici et là, prétendant ainsi anéantir le goret. Au bout d'un moment tandis que fusent les braiements admiratifs du public, il ouvre la trappe du four de droite, et il y récupère l'animal sain et sauf. Le public exulte, persuadé que la bête a été transportée miraculeusement à travers les obstacles de métal et à travers l'espace noir. Affectant un air de modestie surboursouflée, il tire son partenaire par les oreilles, il l'extrait du ventre de fonte, il l'exhibe, afin de bien prouver qu'il ne s'agit pas d'un batour truqué. Et le pauvre cochonnet de se répandre en glapissement affreux, au milieu des acclamations et des vivats.

Et, après Morog-Ahn, Breg-nôh montera sur scène. Dans ce cirque sans sourire, l'ordre des apparitions est immuable, depuis des siècles... »³⁵⁹

Pour comprendre cette scène, mieux vaut laisser Volodine la commenter lui-même :

« Ce n'est pas un hasard si Gueule de lune force la porte de la Babouli femelle commune de Jekho, alors qu'il sait que la maison est vide. A Jekho, cette demeure est imprégnée d'une valeur symbolique particulière. Bien que décrite sans complaisance, elle joue le rôle indéniable de refuge : contre la pluie, mais surtout contre la nécessité impérieuse de tuer. C'est un lieu sexué, femelle, un lieu de persistance de la vie, hors du monde et des lois du monde. Un lieu au centre duquel (la salle des représentations on accède après avoir accompli un parcours souterrain, dans l'humidité obscure (l'escalier de terre). Un lieu où sont préservés le droit à la lassitude, le droit au doute, au ralentissement des actes, des pensées et des gens, le droit, enfin, au mystère.

Dans les entrailles de ce lieu femelle, l'irrationnel va subvertir la mécanique jusque-là bien réglée de la tuerie. Mais pas n'importe quel irrationnel. Cet irrationnel-là touche aux secrets les plus atroces de l'inconscient collectif du II^e siècle, reprend les pires confusions entre humanité et animalité, mélange sans principe, sans logique, sans la moindre lumière, la mort et la vie, et s'interroge brusquement sur les mécanismes physiologiques de la reproduction des êtres vivants. [...] Il n'aura échappé à personne que nous sommes là en face d'une théâtralisation et que l'objet du spectacle est d'enseigner au public le processus de la reproduction animale. Mais l'élucidation des symboles a été depuis longtemps oubliée, perdu (« depuis des siècles). Des détails ont été faussés, rendant la leçon absurde. Morog-Ahn n'a aucune idée de ce que signifie sa prestation au rituel immuable, et son public n'y guette pas la révélation d'une quelconque vérité. »³⁶⁰

Volodine utilise ici la psychanalyse contre la psychanalyse. N'oublions pas que ses personnages y sont sceptiques :

« On sait combien la quête anxieuse d'une identité a été centrée dans la pensée du II^e siècle, et avec quelle persistance le problème de nos origines a occupé le devant de la scène littéraire jusqu'à la dernière décennie du III^e siècle. On sait que l'angoisse a constitué un phénomène permanent au cours de cette durable période de la Renaissance, qui souvent vacilla sous le chaos intellectuel, les incertitudes, les manipulations sanglantes, et

³⁵⁸ *Ibid.*, pp. 177-178

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 180

³⁶⁰ *Ibid.*, pp. 181-182

faillit s'enliser dans une mauvaise compréhension des mécanismes régissant la société. De nombreuses hypothèses de travail, erronées et pessimistes, se construisaient autour du thème obsessionnel de l'hérédité, compliquant la question sans la résoudre. Dans ce cadre est apparue une analyse psychiatrique des faits et gestes de Konrad Etzelkind. On a voulu voir dans cette haute créature de l'ombre – responsable de la lutte contre les cellules déviantes – une victime des inquiétudes irrationnelles de l'époque. Non sans légèreté, on lui a attribué des motivations personnelles équivalentes à celles qui hantaient les collectifs littéraires qu'il devait mettre hors d'état de nuire. »³⁶¹

Si ses personnages sont sceptiques, l'auteur Volodine l'est peut-être moins. Nous avons fait exactement ce qu'il semble critiquer dans le précédent passage, avec, ce qui nous semble, un certain succès. Volodine a donc posé les éléments pour construire son piège. Maître d'un jeu littéraire dans lequel nous sommes rentrés, il montre l'inutilité d'une démarche analytique au sens classique. Pour en arriver à cette situation, il a posé tous les jalons qui nous permettent cette démarche, tout en nous assurant de son échec pour ses personnages.

Par exemple, cette maison a beaucoup de points communs avec l'inconscient. Comme l'explique la psychanalyste Aniela Jaffé, une disciple de Jung -qui a d'ailleurs travaillé sur le *Bardo Thödol-* :

« Du point de vue psychologique, cependant, nous ne devons pas oublier que la « mère » est depuis longtemps le symbole de l'inconscient. Cette définition symbolique est très exacte, puisque l'inconscient est, pour ainsi dire, le sein maternel de tout être psychique. Le psychisme inconscient exista en premier, et la conscience n'en est issue que très graduellement. Cela peut être constaté dans la vie de chaque individu ; la conscience adulte émerge peu à peu de la condition inconsciente de l'enfance. Mais on peut dire la même chose de tout le développement de l'humanité ; notre conscience moderne est lentement sortie d'obscurité et d'inconscience primitives. En tout cas, l'inconscience est l'entité la plus ancienne comme la plus compréhensive d'où est issue la conscience d'aujourd'hui. La conscience se trouve dans le même rapport avec l'inconscience que l'île avec l'océan. L'inconscient est métaphoriquement la mère de tout être et la mère de toute conscience individuelle. »³⁶²

Cette maison est qualifiée de « femelle » et sert de refuge en plein combat. Elle revêt une dimension maternante. De plus et comme l'auteur l'écrit lui-même, elle est liée aux problèmes de l'inconscient collectif et semble assez proche d'une représentation spatiale de l'inconscient de Reich : une couche sadique avec, dessous, une couche de sexualité naturelle. Cet endroit est une cave, située en profondeur, situation rappelant alors le nom de la psychanalyse de Jung : « psychologie des profondeurs ».

Mais cette sexualité naturelle est rendue absurde par ceux qui l'expliquent -et qui pourtant en ont oublié le sens- : ils la transforment en mort, en renaissance, avec entre deux une sorte de tour de magie enfantin -peut-être une sorte de mort symbolique où l'être humain meurt en retournant à la mère -le meuble- puis renaît ?-. Tout le public y assiste sans se poser de question sur une quelconque vérité, attendant juste un rituel devant lequel ils sont béats, comme s'ils regardaient la présentation d'un dogme dont ils auraient oublié les fondations théoriques -

³⁶¹ *Ibid.*, p. 53

³⁶² Aniela Jaffé, *Fantômes, rêves et mythes*, Paris, Le Mail-Mercure de France, 1983, p. 53

une explication de la nature- et l'utilité -le soin-, devenant alors uniquement une performance distrayante.

La critique du mélange de la mort et de la vie rappelle les théories de Freud à propos des pulsions d'Eros et de Thanatos, que Jung et Reich n'incluent pas dans leur pratique. Cependant, elle pourrait juste avoir un trait avec les personnages tués par Gueule de Lune et revenus à la vie dans cette maison :

« Les abandonnés du matin sont regroupés au bord de l'estrade, sur l'estrade, et aucune fêlure cramoisie, aucune faille grailonneuse ne vient colorer leur vilain crâne. Combien de fois faudra-t-il les tuer, tous ceux-là, pour s'en débarrasser vraiment ? [...] Et comment veux-tu que je m'acquitte de ma besogne si les frappes vigoureuses de ma bêche ne les pétrifient pas, ne les assagissent pas, et si les abandonnés avec ta permission se relèvent ? »³⁶³

Tous les êtres tués sont encore en vie dans l'inconscient du personnage. Le Bardo, le territoire des morts, est cet inconscient. Comme Gueule de Lune le dit, son massacre est inutile. Plus symboliquement, si les meurtres de ses maîtres sont un moyen de se débarrasser de son tourment, le lecteur devine alors que sa tâche est inutile : ses maîtres sont encore en vie en lui et le tourment continue d'exister. Suite à cet événement, la conduite de Gueule de Lune se modifie : *« Le valet soupçonne que la Grande-Nichée lui a retiré son soutien moral ; s'il continue à assassiner, ce n'est plus que par pur instinct mécanique, avec une sorte de nihilisme dégoûté »³⁶⁴*. Le panthéon de Gueule de Lune s'en est allé. La religion du personnage, son idéologie, n'a plus aucune raison d'être. Il a compris, par ce qu'il a vu dans son inconscient que tout ce qu'il a fait est futile. Il doit continuer à tuer, puisque son tourment existe encore et que c'est le seul moyen de l'apaiser, mais les justifications politico-religieuses n'existent plus. Il sait que c'est par instinct, il ne peut plus se mentir à lui-même.

Enfin, cette mésaventure se termine par la réflexion du personnage : *« Je ne pense plus à madame la gauche mort. Je ne crois plus en mon seigneur. Celui qui s'en est allé va venir et châtier, tous autant qu'ils sont, petits et grands. Celui qui s'en est allé est le plus puissant de tous les seigneurs. Il faut que je me mette à son service »³⁶⁵*. Une nouvelle divinité est apparue, bien au-dessus de ses deux précédentes, celui qui s'en est allé. Notre personnage est sur le point de la servir, il pense que ce sera le remède à ses problèmes. Qu'est-ce que cette divinité découverte après l'événement de la maison et les différents meurtres ? Après avoir découvert que tout ce qu'il a fait est futile, notre personnage peut avoir découvert le véritable sens de sa conduite, l'instinct de vie, la libido, qui est bien au-delà de tout ce en quoi il croyait. Il est possible que celui qui s'en est allé soit cet instinct de vie. Son nom alors signifierait que le

³⁶³ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, Op. cit., p. 179

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 183

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 190

monde de Gueule de Lune est un monde de mort et de désespoir, d'où la vie s'en est allée. Servir celui qui s'en est allé, la vie, revitaliserait cet univers -et paradoxalement, le détruirait définitivement, lui retirant tout son sens.

Ainsi, tout ce passage, absurde au premier abord, permet de comprendre la conception de Volodine de l'esprit humain, sorte de combinaison des théories de Reich et Jung et met en avant l'inutilité de certaines formes de psychanalyses où il suffirait de comprendre ce qui réside dans son inconscient pour mieux se sentir. Gueule de Lune sait et voit, mais ne va pas mieux pour autant. Au contraire, il perd tous ses idéaux, se sent seul et abandonné et doit continuer à tuer. Là où Volodine reste proche de la psychanalyse, c'est que le sadisme et la violence découle bien d'une sexualité refoulée voire dénaturée.

Enfin, chez Ballard, une conversation entre Gould et David nous permet d'encore nuancer notre interprétation. David demande quelles sont les motivations de sa participation aux attentats de la Marina. Le pédopsychiatre répond :

« -Vos motifs sont assez clairs – la mort de votre première femme à Heathrow. Ca vous a affecté profondément.

-C'est tout ?

-Ne sous-estimez pas cette histoire. Les premières femmes sont un rite de passage dans la vie adulte. A bien des égards, il est important que les premiers mariages tournent mal. C'est ainsi que nous apprenons la vérité sur nous-mêmes.

-Nous étions divorcés.

-Le divorce d'avec une première femme n'est jamais complet. C'est un processus qui dure jusqu'à la mort. La vôtre, j'entends, pas la sienne. »³⁶⁶

Nous reviendrons ultérieurement sur l'idée d'un divorce jamais complet. Pour le moment, contentons-nous de remarquer que si la séparation avec la mère n'est jamais complète, nous comprenons qu'un premier divorce ne l'est jamais non plus : l'homme trouve sa mère dans sa première femme et cette dernière va le quitter, réitérant ainsi une rupture qui n'a jamais été dépassée. Au passage, remarquons dans ce cas qu'en théorie, la seconde femme pourrait être la recherche de la première femme, la troisième de la seconde, etc, etc, dans une sorte de logique cumulative digne de Don Juan où toute cette chaîne de femmes ne serait qu'une sorte de représentation fantasmée de la mère originelle, quelles que soient les différences entre le dernier chaînon et la mère réelle. Pour Gould, la première femme doit mourir afin de découvrir la vérité sur soi et nous retrouvons cela, avec toutefois un inversement temporel, dans notre mythe d'Œdipe : la question de la sphinx concerne aussi la vérité sur soi. Quand Œdipe répond

³⁶⁶ J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. cit., pp. 224-225 ““Your motives are fairly clear – your first wife’s death at Heathrow. That affected you deeply.” “Is that all ?” “Don’t underestimate it. First wives are a rite of passage into adult life. In many way it’s important that first marriages go wrong. That’s how we learn the truth about ourselves.” “We were divorced.” “Divorce from a first wife is never complete. It’s a process that lasts until death. Your own, that is, not hers.”” J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. cit., p. 138

l'homme à l'énigme, il parle aussi de lui. Alors, la sphinx se tue. On objectera que l'homme ici n'est pas « anèr » mais « anthropos ». Néanmoins, la norme, comme nous l'avons vu chez King, est construite par les dominants, et donc les hommes. Dans ce cas, la norme de l'être humain est forcément masculine. Dans le système patriarcal, Œdipe devient véritablement un humain que lorsque la femme meurt et cet humain est le tyran.

Revenons au combat entre le père et le fils. Tant qu'il y a un homme entre la femme et celui qui veut la posséder, le combat doit avoir lieu. Ainsi, chez Delillo, Keith et Florence, une survivante de l'attentat, se rencontrent lors « *d'un rendez-vous galant sans chuchotement ni contact physique au milieu d'inconnus tombant à la renverse* »³⁶⁷. S'il n'y a aucun contact, il reste néanmoins une tension érotique puisque c'est un rendez-vous galant. Or, pendant ce rendez-vous, « *non loin de Keith se tenaient deux hommes, et l'un d'eux disait quelque chose à l'autre. La remarque portait sur Florence. Il ne savait pas ce que l'homme avait dit mais peu importait. Il était évident, rien qu'à leur posture et à leur position, qu'elle en était l'objet* »³⁶⁸. Keith montre les signes de paranoïa de nos personnages. Il n'y a strictement aucune preuve que la remarque soit à propos de Florence, seulement une vague position. Le fait est que si Keith veut posséder cette femme, comme le sous-entend le climat érotique, platonique ou pas, pour lui, les autres hommes veulent le faire aussi. Et faute de pouvoir le faire, ils se font des « *remarques* », voire des injures et dans ce cas, nous revenons à l'injure selon Éribon en tant qu'acte de langage accaparant. Une simple position suffit donc à justifier le comportement de Keith :

« *Il fit quelques pas, s'arrêta, et lui balança un direct du droit. Il frappa le type à hauteur de la pommette, un coup unique, puis il recula et attendit. Il était en colère à présent. Le contact l'avait déclenchée et il voulait continuer. Il tenait les mains écartées, paumes en l'air, comme pour dire Me voilà, allons-y. Parce que si quiconque disait une parole déplacée à Florence, ou levait la main sur elle, ou l'insultait d'une manière ou d'une autre, Keith était prêt à le tuer.* »³⁶⁹

Tous les traits déjà vus sont présents : élément déclencheur, volonté de continuer et possibilité de meurtre. L'homme est clairement l'étranger à abattre. Il y a certes une possibilité d'altruisme totalement gratuit de la part de Keith. Mais ce que l'auteur en relate paraît être contradictoire avec cette possibilité. Et l'agression reste mineure : il n'y a pas eu réellement

³⁶⁷ Don Delillo, *L'homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 161 "It was a tryst without whisper or touche, set among strangers falling down." Don Dellilo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 133

³⁶⁸ *Ibid.*, "Two men stood not far from Keith and one of them said something to the other. It was a remark about Florence. He didn't know what the man had said but it didn't matter. It was clear from their stance and their vantage that Florence was the subject." *Ibid.*, *Op. cit.*, p. 132

³⁶⁹ *Ibid.*, pp. 161-162 "He walked over, stopped, set himself and threw a short right. He hit the man up near the cheekbone, one blow only, and then he stepped back and waited. He was angry now. The contact set him off and he wanted to keep going. He held his hands apart, palms up, like here I am, let's go. Because if anyone said a harsh word to Florence, or raised a hand to Florence, or insulted her in any way, Keith was ready to kill him." *Ibid.*, p. 133

d'insulte, seulement une présomption, et s'il y en a eu une, Florence ne l'a pas entendue. Il semble bien que ce soit une situation où l'homme défend sa propriété, rien de plus.

Ballard mentionne aussi ce concept de rivalité entre hommes pour une femme et en fait même l'un des moteurs de son récit. En effet, d'après David : « [...] *il me fallait retrouver son assassin [celui de Laura], traquer l'amour secret de la vie de Laura, et mon dernier rival* »³⁷⁰. Rappelons-le : Laura associe ses amants à des bourreaux. Elle les crée de toute pièce pour garder le contrôle sur eux et ainsi minimiser le danger qu'ils représentent. Dans ces conditions, nous comprenons que celui qui l'a tué peut représenter un amant. Selon la structure masochiste, elle cherche une punition qu'elle peut contrôler comme condition à un plaisir sexuel qu'elle associe forcément avec angoisse à une plus forte punition. Ici, la punition donnée est indépassable, puisqu'elle est la mort. Le plaisir, l'orgasme étant la suite de la punition, il est associé à la mort. Celui qui l'a tué est donc le dernier et ultime amant de Laura. De plus, cette recherche de la douleur pour l'accession au plaisir peut être qualifiée d'amour secret. Malgré son attitude et à en croire David, Laura ressemble donc à nos personnages tourmentés que seule la mort peut libérer. Ballard en présentant les choses ainsi décrit aussi une situation ironique : David n'a pas connu son père. Or, Laura étant le rappel de sa mère, il cherche celui qui l'a prise définitivement, personne que l'on pourrait rapprocher d'un père. Symboliquement, le livre serait donc construit autour, entre autres, d'une quête des origines. Là où Ballard joue avec ses personnages et ses lecteurs, c'est que celui qui a tué Laura se trouve être Gould, qui sert effectivement de père à Markham. En somme, ce que nous apprenons à la fin du livre est une fatalité parfaitement logique, digne d'une tragédie de Sophocle.

Le concept de rivalité sert aussi à décrédibiliser l'un des personnages les plus ennuyeux aux yeux de David, Henry :

*« Aux yeux de Henry j'avais toujours été un rival, et il était toujours surpris que je ne profite pas d'une occasion d'affaiblir sa position. Sa liaison avec Laura était en partie une tentative pour me virer. Je l'aimais bien, mais je pouvais me le permettre, sachant qu'il ne deviendrait jamais directeur d'Adler. »*³⁷¹

Contrairement au narrateur, Henry ne pense qu'à sa carrière et pense que c'est le lot de tout le monde. Il est alors surpris de voir une personne qui n'agit pas comme lui. Son comportement prouve qu'il a fait son possible pour affaiblir David, en ayant une liaison avec Laura. Nous avons remarqué que souvent nos personnages utilisent leur position sociale pour

³⁷⁰ J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. cit., p. 59 "[...] *I needed to find her killer, hunting down the secret love of Laura's life, and my last rival.*" J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 33

³⁷¹ *Ibid.*, p. 55 "*In his eyes we had always been rivals, and he was puzzled whenever I failed to follow up a chance of weakening his position. His affair with Laura was in part an attempt to flush me out. I liked him, but I could afford to, knowing that he would never become director of the Adler.*" *Ibid.*, p. 31

profiter d'autrui mais Henry fait exactement le contraire. Il est complètement dénaturé, ne pense qu'à quelque chose de totalement vain et a comme but une fin que ne cesse de mépriser David tout au long du roman. Ce dernier n'a pas la même conception de la rivalité et en fait une quête des origines et une enquête. Quand nous comparons les deux conceptions de la rivalité, nous sommes forcés d'admettre que les deux personnages n'ont pas la même valeur. Comme si cela ne suffisait pas, Henry n'a pas la force pour atteindre son but, la direction de l'institut. Il ne provoque donc aucune peur chez David qui peut alors l'apprécier, faute de le mépriser. Le lecteur constate que les personnages sont les inverses l'un de l'autre, situation qui sera confirmée par la suite : si David travaille avec les révolutionnaires de la Marina, Henry travaille avec la police.

Dans *Rage*, Sandra, une camarade de classe de Decker, raconte une situation plus ou moins similaire à celle décrite par Delillo :

« Il y a un type tout boutonneux en blouson noir qui s'est amené vers nous. Il était en patins, il avait des cheveux longs. Il s'est mis à rigoler en faisant un signe à Ted. « Baise-la donc, mec, je l'ai bien eue, moi ! ». Ted lui a balancé un coup en pleine figure. Le type a glissé au milieu de la salle, il a trébuché sur une paire de rollers, et il est tombé la tête la première. Bon, passons, mais Ted me regardait, il avait les yeux qui lui sortaient presque de la figure. Il souriait. Vous savez, c'est la seule fois où je l'ai vraiment vu sourire, comme s'il s'amusait bien. »³⁷²

Le combat continue de plus en plus violemment, Ted le remporte puis le jeune couple termine ensemble dans la voiture de Ted à faire l'amour. Beaucoup de choses sont semblables à la situation décrite par Delillo à l'exception de l'insulte qui existe vraiment ici. Là encore, la femme n'est qu'un objet sexuel mais comme chez Delillo, l'injure repose sur un fantasme de Ted. Sandra ne connaît pas le garçon, c'est un « type » qui n'a pas de nom. Ted ne demande pas l'avis de sa compagne, ne lui prête donc aucune subjectivité et se contente de se battre, ce qui l'amuse. Là encore, l'homme défend sa propriété, d'autant plus que, selon les dires du « type », cette propriété lui a appartenu avant, ce qui peut paraître comme un motif de jalousie. Cette défense va jusqu'à interdire à Sandra de parler lorsqu'elle raconte une aventure sexuelle avec un inconnu :

« -Ca suffit ! a hurlé Ted avec une soudaine sauvagerie. Il a cogné les deux poings contre la table et tout le monde a sursauté. -Sale petite pute ! Comment oses-tu raconter des choses pareilles devant tout le monde ? Ferme ta gueule, ou c'est moi qui vais te la faire fermer pour de bon ! Sale... »³⁷³

³⁷² Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 186 “*This one boy skates by, wearing a black jacket. He had long hair and pimples. He laughed and waved at Ted when he went by and yelled, “Fuck her, buddy, I did !” And Ted just reached out and popped him upside the head. The kid went skating right into the middle part of the rink and tripped over some kid’s shoes and fell on his head. Anyway, Ted was looking at me, and his eyes were, you know, almost bugging out of his head. He was grinning. You know, that’s really the only time I ever really saw Ted grin, like he was having a good time.*” Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 125

³⁷³ *Ibid.*, p. 190 “*“Shut up !” Ted cried out with savage suddenness. He brought both fists crashing down on his desk, and everybody jumped. “You rotten whore ! You can’t tell that in front of people ! Shut your mouth or I’ll shut it for you ! You-”*” *Ibid.*, p. 128

L'insulte ici rappelle ce que la sociologue Gail Pheterson écrit : « *Moyen d'attaque tout prêt, le stigmat de putain peut être utilisé contre n'importe quelle individu (ou groupe de femmes) qui suit ou bien conteste le modèle du bon droit des hommes (quoi qu'elle fasse, elle est condamnable)* »³⁷⁴. Toujours Pheterson, plus loin dans le même livre :

« *Ainsi, pour les hommes, utiliser des femmes sexuellement, que ce soit en tant qu'amant, mari ou client, ne constitue pas une transgression dans le modèle traditionnel des relations. Ce qui est une transgression pour les hommes, c'est l'utilisation non autorisée de femmes, comme dans l'adultère, le viol extraconjugal, l'inceste ou le proxénétisme. Pour les femmes, ce qui constitue une transgression n'est ni de fournir des services aux hommes ni même de recevoir de l'argent ou des biens pour un service sexuel ; la transgression pour les femmes consiste à demander explicitement et à prendre de l'argent contre des services sexuels – ou à refuser de servir les hommes dans un domaine quelconque, que ce soit en affirmant leur droit aux choix concernant la reproduction, en mettant l'accent sur leur propre plaisir sexuel, en refusant le mariage ou en revendiquant en tant que lesbiennes l'autonomie sexuelle et économique.* »³⁷⁵

Sandra fait preuve de liberté sexuelle hors de la domination de Ted, ce qui explique le comportement de ce dernier : une sauvagerie instinctive et une volonté de la réduire au silence si elle continue de parler. Elle est, pour Ted, sa propriété. De plus, hors de cette domination, la sexualité devient innommable, réduite à « *des choses pareilles* ». Il faut imposer le silence à celle qui parle de sa sexualité. Une adolescente, Susan, explique à ce sujet que « *tout le monde pense que le sexe, c'est sale. C'est ça le problème avec nous. Ca nous fait peur* »³⁷⁶. Apparemment, « *ça* » fait surtout peur aux hommes quand ils n'en ont pas le contrôle.

Un constat confirmé par un récit concernant Lillian dans *Léviathan* :

« *Or le hasard avait fait qu'un soir où elle et Dimaggio dinaient dans un restaurant de San Francisco, un ancien client à elle était venu s'asseoir à la table voisine. Il était ivre, et après que Lillian eut refusé de réagir à ses regards fixes, à ses sourires et à ses clins d'œil odieux, il s'était levé en proférant à voix haute quelques réflexions insultantes qui étalaient son secret en plein devant son mari. D'après ce qu'elle avait raconté à Maria, Dimaggio s'était mis en rage dès leur retour chez eux. Il l'avait jetée à terre, lui avait envoyé des coups de pied, avait lancé des casseroles contre les murs, en criant « putain » d'une voix suraiguë.* »³⁷⁷

La situation est la même. La prostituée est un objet de haine. La femme a été la propriété d'un autre homme, voire de plusieurs autres, un motif expliquant la violence de Dimaggio.

Les terroristes de DeLillo semblent penser la même chose avec un glissement général, une sorte de synecdoque où la femme se résume à sa sexualité. Rappelons qu'Amir reproche à

³⁷⁴ Gail Pheterson, *Le Prisme de la prostitution*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 17

³⁷⁵ *Ibid.* p. 25

³⁷⁶ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 166 "Everyone thinks is so dirty. That's half what's the matter with all of us. We worry about it." Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 113

³⁷⁷ Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, pp. 218-219 "Once evening, while she and Dimaggio were eating dinner in a San Francisco restaurant, a former client of her happened to sit down at the next table. The man was drunk, and after Lillian refused to acknowledge his stares and smiles and obnoxious winks, he stood up and made some loud, insulting remarks, spilling her secret right there in front of her husband. According to what she told Maria, Dimaggio went into rage when they returned home. He pushed her to the ground, he kicked her, he threw pots and pans against the wall, he yelled "whore" at the top of his voice." Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 165

Hammad de « *traîner avec une femme éhontée* ». Delillo ne donne pas plus de détails et le lecteur ne comprend pas de quoi cette femme devrait avoir honte si ce n'est d'avoir une vie sexuelle. Plus tôt dans le livre, Hammad et deux autres terroristes vont frapper un innocent. Or, « *Hammad avait ignoré son nom [celui de la victime] jusqu'à ce qu'ils le crient et il ne comprenait pas bien de quoi il s'agissait, si le type se payait une pute albanaise ou s'il ne se laissait pas pousser la barbe* »³⁷⁸. Si la première hypothèse est la bonne, l'homme devient coupable et donc transgresse la loi des terroristes seulement parce qu'il est allé voir une femme transgressant elle-même la morale des terroristes. Pour nos terroristes, la femme sexuée est donc inacceptable. Avec une telle logique, toutes les femmes deviennent des prostituées et ceux ayant des relations sexuelles sont coupables. Une relation hétérosexuelle est donc blâmable. Le lecteur comprend alors pourquoi Amir n'a jamais eu de relations sexuelles.

Dans nos romans, nous avons donc des hommes qui ont peur des femmes ayant une sexualité libre, avec une généralisation chez Delillo, puisque pour eux, toute femme ne peut avoir qu'une sexualité libre. La sexualité devient objet de mépris. Logiquement, si l'homme se fait « tenter » par une femme, il y a quelques probabilités pour que celle-ci le domine et lui fasse perdre sa liberté. La sexualité est un sujet de peur pour les hommes, les dominants. Pour eux, elle est sale et dangereuse. Mais il serait faux de penser que c'est le seul conflit : ainsi, les hommes se battent entre eux pour la femme.

³⁷⁸ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 101 “*Hammad hadn't known his name until they shouted it out and he wasn't sure what this was all about, the guy paying an Albanian whore for sex or the guy not growing a beard.*” Don Delillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, pp. 81-82

C. Ordre et morale

La sexualité devient donc le lieu d'une lutte entre hommes et femmes qui pourrait se résumer à, une fois de plus, manger ou être mangé. Cette conception fait partie de l'idéologie des islamistes mais la norme adulte présente chez King n'est pas forcément meilleure :

« Mon blouson de nylon rouge était suspendu au crochet, et sur l'étagère du dessus, j'avais tous mes livres de classe sauf Algèbre II. Instruction civique, Institutions américaines, Fables et nouvelles françaises, Hygiène, ce merveilleux livre pour les terminales, un manuel moderne avec une couverture rouge sur laquelle on voyait un lycéen et une lycéenne ; par décision unanime du conseil d'administration du lycée, le chapitre sur les maladies vénériennes avait été soigneusement découpé. J'ai commencé à me démener sur le livre d'hygiène, vendu à l'école par ce bon vieux Al Althrop, du moins, je l'espérais et je le croyais. »³⁷⁹

Beaucoup de traits d'une morale sexuelle répressive sont abordés dans ce passage. Le lecteur remarquera tout d'abord que le livre, censuré ou non, est réservé aux terminales (« *senior* » dans la version originale). Le lecteur peut légitimement penser que le sujet est réservé aux plus vieux et qu'il n'est donc jamais abordé avant, peut-être pour « protéger » les plus jeunes d'une conception sexuée des relations hommes-femmes. Cette protection a toutefois ses limites : le passage sur les maladies vénériennes a été retiré. Les adultes, au lieu de - justement- protéger leurs enfants en leur donnant les moyens de connaître les risques réels qu'ils encourent lors de leurs relations sexuelles, préfèrent occulter tout passage en rapport avec celles-ci. La censure morale, en plus d'inhibitrice, est objectivement dangereuse. Enfin, la décision de censure est prise à l'unanimité. Aucun conflit idéologique n'a divisé le monde des adultes à ce sujet. Pour la totalité du conseil d'administration, la sexualité ne peut pas et ne doit pas être abordée avec des adolescents. Ce livre est représentatif des relations enfants-adultes et le lecteur comprend dès lors pourquoi Decker le détruit avec un certain acharnement (« *démener* »/« *get out* »). De plus, notre personnage se plaît à croire que ce manuel a été vendu par un ami de son père. La morale du monde des adultes est alors une fois de plus reliée à la figure paternelle. Mais ces adultes sont totalement hypocrites, comme nous l'apprenons lors d'une conversation :

« Tu devrais peut-être te rendre, a dit Harmon, et aller voir un médecin, tu sais un psy.

³⁷⁹ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 38 “My red nylon jacket was hung on the coat hook, and on the shelf above that were my textbooks, all but Algebra II Civics, American Government, French Stories and Fables, and Health, that happy Senior gut course, a red, modern book with a high-school girl and boy on the cover and the section on venereal disease neatly clipped by unanimous vote of the School Committee. It started to get it on beginning with the health book, sold to the school by none other than good old Al Lathrop, I hoped and trusted.” Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, pp. 26-27

-Tu veux dire un type comme Grace ? a demandé Sylvia. Cette espèce d'enfoiré, tu plaisantes ! On m'a obligée à aller le voir quand j'ai jeté un encrier à la tête de la vieille Green. Tout ce qu'il faisait, c'était de regarder sous mes jupes et d'essayer de me faire parler de ma vie sexuelle. »³⁸⁰

Le représentant de la norme, celui qui est censé soigner -puisque King écrit à propos d'un médecin-, devient la véritable personne effrayante (en version originale, « *creepster* »). Le lecteur constate ici un retournement : celui qui fait parler d'une chose effrayante pour les adultes, la sexualité, devient lui-même la chose effrayante pour les adolescents. Il viole leur intimité et les force à parler de sujets qu'ils ne veulent pas forcément partager avec des adultes. King décrit alors la rupture entre les mondes adolescents et adultes : le véritable malade, le pervers, n'est pas la jeune femme qui a agressé « *la vieille Green* » mais le « *psy* ». Dans ces conditions, le monde devient plus sain lorsqu'il est débarrassé des représentations des adultes. Ainsi, en écoutant les informations, les adolescents se mettent à plaisanter sur le terme utilisé pour nommer l'arme de Charlie :

« -Tu veux user de mon calibre ? J'ai dit à Sylvia.

-Est-ce que tu as mis le cran de sûreté ? elle a répondu spontanément, et la classe a hurlé de rire.

Anne Lasky pouffait avec sa main devant la bouche et elle est devenue écarlate. Ted Jones, notre rabat-joie professionnel, a fait la grimace. »³⁸¹

La sexualité y est abordée de manière légère, sans à priori et devient un sujet de plaisanteries entre jeunes hommes et jeunes femmes. Il n'y a plus rien à cacher et la sexualité perd sa dimension de domination puisqu'il n'y a aucune arrière-idée : la plaisanterie est spontanée, entre deux personnes qui n'ont aucune pulsion érotique l'une envers l'autre. Il n'y a aucun malentendu, aucune gêne et tout le groupe le sait, situation occasionnant l'hilarité générale, malgré la culpabilité de Lasky, qui se cache pour rire. Seul Ted, représentant de la norme adulte parmi les adolescents, paraît dégoûté. Pour lui, la sexualité reste un sujet répugnant.

Cette répulsion, d'abord masculine, étant la norme, concerne toute la communauté adulte et donc aussi les femmes. Ainsi, toujours dans *Rage*, Cra-Cra raconte : « *Une fois, j'ai essayé d'avoir une tournée de journaux, mais elle [sa mère] m'a obligé à arrêter. Elle m'a dit*

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 65 ““Well, maybe you ought to give yourself up,” Harmon said. “Get some help. A doctor. You know.” “You mean like that Grace ?” Sylvia asked. “My God, that creepster. I had to go see him after I threw an inkwell at old lady Green. All he did was look up my dress and try to get me to talk about my sex life.”” *Ibid.*, p. 46

³⁸¹ *Ibid.*, p. 127 ““Want to pull my trigger ?” I asked Sylvia. “Is your safety on ?” she asked right back, and the class roared. Anne Lasky laughed with her hands over her mouth, blushing a deep bright red. Ted Jones, our practicing party poop, scowled.” *Ibid.*, p. 88

qu'il y avait des femmes de petite vertu qui n'attendaient rien de mieux que de sauter sur les jeunes garçons quand leurs maris étaient partis »³⁸².

Cette mère a une méfiance toute paranoïaque des « *femmes de petite vertu* ». Elles peuvent se trouver partout. Il faut donc protéger son fils pour qu'il n'en rencontre aucune. Cette situation est cependant totalement hypocrite. Chez Stephen King, une adolescente est respectée -voire admirée- en fonction de sa capacité à attirer les hommes : « *Si ça avait été Carol Granger, elle aurait eu des flopées d'imitateurs, mais qui aurait voulu faire écho à la pauvre Irma Bates ? Elle n'avait même pas de petit ami »³⁸³. Avoir un « *petit ami* » est un modèle de réussite sociale pour nos jeunes femmes. Celles qui en ont un peuvent servir de modèle, contrairement à celles qui n'en ont pas, qui restent isolées. L'idéal social d'une jeune femme serait donc une personne avec un compagnon sans avoir de relation sexuelle avec lui. Le lecteur comprend toute l'hypocrisie de la morale sexuelle qui ne crée que frustration chez la femme.*

La même hypocrisie se retrouve chez Auster lorsque Maria apprend le métier de prostituée de son amie Lillian :

« Des amies de cœur, des sœurs, copines pour la vie. On s'aimait vraiment, et je pensais connaître Lillian aussi bien que je me connaissais. Et puis qu'est-ce qui arrive ? Après cinq ans, je découvre que ma meilleure amie s'est faite pute. J'étais renversée. Je prenais ça vraiment mal, je me sentais presque trahie. Mais en même temps, et c'est ici que ça devient trouble -je me rendais compte que je l'enviais aussi. Lillian n'avait pas changé. C'était toujours la même fille formidable que j'avais toujours connue. Dingue, bourrée d'impertinence, passionnante. Elle ne se considérait ni comme une putain ni comme une fille perdue, elle avait la conscience nette. C'est ça qui m'impressionnait tellement : sa liberté totale, sa façon de vivre en accord avec ses propres règles en se foutant pas mal de ce que tout le monde pense. »³⁸⁴

Apprendre que son amie est une prostituée est l'équivalent d'une trahison. C'est une conduite semblable à celle que le lecteur attendrait à celle des hommes, preuve que la norme est la même pour tous et toutes. Il n'y a pas de trahison à proprement parlé : pas de violence à l'encontre de Maria, ni de manipulation. Il y a juste la transgression d'une Loi qui devrait être la même pour toutes les femmes. Pourtant, malgré son sentiment de trahison, Maria arrive à être jalouse en même temps. Rappelons que selon Freud : « *L'homme [et la femme] qui a enfreint un tabou devient tabou lui-même, car il possède la faculté dangereuse d'inciter les*

³⁸² *Ibid.*, p. 130 "I tried to get a paper route once, and she put a stop to that. She said there were women of loose virtue who laid in wait for young boys after their husbands went to work." *Ibid.*, p. 90

³⁸³ *Ibid.*, p. 49 "If it had been Carol Granger, there would have been imitators galore, but who wanted to be in concert with poor old Irma Bates ? She didn't even have a boy friend." *Ibid.*, p. 34

³⁸⁴ Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, p.74 "Bosom buddies, sisters, pals for life. We really cared about each other, and I thought I knew Lillian as well as knew myself. And then what happens ? After five years, I discover that my best friend has turned into a whore. It knocked me off balance. I felt awful about it, almost as if I'd been betrayed. But at the same time – and this is where it starts to get murky – I realized that I envied her, too. Lillian hadn't changed. She was the same terrific kid. I'd always known. Crazy, full of mischief, exciting to be with. She didn't think of herself as a slut or fallen women, her conscience was clear. That was what impressed me so much : her absolute inner freedom, the way she lived by her own rules and didn't give a damn what anybody thought." Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 74

autres à suivre son exemple. Il éveille la jalousie et l'envie : pourquoi ce qui est défendu aux autres lui serait-il permis ? »³⁸⁵. L'idée d'une femme prostituée, vue ici comme une femme libre, est tabou. C'est la pensée de l'autre qui la rend ainsi. Or Lillian, d'après Maria, n'y prête pas attention. La norme, le tabou, dépendant uniquement de l'autre, Lillian est alors libre de faire ce qu'elle veut. Elle vit selon « *ses propres règles* ». Néanmoins, le lecteur constatera que beaucoup des personnages déjà vus vivent aussi selon leurs propres règles : tous les personnages égoïstes précédemment vus, notamment nos personnages sadiens. Chez Auster, l'absence de règle ne signifie pas forcément l'égalité bienveillante entre les adolescents qui existe chez King mais juste la possibilité d'être aussi égoïste que les dominants – ce que nous retrouvons par exemple chez Kay dans *Millenium People*. Le commentaire de Maria est à ce propos ambiguë : il n'est pas totalement laudatif. La version originale est d'ailleurs beaucoup plus cinglante que la version française (« *terrific kid* », « *crazy* », « *full of mischief* »). Certes Lillian est libre mais elle n'est restée qu'une enfant capricieuse un peu bête, sans commune mesure avec les adolescents de Stephen King. C'est néanmoins cette liberté qu'envie Maria : « *Mais à côté de Lillian je me faisais l'effet d'une vieille fille de bibliothécaire, d'une vierge pathétique qui n'avait jamais tâté de grand-chose. Je me suis dit : Si elle peut le faire, pourquoi pas moi ?* »³⁸⁶. Maria relève ici un problème semblable à celui déjà vu chez King : autant la sexualité féminine est anormale, autant celles qui n'en ont pas sont des topoi caricaturaux : « *vielle fille bibliothécaire* », « *vierge pathétique* » sont autant d'archétypes sociaux stigmatisés. La société fixe donc deux injonctions contradictoires à la femme que nous pourrions résumer à : « n'aie pas de vie sexuelle si tu veux être acceptée par les hommes » et « aie une vie sexuelle si tu veux être socialement acceptée ». Le monde d'Auster, comme celui de King, est malsain, ne pouvant créer que névroses et stigmates chez les femmes. De plus, en comparant les archétypes de Maria et le comportement de Lillian, le lecteur en arrive à la conclusion que les représentations de la femme laissent peu de chances à cette dernière : l'épanouissement sexuel est réservée aux femmes-enfants un peu stupide, la virginité pathétique étant le fardeau des bibliothécaires d'un monde plus intellectuel -et peut-être plus adulte-. Auster décrit là alors une autre situation où une fois de plus, deux injonctions contradictoires, émanations des précédentes, se croisent : le monde de la chair est réservé aux femmes immatures, le monde de l'esprit, quant à lui, est celui de la virginité honteuse. Nous ne pouvons que constater la difficulté d'être une femme adulte

³⁸⁵ Sigmund Freud, *Totem et tabou*, *Op. cit.*, p. 54

³⁸⁶ Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, p. 104 “*But next to Lillian I felt like some spinster librarian, a pathetic virgin who hadn't done much of anything. I thought to myself : If she can do it, why can't I ?*” Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 74

épanouie chez Auster, Ballard étant moins catégorique avec Kay, une professeure d'université possédant certains traits communs avec Lillian.

La morale sexuelle s'assouplit seulement en une seule circonstance chez Stephen King : celle d'une procréation acceptée -voire souhaitée- par les adultes. Le lecteur le devine lorsque Charlie discute avec Carol à propos de la volonté de leurs mères de les mettre ensemble :

« Je parie que je comprends pourquoi elle tenait tant à ce que je mette ce maudit costume ! Elle jouait les mères maquerelles ! Oh, le beau petit couple qu'ils feraient ! Ils auraient sûrement des enfants intelligents. Toutes les familles s'amuse à ça. Carol ? Tu veux m'épouser ? »³⁸⁷

Les termes « mères maquerelles » absents dans la version originale insistent sur le fait que les enfants appartiennent aux familles et que leur vie sexuelle appartient à ces dernières. Même si cela n'apparaît pas dans la version originale, Stephen King le laisse quand même deviner : la rencontre des enfants semble arrangée. Charlie est alors prisonnier de la volonté de sa mère et n'a aucun libre arbitre. De plus, c'est un standard social : dans la version originale, les meilleures familles le font. Le monde décrit ici suit des règles dignes de l'ancien régime français : les familles s'associent entre elles grâce à leurs enfants et leur progéniture. De plus, cette progéniture suit elle-même des règles eugéniques : les adolescents « intelligents » doivent rester entre eux pour ne pas gâcher leur précieuse intelligence. Charlie met en évidence par son sarcasme la seule conduite qui peut émaner de cette situation : le mariage, lien entre les familles et sécurité légale que les enfants appartiennent bien eux-mêmes aux parents. Le comportement de la mère de « Cra-Cra » devient compréhensible : celle-ci refuse que son fils possède une voiture, ayant peur de la conduite de son fils :

« Elle m'a répondu que si je voulais pas la vendre, c'est elle qui le ferait. Elle avait signé tous les papiers, officiellement, c'était à elle. Elle voulait pas que je colle une fille enceinte sur le siège arrière. Moi ! Mettre une fille enceinte sur le siège arrière ! C'est ça qu'elle a dit. »³⁸⁸

Ici aussi, l'adolescent n'a pas son mot à dire. Il appartient à sa mère. Cette dernière ne lui fait aucune confiance et voit en son fils une sorte de machine à engrosser, au grand étonnement de son fils. La sexualité -et la progéniture qui en découle- fait méconnaître l'individu et sépare l'enfant et sa mère, cette dernière imaginant le pire, peut-être justement, parce que nous sommes dans un cadre comme celui décrit par Lillian dans *Leviathan*, un cadre où les hommes sont sensés avoir une sexualité violente et incontrôlable. Ce n'est évidemment

³⁸⁷ Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 160 "And I bet I know why she was so determined I was going to wear my suit. It's called "Matchmaking", or "Wouldn't They Make a Lovely Couple ?" or, "Think of the Intelligent Offspring." Played by all the best families, Carol. Will you marry me ?" Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 109

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 131 "She said if I wouldn't sell it, she would. She'd signed all the papers, and legally it was hers. She said I wasn't going to get any girl pregnant in the back seat. Me. Get a girl pregnant in the back seat. That's what she said." *Ibid.*, p. 90

pas le cas de son fils : « *Mon dernier rancard avec une fille, ça remonte au pique-nique de la quatrième* »³⁸⁹. La sexualité et ce qui s’y rapporte essentialise les individus aux yeux d’autrui. La mère ne voit plus son fils mais un homme avec toutes les idées qu’elle peut avoir à ce propos. Elle doit donc lui interdire la possession d’une voiture. De plus, elle veut contrôler la progéniture du fils. Rappelons-nous : la mère ne veut pas de femme de « *petite vertu* » pour son fils et, en même temps, ne lui fait aucune confiance. La vie sexuelle de l’adolescent est donc sous le contrôle total de sa mère, comme finalement celles de Carol et de Charlie. D’ailleurs, nous remarquons le rôle des mères dans les deux situations : à chaque fois, la mère décide de la sexualité et des rencontres de ses enfants.

Le rôle de la mère est particulièrement apparent dans les familles comme celles de Decker. Couvé par sa mère, il n’est pas habitué aux combats entre hommes que nous avons précédemment vus. Comme les femmes de Ballard, l’élément de danger, le rival est mis de côté, dénié : « *je ne voulais pas la [Carol] voir parler avec Dicky Cable, cette tondeuse à gazon sur pattes, qui avait l’air de lui plaire en plus* »³⁹⁰. Alors que la plupart de nos hommes vont se battre contre leur rival, Charlie préfère ne pas regarder. Le rival est alors inexistant, loin de lui. Ce dernier vit alors dans un monde sans danger, qu’il peut contrôler. Mais ce monde est aussi sans femme et sans jouissance. La situation est proche de celle de Laura chez Ballard, où la vie est associée à une sanction et où, pour commencer à vivre, la personne est obligée de construire son propre bourreau. En effet, la sexualité chez Charlie est automatiquement synonyme de punition :

*« Elle m’a touché, en glissant la main dans mon caleçon, et les muscles ont tressauté, pas de plaisir, ni de dégoût, mais de terreur en quelque chose. [...] et tout d’un coup, de toutes les choses qui sortaient de mon imagination, j’ai vu mon père avec son couteau de chasse qui parlait du nez tranché des femmes cherokees. »*³⁹¹

Notre personnage est incapable de concevoir une relation sexuelle avec une femme sans se remémorer la promesse de son père. Toute femme avec qui Charlie pourrait avoir une relation devient alors l’équivalent de sa mère et rappelle le danger d’une sanction.

La situation est assez similaire chez Auster, où Sachs a lui aussi été couvé par sa mère. Sachs est attiré par Maria. Mais comme celui-ci l’explique : « *il n’avait d’autre certitude que ce qu’il éprouvait, et ce qu’il éprouvait était très simple : il désirait cette femme étrange et*

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 131 “*The last date I had was for eighth-grade class picnic.*” *Ibid.*, p. 90

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 147 “*I didn’t want her to see her talking with with Dicky Calbe, who looked like a human Lawnboy to me but who seemed to look pretty good to her.*” *Ibid.*, p. 101

³⁹¹ *Ibid.*, p. 204 “*She touched me, sliding her hand inside my underpants, and the muscles down there jerked – not in pleasure or in revulsion, but in a kind of terror. [...] and then, of all things to come cruising out of my imagination, I saw my father with his hunting knife, talking about the Cherokee Nose Job.*” *Ibid.*, p. 137

attirante, et il se méprisait de la désirer »³⁹². Evidemment, la situation est moins grave que chez King -même si elle débouche sur la chute de Sachs- et le personnage ne voit pas de père lui interdire quoi que ce soit. Toutefois, il est victime de sa propre morale et de son Surmoi. En effet, Sachs désire Maria et s'en veut de la désirer. Il se méprise alors lui-même. Le lecteur retrouve alors le schéma classique lié à la frustration vue chez nos personnages. Toutefois, Sachs ici ne tue personne ou ne détruit rien. Tout comme Laura qui édifie son propre bourreau pour la libérer de la promesse de sanction dans le but de vivre, Sachs manipule son objet de désir pour que ce soit elle qui transgresse la Loi qu'il s'est fixé lui-même :

*« Non, je ne l'ai pas touchée. Mais je me suis débrouillé pour qu'elle soit obligée de me toucher. En ce qui me concerne, c'est encore pis. J'ai été malhonnête avec moi-même. Je me suis tenu à la lettre de la loi comme un bon petit scout, mais j'en ai complètement trahi l'esprit. C'est pour ça que je suis tombé de l'échelle. Ce n'était pas vraiment un accident, Peter. C'est moi qui l'ai provoqué. Je me suis comporté comme un lâche, et puis il a fallu payer. »*³⁹³

Ce n'est donc pas Sachs qui transgresse la Loi. Lui s'y plie méticuleusement. Il est encore sous la coupe de son Surmoi. Mais en forçant Maria, en manipulant autrui, il contourne cette Loi tout en continuant à la respecter. En somme, contrairement au sadique qui essaye d'affaiblir son Surmoi en tuant des représentations du père, Sachs demande à autrui de transgresser la Loi à sa place, lui qui en est incapable. Mais en faisant transgresser la Loi, Sachs la transgresse lui-même. Il reste à l'image de nos autres personnages, ceux-ci n'échappant pas à leur Surmoi, ceci expliquant leur frénésie avec, chez Volodine, les figures paternelles restant ancrées dans l'inconscient malgré les meurtres. Benjamin Sachs se sent alors coupable d'avoir transgressé la Loi. Sachs souffre de culpabilité d'avoir essayé de manipuler autrui pour ne pas se sentir coupable. Pour soigner la culpabilité, il doit expier et c'est pour cela, d'après Sachs, qu'il doit tomber. La chute est donc la sanction à cette tentative de jouissance.

Le lecteur retrouve le même schéma dans la rupture entre Sachs et Fanny :

« Même si Sachs n'était pas conscient de ses motivations, il était enfin arrivé à manœuvrer de façon à se placer en position d'obtenir ce qu'il voulait. Je ne voudrais pas paraître cynique, mais il me semble qu'il a infligé à Fanny un tas de fausses justifications et d'inversions subtiles analogues à celles dont il avait usé avec Maria sur l'échelle de secours l'été précédent. Une conscience raffinée à l'excès, une prédisposition à se sentir coupable face à ses désirs entraînaient cet homme de bien à des comportements curieusement sournois, qui déniaient ses propres qualités. Tel est, à mon avis, le nœud de la catastrophe. Il acceptait les faiblesses de tout le monde, mais pour lui-même il exigeait la perfection, une rigueur quasi-surhumaine jusque dans les actions les plus insignifiantes. Il en résultait une déception, une conscience accablante de son humaine imperfection, qui l'amenaient à plus de rigueur encore dans ce qu'il exigeait de sa conduite, ce qui à son tour donnait lieu à des déceptions encore plus écrasantes. S'il avait appris à s'aimer un peu mieux, il n'aurait pas eu un tel pouvoir de

³⁹² Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, p. 153 "He could only be certain of what he felt, and that what was very simple : he was lusting after a strange, attractive woman, and he despised himself for it." Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 114

³⁹³ *Ibid.*, p. 154 "No, I didn't touch her. But I worked things out so she would have to touch me. As far as I'm concerned, that's even worse. I was dishonest with myself. I stuck to the letter of the law like a good little Boy Scout, but I utterly betrayed its spirit. That's why I fell off the fire escape. It wasn't really an accident, Peter. I caused it myself. I acted like a coward, and then I had to pay for it." *Ibid.*, p. 115

provoquer le malheur autour de lui. Mais Sachs se sentait assoiffé de pénitence, avide d'assumer sa culpabilité comme celle du monde entier et d'en porter les marques dans sa chair. »³⁹⁴

Or, comme l'explique Deleuze :

« Ce n'est pas le renoncement aux pulsions qui dérive de la conscience morale, au contraire c'est la conscience morale qui naît du renoncement. Donc, plus le renoncement est fort et rigoureux, plus la conscience morale, héritière des pulsions, est forte et s'exerce avec rigueur. »³⁹⁵

C'est un cycle sans fin : le renoncement appelle encore plus de renoncement. La morale, la première couche chez Reich, ne peut que se développer et entraîner la haine de soi. Le lecteur retrouve toutes ces caractéristiques chez Sachs : « une conscience raffinée à l'excès », une « prédisposition à se sentir coupable », l'exigence de perfection, la « rigueur quasi-surhumaine ». Et ce comportement amène toujours plus de déceptions qui amène encore plus de rigueur. Sachs n'a pas appris à s'aimer, dans son cadre familial, mais à vouloir être aimé, comme souvent avec nos personnages, ce qui explique son comportement. D'ailleurs, nous pouvons faire l'hypothèse que s'il ne veut pas rompre avec sa femme, c'est certes pour ne pas faire souffrir Fanny mais aussi pour qu'elle ne l'abandonne pas suite à cette souffrance. Cette morale ne le rend pas pour autant bon, le narrateur mentionne des « comportements sournois ». Tout comme il manipule Maria pour qu'elle le touche, il manipule Fanny pour qu'elle le quitte. Malgré sa volonté d'être un martyr, c'est un personnage ambigu, qui n'est pas aussi bon qu'il pourrait le paraître au premier abord. Sa volonté de perfection n'entraîne que catastrophes autour de lui. Pire, il les provoque, de manière plus ou moins détournée. De plus, en établissant une équivalence entre sanctions et stigmates (« les marques dans ses chairs »), le lecteur comprend que, malgré les apparences, Sachs est une personne tournée vers lui-même. Par exemple :

« Il s'était convaincu que sa survie dépendait d'un acte de cruauté [quitter Fanny], et pendant plusieurs mois il préféra ne pas commettre cet acte, s'enliser dans les profondeurs de son tourment privé d'épargner à sa femme la

³⁹⁴ *Ibid.*, pp. 175-176 “Even if Sachs's motives were hidden from him, he was at last maneuvering himself into a position to get what he wanted. I don't mean to sound cynical about it, but it strikes me that he subjected Fanny to many of the same elaborate self-deceptions and tricky reversals he had used with Maria Turner out on the fire escape the previous summer. An overly refined conscience, a predisposition toward guilt in the face of his own desires, led a good man to act in curiously underhanded ways, in ways that compromised his own goodness. This is the nub of the catastrophe, I think. He accepted everyone else's frailties, but when it came to himself he demanded perfection, an almost superhuman rigor in even the smallest acts. The result was disappointment, a dumbfounding awareness of his own flawed humanity, which drove him to place ever more stringent demands on his conduct, which in turn led to ever more suffocating disappointments. If he had learned how to love himself a little more, he wouldn't have had the power to cause so much unhappiness around him. But Sachs was driven to do penance, to take on his guilt as the guilt of the world and to bear its marks in his own flesh.” *Ibid.*, pp. 131-132

³⁹⁵ Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch, le froid et le cruel*, *Op. cit.*, p. 74

brutalité de sa décision. Il fut bien près de se détruire par compassion. Ses valises étaient bouclées, et pourtant il restait, parce que les sentiments de Fanny comptaient autant pour lui que les siens. »³⁹⁶

L'acte cruel, quitter Fanny, lui est insupportable et Sachs préfère la manipuler -en étant lui-même insupportable- pour qu'elle le quitte plutôt de le faire lui-même. Mais sa survie dépend de cette rupture, tout comme la satisfaction de pulsions dépend du contact avec Maria. Sachs se sent coupable de vivre et seules les sanctions peuvent alléger sa culpabilité. S'il veut être puni, ce n'est pas pour payer les souffrances de l'humanité, mais pour continuer à vivre. Son martyr n'est en rien tourné vers autrui mais essentiellement vers lui-même : c'est le seul moyen pour que sa vie soit supportable. D'ailleurs, la compassion et la bonté le détruisent plus que les sanctions. Sachs vit donc des situations, conséquence de la morale, où l'altruisme détruit le sujet et la cruauté -ou ce qu'il vit comme telle- le sauve. Evidemment, le narrateur mentionne que les sentiments de Fanny comptent plus que les siens. Néanmoins, nous pouvons douter que ce soit une situation purement altruiste. Le contrôle de la situation, la domination d'autrui en se soumettant soi-même, toutes ces conduites que nous avons vues chez nos personnages ne peuvent se faire qu'en prenant en compte les sentiments d'autrui. Une fois de plus, ce n'est peut-être pas le bonheur de Fanny qui compte mais la peur d'être abandonné. En effet, selon Wilhelm Reich :

*« Mais le problème fondamental du caractère masochiste n'est ni le sentiment de culpabilité, ni le besoin de châtement, quelle que soit par ailleurs leur importance apparente. Pourquoi le masochiste veut-il à tout prix imposer à l'autre un rôle négatif ? En réalité, son attitude procède d'une déception d'amour ; elle vise donc essentiellement les objets tenus pour responsables d'une déception, autrement dit, des objets intensément aimés qui n'ont pas ou qui ont mal répondu à l'élan affectif de l'enfant. Ajoutons à cela que le masochiste ressent aussi cruellement les déceptions actuelles, parce que son besoin de se faire aimer et particulière développé. [...] Le désir masochiste de torture, les lamentations masochistes, les provocations et souffrances s'expliquent par la frustration -imaginaire ou réelle – d'un amour excessif que rien ne peut satisfaire. »*³⁹⁷

Sachs, comme Markham chez Ballard ou Charlie chez King, n'a pas reçu de sa mère la réponse attendue à son élan affectif. Mais le personnage de Sachs, comme nous l'avons déjà mentionné, ne s'aime pas, il veut être aimé. Et tout comme sa soif d'amour est insatiable d'après Reich, le lecteur a l'impression qu'aimer les personnes dont il veut être aimé est impossible. Ainsi, à propos de Lillian, il explique à Peter :

« De nouveau, il avait déjà mis Maria au lit et il s'était de nouveau installé sur le canapé du salon – encore éveillé, cette fois, plongé dans l'un des livres de Lillian sur la réincarnation. Il trouvait consternant qu'elle pût s'intéresser à de telles fadaïses, et il poursuivait sa lecture d'un œil sarcastique et vengeur, en étudiant chaque page comme un témoignage de la stupidité de Lillian, de l'incroyable manque de profondeur de son esprit. Ce n'était qu'une

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 175 “He had convinced himself that his survival hinged on committing an act of cruelty, and for several months he chose not to commit it, wallowing in the depths of a private torment in order to spare his wife from the brutality of his decision. He came close to destroying himself out of kindness. His bags were already packed, and yet he stayed on because her feelings meant as much to him as his own.” *Ibid.*, p. 131

³⁹⁷ Wilhelm Reich, *l'Analyse caractérielle*, *Op. cit.*, pp. 214-215

ignorante sans cervelle, se disait-il, un fouillis de marottes et de notions mal digérées, et comment pouvait-il espérer qu'une femme comme elle le comprenne, qu'elle puisse saisir le dixième de ce qu'il faisait ? »³⁹⁸

Le lecteur constate que Sachs n'aime pas Lillian : il la dévalorise totalement et la considère comme stupide. Elle n'est pas digne de lui. Il faudrait que la femme soit comme lui, avec son niveau culturel, son « intelligence » et son esprit pour qu'il puisse l'aimer. Il faudrait en somme que ce soit lui, ou en tout cas, lui tel qu'il se l'imagine. Une idée aussi présente chez Volodine. Kurt à propos d'Ingrid : « *Je me suis menti sur son compte. J'ai voulu la modeler à mon image. Par passion, j'ai refusé de croire, jusqu'à aujourd'hui, qu'elle est irresponsable* »³⁹⁹. Ingrid est irresponsable parce qu'elle n'est pas à l'image de Kurt.

Chez Auster, le contrat masochiste -car dans l'esprit de Sachs, il y a bien contrat (« *Les circonstances vous ont mise sur mon chemin, et maintenant il faut que j'honore ma part du contrat* »⁴⁰⁰)- a pour but de construire la personne à qui l'on se soumet, le bourreau. Dans ce cadre, le bourreau est bien Lillian :

« Il ne lui demandait rien, n'attendait rien d'elle, et priait que sa patience finisse par la fléchir. C'était la seule arme dont il disposât, et il s'en servait en toute occasion, s'humiliant devant elle avec une telle détermination, un tel déni de soi que sa faiblesse même devenait une espèce de force. »⁴⁰¹

Le narrateur l'explique lui-même : la faiblesse, l'humiliation devient une arme et une force pour forcer Lillian à accepter ses conditions. Par sa propre soumission, Sachs veut dominer Lillian. D'ailleurs, le narrateur précise clairement lors de la rencontre entre les deux personnages :

« Depuis le début, il s'était vu lui donner l'argent d'un seul geste : il entra dans la maison, lui remettait le sac et ressortait. Un geste qu'il imaginait rapide, comme en rêve, une action qui devait prendre aucun temps. Il fondrait, tel un ange de miséricorde, en faisant pleuvoir sur elle la fortune, et avant qu'elle se fût rendu compte de sa présence il disparaîtrait. Mais d'avoir parlé avec elle, d'avoir eu ce face à face avec elle dans la cuisine, il voyait l'absurdité de ce conte de fées. Il se sentait effrayé et démoralisé par l'animosité de Lillian, et n'avait aucun moyen de prévoir ce qui pouvait arriver. S'il lui donnait tout l'argent d'un coup, il perdrait ce qu'il pouvait avoir d'avantage sur elle. Tout deviendrait possible, les retournements de situation les plus grotesques pourraient

³⁹⁸ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 273 “Again, he had already put Maria to bed, and again he was camped out on the living room sofa – still awake this time, reading one of Lillian’s books about reincarnation. It appalled him that she could be interested in such claptrap, and he read on with a kind of vindictive sarcasm, studying each page as though it were a testament to her stupidity, to the breathtaking shallowness of her mind. She was ignorant, he told himself, a brainless muddle of fads and half-baked notions, and how could he expect a person like that to understand him, to absorb the tenth part of what he was doing ?” Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., pp. 209-210

³⁹⁹ Antoine Volodine, *Lisbonne Dernière Marge*, Op. cit., p. 17

⁴⁰⁰ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 232 “Circumstances gave you to me, and now I’ve got to make good on my end of the bargain.” Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 176

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 260 “He asked nothing from her, expected nothing from her, and prayed that he would eventually wear her down. That was the only weapon at his disposal, and he brought it out at every opportunity, humiliating himself before her with such purpose, such passionate self-denial, that his very weakness became a form of strength.” *Ibid.*, p. 199

découler de cette erreur. Elle pourrait l'humilier en refusant de l'accepter, par exemple. Ou pis encore, elle pourrait prendre l'argent et puis, lui tournant le dos, appeler la police. »⁴⁰²

Sachs se voit comme une créature céleste, supérieure voire parfaite, un ange. Nous pouvons aussi soupçonner une forme d'asexualité dans cet archétype : c'est l'étape supérieure du Surmoi, celui où toute forme de pulsion est contrôlée. C'est la résistance d'autrui, son caractère incontrôlable, sa présence réelle et non fantasmée, qui fait déchoir Sachs de sa position idéale. Pour redevenir parfait, pour retourner dans son rêve, il doit assurer son contrôle sur autrui. En effet, selon Deleuze, « *le masochiste a besoin de croire qu'il rêve, même quand il ne rêve pas* »⁴⁰³. En perdant son avantage sur elle, tout devient possible, le retour de l'imprévisible, de l'accident et de l'intrus -la police-. Evidemment, le fait d'être déchu de sa position de contrôle l'humilierait. Sachs n'est aucunement humble, ce n'est pas le martyr chrétien qu'il s'imagine être. Il guette à chaque fois les situations qui pourraient le rabaisser et le diminuer. Il se diminue lui-même pour assurer sa grandeur mais sa conduite reste factice. Il veut régner, voire règne déjà, sur un monde de rêve. L'imprévisible, la sanction, l'en sort et lui-permet de vivre et de satisfaire ses pulsions mais il l'évite le plus possible, en essayant de le contrôler.

Ce type de comportement pourrait s'expliquer par la place de la mère chez nos personnages. Chez Decker, tout ce qui est résistance ou attaque de rival -d'intrus- sont faites par la mère : « *Pendant que je buvais mon chocolat avec ma mère dans la salle de couture, je lui ai raconté comment papa m'avait jeté à terre. Je lui ai dit que papa avait menti. Je me suis senti merveilleusement bien et très fort* »⁴⁰⁴. Ici, le simple fait de parler permet de chasser le père du triangle œdipien -ce qui permet d'être le seul avec la femme et de « *se sentir merveilleusement bien et très fort* ». Mais ce n'est pas le fils qui chasse le père mais bien la mère : « *Mais moi, j'observais mon père qui s'était retourné et s'en allait comme un petit garçon boudeur. Ce n'est qu'à ce moment-là, quand j'ai vu à quel point il s'était fait chasser*

⁴⁰² *Ibid.*, pp. 233-234 "All along, he had seen himself giving the money to her in one go : walking into her house, handing over the bag, and then walking out. It was supposed to have been a quick, dream-like gesture, an action that would take no time at all. He would swoop down like an angel of mercy and shower her with wealth, and before she realized that he was there, he would vanish. Now that he had talked to her, however, now that he had stood face to face with her in the kitchen, he saw how absurd that fairy tale was. Her animosity had frightened him and demoralized him, and he had no way to predict what would happen next. If he gave her the money all at once, he would lose whatever advantage he still had over her. Anything would be possible then, any number of grotesque reversals could follow from that error. She might humiliate him by refusing to accept it, for example. Or, even worse, she might take the money and then turn around and call the police." *Ibid.*, p. 178

⁴⁰³ Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch, le froid et le cruel*, *Op. cit.*, p. 64

⁴⁰⁴ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 84 "While my mother and I were having cocoa in her sewing room, I told her how Dad had thrown me on the ground. I told her Dad had lied. It made me feel quite wonderful and strong." Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 59

facilement, que j'ai enfin osé le détester, moi aussi »⁴⁰⁵. Ainsi, c'est la mère qui déconstruit le mythe du père que l'on ne doit pas détester. Elle est celle qui permet à l'enfant d'assoir sa position de dominant sur autrui, puisque, par sa présence, l'enfant chasse le rival. De plus, elle est le sanctuaire où l'enfant peut se sentir en sécurité contre le rival, comme la maison chez Volodine : « *J'ai couru vers ma mère et je me suis enterré le visage dans son ventre : je sentais la soie douce et réconfortante, je respirais son odeur chaleureuse* »⁴⁰⁶. Tout comme chez Volodine, ce sanctuaire est associé à la régression. L'enfant retourne vers le ventre de sa mère et, en version originale, ce retour semble avoir une connotation sexuelle, puisqu'il respire l'odeur de sa culotte (« *slip* »). La régression devient un sentiment de domination sur autrui. Nous revenons à l'idée développée où la régression est synonyme d'omnipotence. De plus, n'oublions pas le rêve de Charlie : la régression, la sexualité avec la mère est une domination de l'enfant sur la mère. Qu'elle soit morte ou vivante, c'est la possession de son corps en tant qu'objet qui y est associée. En se soumettant à la mère, l'enfant domine aussi bien le père, puisque la mère le chasse, que la mère, puisqu'elle accepte sans le savoir les conditions de Charlie. La mère trop bonne de Charlie lui donne un statut central au cœur de la famille. Les mêmes caractéristiques sont apparentes chez Auster avec Fanny :

*« [Sachs] se sentait le cerveau surchargé, et s'il était rentré chez Fanny c'était précisément parce qu'il pensait que là, il n'y aurait pas de surprise, parce que c'était l'unique endroit où il pouvait compter qu'on s'occuperait de lui. D'où son ahurissement, sa réaction de stupeur quand il la vit se rouler nue sur le lit avec Charles. Sa certitude se fondait en humiliation, et il réussit à peine à balbutier quelques mots d'excuse avant de se précipiter dehors. »*⁴⁰⁷

En situation de panique -la mort de Dimaggio-, Sachs rentre chez sa femme. Comme il l'explique à Peter, chez elle, il imaginait un endroit sans surprise, similaire au rêve de l'ange de la miséricorde. La surprise est l'élément de hasard incontrôlable, un accident, un intrus, un événement perturbant l'ordre. Un lieu sans surprise est par essence un lieu en stase où l'on peut tout contrôler, jusqu'à autrui. Ce dernier -Fanny-, dans l'esprit de Sachs, s'occupera de lui et celui-ci sera au centre de son attention. Comme les femmes chez Ballard, l'intérêt pour autrui est centrifuge -contrairement à celui de Gould qui est centripète-. Une fois de plus, Sachs veut dominer un monde dont il serait le centre, à l'image de sa mère qui domine la famille. D'ailleurs,

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 83 “[...] but I was watching my father, who had turned and was stomping away like a surly little boy. It wasn't until then, until I had seen with what practiced and dreadful ease he had been banished, that I began to dare to hate him back.” *Ibid.*, p. 58

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 81 “I ran to my mother and pressed my face into her belly, feeling the soft, comforting silk of her slip, smelling her sweet smell.” *Ibid.*, p. 57

⁴⁰⁷ Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 210 “His brain was already overcharged, and he had gone home to Fanny precisely because he assumed there would be no surprises there, because it was the one place where he could count on being taken care of. Hence his bewilderment, his stunned reaction when he saw her rolling around naked on the bed with Charles. His certainty had dissolved into humiliation, and it was all he could do to mutter a few words of apology before rushing out of the apartment.” Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, pp. 158-159

la rupture de Sachs et de Fanny ne change pas cette opinion : en manipulant Fanny, Sachs la domine, en fait un prolongement de lui-même. Qu'il y ait séparation ou pas, Fanny, en partant, reste finalement sous la domination de Ben. Son plan s'est déroulé selon ses prévisions, il n'y a pas eu d'élément perturbant son ordre et Fanny n'a pas agi d'elle-même mais selon les envies de Sachs. Ainsi, ce dernier pense qu'elle vit encore selon son désir. Or, en voyant Fanny avec un autre homme, Sachs se rend compte qu'elle est sortie de ses plans, qu'elle n'est plus sous son contrôle et qu'elle est un être humain avec sa propre volonté, avec ses propres pulsions sexuelles. Sa « certitude » devient alors « humiliation », terme déjà vu précédemment. Alors qu'il était certain de retourner à une sorte de sanctuaire où il était omnipotent, il se rend compte que sa femme est libre et qu'elle l'a remplacé avec un intrus. L'humiliation ramène à une diminution de qualité : de demi-dieu, Sachs devient réellement un enfant qui ne sait plus quoi faire. Alors que d'autres personnages agressifs dans nos romans auraient probablement frappé au moins l'homme, Sachs ne peut que fuir. Il est dans un milieu à ses yeux hostile -où finalement tout ce qui semblait être sous son contrôle ne l'est en réalité aucunement-. A ce sujet, Deleuze mentionne d'ailleurs : « *Theodor Reik cite un cas où toute la « magie » de la scène masochiste s'évanouit, parce que le sujet a cru voir dans la femme prête à le frapper quelque chose qui lui rappelait le père* »⁴⁰⁸. Non seulement, Fanny est libre de tout contrôle, mais l'intrus, chez Reik le père, est à ses côtés. La « magie », le rêve de Sachs se termine brutalement ici. Etant habitué à manipuler les autres pour qu'ils déclenchent l'accident ou qu'ils exécutent la sanction, il est ici sans ressource. Sa soumission apparente ne lui est d'aucun secours. Tout son ordre est bouleversé et le lecteur comprend alors sa panique.

Dans *Rage*, le père de Decker, après le conflit contre la mère de ce dernier, devient lui-aussi un personnage similaire à Sachs : un personnage sans moyen, ne sachant plus quoi faire, finalement, une sorte d'enfant (« *petit garçon boudeur* »). Dans ce passage, le véritable chef de famille n'est plus le père mais la mère. D'ailleurs, le père en a conscience. A ce propos, Charlie raconte à propos de son père qu'« *il l'[sa femme] appelait toujours « maman » quand il pensait qu'il lui avait joué un bon tour, et ça l'énervait, je vous dis pas* »⁴⁰⁹. Le véritable ordre est prescrit par la mère. Les « bons tours » sont des événements qui troublent l'ordre instauré par la femme. Le fait de l'appeler « *maman* » est révélateur : la plaisanterie est associée à un moyen justement de sortir de cet ordre, de regagner sa liberté.

⁴⁰⁸ Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch, le froid et le cruel*, *Op. cit.*, pp. 57-58

⁴⁰⁹ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 142 "He always called her "Mother" when he felt a good one had been put over on her, and it never ceased to irritate her." Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 97

Le constat est troublant : les sociétés décrites ici sont patriarcales. Néanmoins, l'on peut diviser la situation en deux : en essentialisant, le lecteur en arrive à la conclusion que l'ordre est féminin et le pouvoir masculin. Le pouvoir est un moyen de garder l'ordre. En gardant la grille d'analyse de Rancière, la société policière serait associée à la mère et, par exemple, la police gardant la société policière au père, tout comme la mère de Charlie menace ce dernier d'appeler son père s'il ne se conduit pas comme il devrait. Le lecteur retrouve aussi cette essence féminine de l'ordre chez Auster. Ainsi, lors d'une conversation entre Sachs et sa mère, cette dernière, se remémorant des enfants, dit :

« -De vrais petits galopins, une paire d'indiens sauvages.

-Des gosses normaux, simplement. Ce sont eux qui ont provoqué toute la bagarre. »⁴¹⁰

Dans cet extrait, tout ce qui trouble l'ordre de la mère devient un indien sauvage. L'enfant perd alors son statut : il quitte la civilisation états-unienne pour revenir au « primitif ». Chez Ballard, lorsque les banlieusards de la Marina se révoltent contre eux-mêmes, c'est aussi contre l'ordre d'une société. Comme le mentionne Ballard : « *l'infantilisante société de consommation comblait toutes les brèches dans le statu quo aussi vite que Kay avait précipité sa Polo dans la barricade en train de céder* »⁴¹¹. La société de consommation est donc une machine à maintenir ses membres à l'état d'enfant et elle est omniprésente, se propage rapidement. Ses membres ne peuvent la fuir et restent alors des enfants maternés. La police est évidemment là pour la conserver mais la lutte contre la police est, de ce point de vue, secondaire. Dans *Running Wild*, toujours de Ballard, des enfants se rebellent contre un ordre à la fois les maternant, attentif à tous leurs désirs et pourtant totalement coercitif, situation similaire à celle de la Marina. Le livre se termine d'ailleurs contre une tentative d'attentat contre Margaret Thatcher, mère adoptive des Royaumes-Unis.

La conduite amenant la fusion décrite par Ferenczi pour arriver à l'omnipotence n'est alors pas celle d'un homme mais celle d'un être devenant mère -ce qui confirme notre analyse du comportement de Decker : une fois qu'il a humilié son opposant, lui a imposé sa loi, il devient sa mère, s'y identifie et peut être bon avec lui. A aucun moment le contrôle d'un environnement est associé à la figure du père. Une fois de plus, nous nous rappelons aussi le comportement « maternant » de Gould avec les enfants.

Cette situation rappelle le paradoxe provocateur de Baudrillard lorsqu'il écrit :

⁴¹⁰ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 51 ““Regular little ragamuffins they were, a couple of wild Indians.” “Just normal kids. They were the ones who caused the whole dispute.” Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 32

⁴¹¹ J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. cit., p. 378 ““The infantilizing consumer society filled any gaps in the status quo as quickly as Kay had driven her Polo into the collapsing barricade.” J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. cit., 234

« Tout ce qu'on nous raconte là-dessus, le discours universel sur l'inégalité des sexes, leitmotiv de la modernité égalitaire et révolutionnaire, et qui se renforce de nos jours de toute l'énergie de la révolution ratée – tout cela n'est qu'un gigantesque contresens. L'hypothèse inverse est parfaitement plausible, et d'une certaine façon plus intéressante – à savoir que le féminin n'a jamais été dominé : il a toujours été dominant. Le féminin non comme sexe précisément, mais comme forme transversale de tout sexe, et de tout pouvoir, comme forme secrète et virulente de l'insexualité. [...] Dans ce sens, le masculin n'a jamais été que résiduel, une formation secondaire et fragile, qu'il faut défendre à force de retranchements, d'institutions, d'artifices. La forteresse phallique offre en effet tous les signes de la forteresse, c'est-à-dire de la faiblesse. Elle ne vit que du rempart d'une sexualité manifeste, d'une finalité du sexe qui s'épuise dans la reproduction ou dans la jouissance.

On peut faire l'hypothèse que le féminin est le seul sexe, et que le masculin n'existe que par un effort surhumain pour s'en sortir. Un instant de distraction, et on retombe dans le féminin, un handicap définitif du masculin – on voit la dérision de vouloir « libérer » l'un pour le faire accéder à la fragilité du « pouvoir » de l'autre, à cet état comme toute excentrique, paradoxal, paranoïde et fatigant qu'est le masculin.

Fable sexuelle inverse de la fable phallique, où c'est la femme qui résulte de l'homme par soustraction -ici c'est l'homme qui résulte de la femme par exception. Fable que renforceraient aisément les analyses de Bettelheim dans les Blessures symboliques : les hommes n'ont érigé leur pouvoir et leurs institutions que pour contrecarrer les pouvoirs originels bien supérieurs de la femme. Ce n'est pas l'envie du pénis qui est le moteur, c'est au contraire la jalousie de l'homme pour le pouvoir de fécondation de la femme. Ce privilège de la femme est inexpiable, il fallait inventer à tout prix un ordre différent, social, politique, économique masculin, où ce privilège naturel puisse être ravalé. »⁴¹²

Dans nos livres, le pouvoir est inhérent à la Mère -et donc à la Femme-. Toute violence est perpétrée pour être à leur place. Lorsqu'un homme combat un rival, c'est afin de devenir mère à la place de la mère. Dans les situations étudiées, l'homme est toujours un ennemi pour l'homme. C'est pour supprimer l'homme, l'intrus ou le rival, que ceux-ci soient en soi ou hors de soi, que nos personnages se battent. Mais une fois cela fait, une fois le rival supprimé et la domination assurée, avec sa fusion ferenczienne, l'homme n'est plus homme, il devient femme et a le pouvoir. Deleuze écrit à propos du masochiste :

« Que signifie ce thème constant dans les romans de Masoch : Tu n'es pas un homme, je fais de toi un homme... ? que signifie « devenir un homme » ? il apparaît que ce n'est pas du tout faire comme le père, ni prendre sa place. C'est au contraire en supprimer la place et la ressemblance, pour faire naître l'homme nouveau. Les supplices portent effectivement contre le père ou, dans le fils, contre l'image de père. Nous disions que le phantasme masochiste est moins « un enfant est battu » qu'un père est battu : ainsi dans de nombreuses nouvelles de Masoch, c'est le maître qui subit les supplices, au cours d'une révolte paysanne dirigée par une femme de la commune ; elle l'attelle, à la charrue à côté d'un bœuf, ou s'en sert comme d'un petit banc (Théodora, le Banc vivant). Quand le supplice porte sur le héros lui-même, sur le fils ou l'amoureux, sur l'enfant, nous devons conclure que ce qui est battu, ce qui est abjuré et sacrifié, ce qui est expié rituellement, c'est la ressemblance du père, c'est la sexualité génitale héritée du père. Un père miniaturisé, mais quand même un père. C'est cela l'« Apostasie ». Devenir un homme signifie donc renaître de la femme seule, être l'objet d'une seconde naissance. C'est pourquoi, la castration, et l'« amour interrompu » qui la figure, cessent d'être un obstacle à l'inceste ou un châtement de l'inceste pour devenir la condition qui rend possible une union incestueuse avec la mère, assimilée à une seconde naissance autonome, parthénogénétique. »⁴¹³

Pour ce qui est du masochisme, remarquons que Sachs considère sa chute comme une sanction pour ses pulsions sexuelles, celles d'un homme -et donc dans l'extrait de Deleuze, celle du père-. Chez Volodine, la pulsion sexuelle est aussi associée à un potentiel destructeur qu'il faut dominer. Ingrid explique : « Je me dominerai, mon dogue, je ne te briserai pas

⁴¹² Jean Baudrillard, *De la séduction*, Paris, Gallimard, 1988, pp. 30-31

⁴¹³ Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch, le froid et le cruel*, Op. cit., pp. 86-87

[...] »⁴¹⁴. Destruction et possession amoureuse sont ici associées. Comme Sachs, Ingrid vit dans la peur d'elle-même et doit donc se contrôler.

Mais ce que Deleuze explique à propos du masochisme, nous pouvons aussi l'appliquer à nos personnages sadiques. Nos personnages veulent aussi exclure le père pour s'unir avec la mère en la dominant, afin de renaître femme. Seul Sachs lorsqu'il se considère comme un ange -et donc comme une créature asexuée- ou nos terroristes musulmans, fuyant la femme, échappent à cette structure. Nous constatons le paradoxe : ce que signifie « devenir un homme » chez nos personnages pourraient en réalité vouloir dire « devenir une femme ». C'est cette perte de masculinité que Baudrillard semble appeler « *insexualité* ». La plupart de nos personnages hommes font leur possible pour résister à des femmes, pour leur prendre leur place, soit par la violence pure, soit par une soumission de façade qui leur assure une domination. Nous avons vu que pour les sociétés de nos romans, les institutions de l'État étaient considérées comme des substituts du père et donc de l'homme. En tant que tel, elles sont des rivales et sont donc des figures masculines visant à contrôler l'idée de la femme, comme n'importe quel père, par exemple. D'ailleurs, chez Ballard, Kay est l'une des figures dirigeantes de la révolution de la Marina -avec Gould qui n'a que faire des institutions-. Face à elle, l'ordre est masculin : que ce soit l'institut Adler, les médias ou la police, tous les dirigeants sont des hommes -situation similaire à l'exemple choisi par Deleuze-. Le lecteur retrouve aussi cette disposition des personnages chez Volodine : les femmes révolutionnaires, les hommes conservateurs. Peut-être est-ce pour cela que Baudrillard en arrive à expliquer que l'homme a érigé son pouvoir et ses institutions « *pour contre-carrer les pouvoirs originels bien supérieurs de la femme* ». L'idée de fécondation mentionnée par Baudrillard rappelle la maternité. Or, nous avons vu, entre autres chez Sade ou Auster, que l'enfant est considéré comme possession de la mère. Pour nuancer ce qu'écrit Baudrillard, dans nos romans, ce serait bien plutôt l'idée d'avoir un enfant à soi que réellement l'enfanter. Ce que veulent nos personnages, c'est devenir mère, avoir son rôle, et instaurer leur propre ordre où ils pourraient posséder les êtres comme des enfants. Même le plus chaotique de nos personnages, Gould, essaye de trouver une forme d'ordre et ne se sent chez lui que lorsqu'il devient mère de ses enfants malades. D'ailleurs, toujours chez Ballard, le narrateur explique que « *les activistes de la Marina étaient terriblement possessifs...* »⁴¹⁵, ceux-ci devenant alors les mères les ayant éduqués.

⁴¹⁴ *Ibid.*, P. 11

⁴¹⁵ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 357 "The activists at Chelsea Marina were deeply possessive, and resentful of outside loyalties." J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 221

Evidemment, les premiers concernés sont les enfants et les hommes veulent les posséder. Ainsi, chez Stephen King :

« Et il faut savoir qu'il ne me détestait pas simplement parce que j'étais là, mais parce qu'il n'était pas à la hauteur, lui. C'était un peu comme si j'avais plus été le fils de ma mère que le sien et que ma mère et moi nous ne le sachions pas. Il me traitait de fils à sa maman. »⁴¹⁶

Le conflit œdipien se nuance chez King : certes, le père considère son fils comme un intrus entre la femme et lui mais cela s'explique aussi parce que l'enfant n'est pas à lui, n'est pas à la place qu'il aurait voulu qu'il soit. En somme, le rival est celui qui sort de l'ordre, il est l'accident imprévu, il est celui qui n'est pas considéré comme son enfant par celui qui fixe l'ordre. Mais le père ne s'oppose pas ici à l'ordre fixé par la mère, contrairement à Sachs chez Auster :

« -Lillian m'a dit qu'il l'avait menacée d'enlever sa fille.
-Et pourquoi diable aurait-il fait ça ?
-Apparemment, il n'approuvait pas sa façon d'élever Maria. Il disait qu'elle exerçait une mauvaise influence sur la gamine, que la petite méritait d'avoir une chance de grandir dans un milieu sain. Il prenait de grands airs moralisateurs, et ils ont eu une scène pénible. »⁴¹⁷

Nous avons vu que Lillian considère sa fille comme sa possession. Dans ce cas, Sachs veut ici se substituer à elle. En prenant possession de l'enfant, il deviendrait alors sa mère.

Mais toute personne faisant partie de l'ordre fixé par l'homme devient un enfant. Dans ce cas, même la femme avec qui il est se retrouve enfant. La fusion avec la mère, par la sexualité décrite par Ferenczi serait accompagnée par le changement de situation : l'homme devient mère de la femme qui apparaît comme un substitut de la mère. La philosophe Hélène Cixous a alors raison lorsqu'elle écrit :

« Les belles dorment dans leurs bois, en attendant que les princes viennent les réveiller. Dans leurs lits, dans leurs cercueils de verre, dans leurs forêts d'enfance comme des mortes. Belles, mais passives ; donc désirables : d'elles émane tout mystère. Ce sont les hommes qui aiment jouer à la poupée. Comme on le sait depuis Pygmalion. Leur vieux rêve : être dieu la mère. La meilleure mère, la deuxième, celle qui donne la deuxième naissance. Elle dort, elle est intacte, éternelle, absolument impuissante. Il ne doute pas qu'elle l'ait attendu depuis toujours. »⁴¹⁸

Le père devient donc mère lors du viol conjugal qu'entend Charlie -tout comme David le devient aussi lorsqu'il viole Kay dans *Millenium People* :

⁴¹⁶ Stephen King, *Rage*, Op. cit., pp. 77-78 “And you have to know that he didn't hate me just because I was there ; he hated me because he was unequal to the challenge. He might have been if I hadn't been more my mother's child than his, and if my mother and I hadn't both known that. He called me a mamma's boy.” Stephen King, *Rage*, Op. cit., pp. 54-55

⁴¹⁷ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 309 ““Lillian said that he threatened to kidnap her daughter.” “And why on earth would he do that ?” “Apparently, he didn't like the way she was raising Maria. He said that she was a bad influence on her, that the kid deserved a chance to grow up in healthy surroundings. He took the high moral ground, and it turned into a nasty scene.”” Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 238

⁴¹⁸ Hélène Cixous, *le Rire de la Méduse*, Paris, Galilée, 2010, p. 76

« Longtemps, longtemps après, je me rappelle que j'ai entendu la voix de ma mère, tout essoufflée, irritée et un peu effrayée : « Arrête, Carl. » Encore un grincement furtif et puis : « Non, arrête ! »
Un grognement de mon père.
Et après ma mère : « Je m'en fiche, je m'en fiche que t'aies pas fini. Arrête ! Laisse-moi dormir. » »⁴¹⁹

L'homme a tout pouvoir sur la femme, elle est présente dans l'ordre qu'il lui a assigné et l'empêche d'en sortir. La volonté de celle-ci ne l'intéresse pas puisqu'il nie sa liberté. Elle n'existe alors que pour lui, malgré ses plaintes, et n'est qu'un objet. Si la pamphlétaire Valérie Solanas a écrit : « *baiser permet aux hommes de se protéger contre leur désir d'être des femmes* »⁴²⁰, force est de constater que dans nos romans, ce serait plutôt l'inverse : « baiser » permet aux hommes de réaliser leur désir d'être des femmes.

La possession de la femme est aussi au centre des relations entre Kurt et Ingrid, même si elle paraît moins dramatique. Mais cette volonté de possession d'autrui existe clairement aussi de la part d'Ingrid. Les articles possessifs le montrent (« *Ma jolie* »⁴²¹, « *Mon dogue* »⁴²²). De plus, Ingrid explique à Kurt qu'elle ne le donnera « *pour rien au monde* »⁴²³, montrant ainsi le rapport de possession qui existe entre les deux.

Kurt fait aussi le constat à propos d'Ingrid qu'« *elle ne maîtrisera pas ses nerfs* »⁴²⁴, qu'elle le met en danger et, face à ce dernier, il réagit comme n'importe quel être humain (« *s'effraya-t-il* »⁴²⁵) : elle devient le type même de l'intrus tel que nous l'avons vu jusqu'à maintenant à propos du père. Contre cette peur, « *il l'immobilisa, l'enlaça, et dans la vitrine d'une quincaillerie il aperçut et observa Kurt Wellenkind en train d'embrasser Ingrid Vogel à pleine bouche* »⁴²⁶. Il la retient prisonnière, veut la dévorer symboliquement (« *embrasser à pleine bouche* ») et veut la dominer, tout comme nous avons vu avec les pères, non pas parce qu'elle est à lui, mais parce que, justement, elle n'est pas à lui. Tant qu'Ingrid n'est pas à Kurt, il se sent obligé de la retenir par la force. Le lecteur retrouve aussi le fait de se regarder soi-même par le miroir en train de dominer l'adversaire, à l'instar de nos manifestants. Les deux amants ont donc toutes les caractéristiques des adversaires vus précédemment. Cette volonté de contrôle les guide dans toutes leurs actions, même les plus anodines : par exemple, lorsque

⁴¹⁹ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 72 «*After a long, long, long time, I can remember my mother's voice, out of breath and irritable, and a little afraid : "Stop now, Carl." Again the creaking, furtive. "Stop it !". A mutter from my father. From my mother : "I don't care if you didn't ! Stop it and let me sleep !"*» Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 51

⁴²⁰ Valérie Solanas, *SCUM Manifesto*, Paris, Mille et une nuits, 2005, p. 17

⁴²¹ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, *Op. cit.*, p. 11

⁴²² *Ibid.*, p. 11

⁴²³ *Ibid.*, p. 8

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 14

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 14

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 14

« Kurt emprisonnait, sous son bras droit, la taille d'Ingrid »⁴²⁷ où le policier immobilise de force son amante terroriste. Là aussi, il semble que, derrière ce geste amoureux, Kurt veuille priver de liberté (« emprisonner ») Ingrid, et donc la faire taire. Derrière ce mouvement, Kurt essaye de réduire au silence ce « *chantre de l'intranquillité* ». Nous retrouvons cette conduite lorsqu'il lui parle (« *Et ensuite, car il avait besoin de justifier ses contre-plans, de justifier leur rigueur brutale, il commençait à imaginer des passages de son livre et il les citait en matière d'arguments désolés (et cyniques).* »⁴²⁸) -ici un passage qui nous rappelle ce que Deleuze dit des personnages sadiens :

« *En fait, rien n'est plus étranger au sadique qu'une intention de persuader ou de convaincre, bref une intention pédagogique. Il s'agit de tout autre chose. Il s'agit de montrer que le raisonnement est lui-même une violence, qu'il est du côté des violents, avec toute sa rigueur, toute sa sérénité, tout son calme. Il ne s'agit même pas de montrer à quelqu'un, mais de démontrer, d'une démonstration qui se confond avec la solitude parfaite et la toute-puissance du démonstrateur.* »⁴²⁹

Avec son discours, Kurt veut détruire Ingrid, et non la convaincre. Il veut la dominer –voire la tuer symboliquement, aussi bien avec ses contre-plans brutaux (« [...] *celui-ci devrait la haler avec les dents, la hisser hors de leur univers sinistre de police et la placer, en attendant sa mort à lui, dans une morgue privée, quelle qu'elle fût, où elle se tiendrait tranquille* »⁴³⁰) qu'avec sa rhétorique. Remarquons dans la citation précédente le verbe « *haler* ». L'homme considère ici la femme comme un objet à transporter avec ses dents. Elle est alors totalement déshumanisée et même si Ingrid l'appelle généralement « *mon dogue* », le narrateur fait penser que Kurt se considère aussi comme une sorte de fauve. L'objet « Ingrid » devient ensuite cadavre, donc un être dénué de sensibilité et de volonté propre, puisque le policier voudrait l'enfermer dans une morgue. Il apparaît alors une sorte d'antithèse. En effet, Kurt, pour la garder vivante, la faire sortir de « *leur univers sinistre de police* », doit la voir comme morte. C'est d'ailleurs ce qui se passe, de manière plus métaphorique, au début du roman : pour qu'Ingrid puisse s'enfuir, elle doit disparaître et oublier son ancienne identité. Selon Kurt, pour protéger Ingrid, il doit l'enfermer et la faire prisonnière. Toutefois, la sécurité de la femme n'est pas forcément le principal souci du policier. Si tel était le cas, Volodine n'écrirait pas « *en attendant sa mort à lui* ». C'est bien un acte égoïste qui motive Kurt. Ce dernier veut posséder Ingrid en tant qu'objet, tout comme le père de Charlie possède sa femme.

Néanmoins, comme Ingrid, nos femmes dans nos romans ne se laissent pas faire et - en plus de résister à la violence- essayent de conserver leur place. Revenons à Sade qui explicite

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 11

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 22

⁴²⁹ Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch, le froid et le cruel*, *Op. Cit.*, p. 18

⁴³⁰ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière Marge*, *Op. cit.*, p. 47

la situation. Nous avons écrit que pour lui, la religion était l'affaire du père et Dieu, son substitut. Or, la religion pousse les femmes à être vertueuses :

« Ah ! renonce aux vertus, Eugénie ! Est-il un seul des sacrifices qu'on puisse faire à ces fausses divinités, qui vaille une minute des plaisirs que l'on goûte en les outrageant ? Va, la vertu n'est qu'une chimère, dont le culte ne consiste qu'en des immolations perpétuelles, qu'en des révoltes sans nombre contre les inspirations du tempérament. De tels mouvements peuvent-ils être naturels ? La nature conseille-t-elle ce qui l'outrage ? Ne sois pas la dupe, Eugénie, de ces femmes que tu entends nommer vertueuses [et en l'occurrence, ici la mère d'Eugénie]. Ce ne sont pas, si tu veux, les mêmes passions que nous qu'elles servent, mais elles en ont d'autres, et souvent bien plus méprisables... C'est l'ambition, c'est l'orgueil, ce sont des intérêts particuliers, souvent encore la froideur seule d'un tempérament qui ne leur conseille rien. Devons-nous quelque chose à de pareils êtres, je le demande ? N'ont-elles pas suivi les uniques impressions de l'amour de soi ? Est-il donc meilleur, plus sage, plus à propos de sacrifier à l'égoïsme qu'aux passions ? Pour moi, je crois que l'un vaut bien l'autre ; et qui n'écoute que cette dernière voix a bien plus de raison sans doute, puisqu'elle est seule l'organe de la nature, tandis que l'autre n'est que celle de la sottise et du préjugé. »⁴³¹

Sade -ou son personnage mais il nous semble qu'ici la faute en revient à l'auteur - se contredit : d'un côté, la vertu mène à l'égoïsme et elle est donc mauvaise, de l'autre, le libertin se doit d'être égoïste. Cependant, Bourdieu permet de mieux comprendre le raisonnement de Sade : ce que ce dernier appelle vertu telle que la soumission à l'homme fait partie de ce que le sociologue appelle la violence passive. Rappelons que si Kay n'en use pas, c'est uniquement parce qu'elle a le pouvoir sur ses logeurs. Si Sade ne voit qu'ambition derrière la soumission volontaire des femmes, c'est parce qu'il voit dans ces dernières que des femmes qui veulent prendre sa place. Donc d'un côté, nous avons un égoïsme sanguinaire, de l'autre un égoïsme carriériste. Cette soumission volontaire est sujet de mépris. Comme le souligne Deleuze :

« A la base de la croyance en l'unité [sadomasochiste], n'y a-t-il pas d'abord des équivoques et des facilités déplorable ? Car il peut sembler évident qu'un sadique et un masochiste doivent se rencontrer. Que l'un aime à faire souffrir, l'autre à souffrir, paraît définir une telle complémentarité qu'il serait dommage que la rencontre ne se produise pas. Aussi une histoire drôle raconte-t-elle qu'un sadique et un masochiste se rencontrent. Le masochiste : « Fais-moi mal. » Et le sadique : « Non. » Parmi toutes les histoires drôles, celle-ci est particulièrement stupide : non pas simplement parce qu'elle est impossible, mais parce qu'elle est pleine d'une sottise prétention dans l'évaluation du monde des perversions. Reste qu'elle est impossible aussi. Jamais un vrai sadique ne supportera une victime masochiste (une des victimes des moines précise dans Justine : « Ils veulent être certains que leurs crimes coûtent des pleurs, ils renverraient une fille qui se rendrait à eux volontairement »). »⁴³²

Or cette soumission volontaire est bien un trait du masochisme. Le sadique veut détruire, il n'a que faire de la soumission volontaire de quelqu'un. Dans une soumission volontaire, le sadique ne verra en théorie qu'un moyen de retourner sa volonté de régner. Le sadique n'a alors aucune prise sur le masochiste. Cette situation rappelle la prostitution de Lillian : en se soumettant, en se considérant comme objet, elle devient alors la dominante et met en échec la sexualité sadique des hommes.

⁴³¹ Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, Op. cit., p. 67

⁴³² Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch, le froid et le cruel*, Op. Cit., p. 36

Mais Lillian n'est pas la seule à vouloir dominer son entourage. Le comportement de sa fille est assez révélateur à ce propos. En effet, quand Lillian et Sachs se mettent ensemble, Auster écrit :

« Ils étaient amoureux l'un de l'autre, sans doute, mais ils avaient aussi bouleversé l'équilibre de la maisonnée, et la petite Maria n'était pas du tout heureuse de cette transformation. Si sa mère lui était rendue, elle avait en même temps perdu quelque chose, et de son point de vue cette perte devait ressembler à l'écroulement d'un monde. Pendant près d'un mois, Sachs et elle avaient vécu ensemble dans une sorte de paradis. Elle avait été le seul objet de son affection, et il l'avait dorlotée et cajolé comme personne ne l'avait jamais fait auparavant. A présent, sans un mot d'avertissement, il l'avait abandonnée. Il s'était installé dans le lit de sa mère, et au lieu de rester à la maison à lui tenir compagnie, il la confiait à des baby-sitters et sortait tous les soirs. Elle était malheureuse de tout cela. Elle en voulait à sa mère de s'être mise entre eux, elle en voulait à Sachs de l'avoir laissée tomber, et après avoir supporté cela pendant trois ou quatre jours, elle qui était normalement si gentille et si affectueuse s'était muée en une affreuse petite mécanique de bouderies, de crises de larmes et de colères. »⁴³³

L'ordre qui régit la communauté -dont l'enfant Maria a été le centre- s'écroule. Elle possédait Sachs pour elle seule et devient maintenant hostile à Sachs -elle lui en veut d'être parti- et à sa mère -elle lui en veut de lui avoir volé Sachs-. Mais ce sentiment de possession s'articule avec un autre fait. Après une discussion entre Sachs et Maria l'enfant, cette dernière arrive à la conclusion que son ancienne baby-sitter -qu'elle apprécie moins que Sachs- n'a pas besoin d'elle -puisqu'elle a déjà des enfants- contrairement à Sachs -qui n'en a pas-. Enfin, elle termine par :

« C'est pas juste si une personne en a trop et une autre est toute seule, n'est-ce pas ? » poursuivit-elle. Sachs hocha de nouveau la tête sans l'interrompre. « Je crois que c'est bien, conclut-elle. Tu m'auras, moi, maintenant, et Mrs. Santiago aura ses enfants, et tout le monde sera content. »⁴³⁴

Maria, pour être au centre de l'attention de Sachs, pour le dominer, se donne comme un objet (« *Tu m'auras, moi* »). Le lecteur retrouve une forme de masochisme, de violence douce, déjà vue chez les adultes. Elle veut être à la place de sa mère, Lillian, qui pense la posséder. Nous avons donc une famille où chacun veut posséder l'autre, établir son propre ordre au détriment de celui des autres. Même si Deleuze ne parlait que de personnages sadiens, il faut avouer que cela ressemble à l'anarchie qu'il mentionnait. L'anarchie ici, celle d'une société

⁴³³ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 276-277 « *They had fallen in love, perhaps, but they had also upset the balance of the household, and little Maria wasn't the least bit happy with the change. Her mother had been given back to her, but shed had lost something as well, and from her point of view this loss must have felt like the crumbling of a world. For nearly a month, she and Sachs had lived together in a kind of paradise. She had been the sole object of his affections, and he had coddled her and doted on her in ways that no one else had ever done. Now, without a single word of warning, he had abandoned her. He had moved into her mother's bed, and rather than stay at home and keep her company, he left her with baby-sitters and went out every night. She resented all this. She resented her mother for coming between them, and she resented Sachs for letting her down, and by the time she had put up with it for three or four days, the normally obliging and affectionate Maria had turned into a horror, a tiny engine of sulks and tantrums and agry tears.* » Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 212

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 262 « *It's not fair that someone has too many and another person is all alone, is it ?* » she continued. Again, Sachs shook his head and didn't interrupt. *"I think this is good," she said. "You'll have me now, and Mrs. Santiago will have her own children, and everyone will be happy."* *Ibid.*, p. 201

familiale pour reprendre le terme de Tönnies, n'est pas une absence de pouvoir mais trois pouvoirs essayant constamment d'établir un ordre différent.

Il existe une situation similaire chez Volodine :

« *J'étais obsédé par l'idée de la complicité qui liait mon père et Katalina Raspe et, dans le délire de l'opium, je ne savais plus qui je devais jalouser, lui ou elle – mon père, parce qu'il pouvait refermer les bras autour de Katalina Raspe, ou Katalina Raspe, parce qu'elle connaissait mieux que moi le mystère de mon père* »⁴³⁵

L'enfant est totalement mis de côté par rapport aux adultes. Le narrateur n'a pas cette volonté de domination sur la communauté que l'on retrouve chez Maria dans *Leviathan*. Toutefois, il se rend compte qu'il est aussi bien hors de l'ordre de l'un que de celui de l'autre.

Nos deux enfants précédents ne sont pas les seuls à en avoir voulu à leur mère. Dans *Millennium People*, Vera a, d'après elle, tué sa belle-mère pour protéger son père. Elle semble singulière parmi notre galerie de personnages, que ce soit chez Ballard ou même nos romans en général. L'intérieur de son appartement donne quelques indices sur son caractère :

« *Elle sortit son trousseau de clefs de son sac à bandoulière et déverrouilla la triple serrure de sa porte comme si c'était l'entrée d'une crypte. Son appartement était meublé chichement de chaises noires, d'un bureau vitré qui ressemblait à une table d'autopsie et de lampes à basse consommation qui éclairaient à peine : une boîte de nuit en plein jour. Il n'y avait pas de livres, et j'eus le sentiment que cette jeune femme excessive était venue pour effacer le monde. Une photographie dans un cadre chromé était accrochée au-dessus de la cheminée, agrandissement d'elle-même dans le plus pur style Helmut Newton, toute émotion gommée de son visage. Mais la pièce était un sanctuaire du narcissisme désespéré.* »⁴³⁶

Personnage ambigu, Vera Blackburn se démarque de toutes les femmes du roman. Jeune femme proche de Gould, semblant, à notre avis, être nettement plus proche de la psychose que de la névrose, son appartement est à son image : vide de tout passé, de toute forme d'intrus, de photographie de personne qui aurait pu croiser son chemin. Il n'y a personne à dominer, aucun ordre à défaire, il n'y a qu'elle et son narcissisme. Elle est sortie du temps puisque déjà morte -le champ lexical utilisé est significatif : « *crypte* », « *table d'autopsie* ». Alors que quelqu'un comme Kay pourrait, en théorie, vouloir diriger le monde -être la mère suprême-, Vera veut le détruire, l'effacer -tout comme elle a effacé sa belle-mère. Elle est l'exacte inverse de Gould : alors que lui voudrait que toute personne soit lui et inversement -une sorte de communion planétaire-, Kay veut qu'il n'y ait plus personne, à part elle. Elle atteint le stade du narcissisme ultime. Pourtant, à sa manière, elle a quelque chose de commun avec Gould -ce qui

⁴³⁵ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, Op. cit., p. 65

⁴³⁶ J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., pp. 126-127 "From her shoulder bag she took out a set of keys, and worked the triple locks of her front door like the entrance to a crypt. Her flat was sparsely furnished, with armless black chairs, a glass-topped writing desk that resembled an autopsy table, and low-wattage lamps that barely lit the gloom. This was a nightclub at noon. There were no books, and I sensed that this hard-minded young woman came here to erase the world. A chromium-framed photograph hung above the mantelpiece, a blow-up of herself in full Helmut Newton mode, all emotion eliminated from her face. But the room was a shrine to a desperate narcissism." J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 77

explique leur amitié, leur but commun et leur mort simultanée- : la régression ultime, celle de Ferenczi, le moi-monde est accomplie avec Vera -et le meurtre de la mère-, tout comme le moi-monde serait aussi atteint dans le fantasme de Gould mais, au lieu d'une régression totale, avec une « dilatation » totale. Vera ne veut donc pas se voir en qui que ce soit, elle ne veut pas dominer qui que ce soit, elle veut juste tuer. D'ailleurs, d'après David, même la sexualité, associée jusqu'à maintenant à une manière de dominer, serait inutile pour Vera : « *J'essayai d'imaginer comment Vera Blackburn faisait l'amour, mais jamais aucun amant n'égalerait la séduction et la puissance sensuelle du semtex en train d'exploser* »⁴³⁷. En théorie, Vera ne ferait donc l'amour avec aucun amant. Elle se contenterait de jouer avec des explosifs pour détruire le monde. En cela, elle est assez proche de certains des terroristes islamistes vus précédemment.

En somme, entre Sade, Œdipe et beaucoup de nos personnages de romans, il n'y a pas de différences de structures mais de degré. Finalement, comme l'explique Decker : « *La folie, c'est simplement une histoire de degrés et en plus de moi, il y a pas mal de gens qui auraient bien envie de couper des têtes. Ils vont voir des courses de stock-cars, des films d'horreur et des matches de catch à Portland* »⁴³⁸. Le reste serait constitué de masochistes qui pourraient exploser, au sens propre comme au sens figuré, d'un instant à l'autre, comme Sachs. Ils sont tous victimes d'une société, de parents et d'adultes qui les ont isolés, détruits et leur ont fait comprendre que l'amour et une sexualité saine -pour reprendre une terminologie de Reich- étaient impossibles. Alors, pour survivre et dominer -à en croire nos auteurs pour l'instant, le seul moyen de survivre-, nos personnages mettent tous les moyens à leur disposition, même celui de se soumettre volontairement. Terminons avec une citation de Charlie Decker qui résumerait tout ce que nous venons d'étudier : « *Dans la Bible, on dit que les péchés du père rejaillissent sur les fils, c'est peut-être vrai. Mais je crois que les péchés des pères des autres ont aussi rejailli sur moi* »⁴³⁹. Tous nos personnages ne pourraient-ils pas en dire autant ?

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 306 "I tried to imagine how Vera Blackburn made love, but no lover would ever equal the allure and sensual potency of primed Semtex." *Ibid.*, p. 188

⁴³⁸ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 109 "Craziness is only a matter of degree, and there are lots of people besides me who have the urge to roll heads. They go to the stock-car races and the horror movies and the wrestling matches they have in the Portland expo." Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, pp. 76-77

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 77 "It says in the Bible that the sins of the fathers are visited upon the sons, and that may be true. But I could also add that the sins of other fathers' sons were visited on me." *Ibid.*, p. 54

3. Un art révolutionnaire !

Selon Freud :

« Une autre technique pour se défendre de la souffrance [la névrose] utilise les déplacements de la libido, qui sont autorisés par notre appareil psychique et par lesquels le fonctionnement de celui-ci gagne tant en flexibilité. Le problème à résoudre est de déplacer les buts de pulsion de telle sorte qu'ils ne puissent être touchés par le refus du monde extérieur. La sublimation des pulsions prête là son aide. Les meilleurs résultats s'obtiennent quand on sait accroître suffisamment le plaisir dont les sources sont le travail psychique et intellectuel. Dès lors, on ne prête plus guère le flanc aux coups du destin. La satisfaction de ce genre, comme celle que l'artiste trouve à créer, à donner corps aux produits de son imagination, celle que le chercheur prend à résoudre des problèmes et à reconnaître la vérité, ont une qualité particulière, qu'à coup sûr nous serons un jour capables de caractériser en termes de métapsychologie. »⁴⁴⁰

Nous allons voir que l'art dans nos romans est aussi une sublimation des pulsions précédemment décrites, comme l'explique Freud. Ainsi, certains processus auront des points communs avec ce que nous avons déjà vu. Toutefois, nous remarquerons que le rôle de l'art est bien plus important que ce qui pourrait être un simple défouloir : il altère la réalité même.

⁴⁴⁰ Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*, *Op. cit.*, pp. 68-69

A. L'art, un pur fantasme ?

Le narrateur de *Leviathan* est évasif sur les sources de la littérature. Celui-ci affirme que « nul ne peut dire d'où vient un livre, surtout pas celui qui l'écrit. Les livres naissent de l'ignorance, et s'ils continuent à vivre après avoir été écrits, ce n'est que dans la mesure où on ne peut les comprendre »⁴⁴¹. Auster fait donc planer une sorte de mystère magique au-dessus de la création artistique qui serait sensé protéger l'intérêt du livre. Ce n'est pas le cas de tous nos écrivains. Ainsi, Ingrid explique : « Là-bas, je serai morte. J'aurai une pensée incommunicable de morte, des souvenirs de morte, incompréhensibles et codés. Et, dans mon univers de morte, je donnerai rendez-vous à mon dogue. A mon cher dogue. J'ai bien le droit, non ? »⁴⁴². Le territoire des morts, l'endroit d'où elle écrit, est le Bardo. Cet endroit d'inspiration bouddhiste, remanié par Volodine, est une sorte d'inconscient où les souvenirs des morts résident. Ainsi, la création littéraire viendrait de l'inconscient et serait donc alors un mélange de souvenirs et de fantasmes. Le récit est le lieu de rendez-vous entre Ingrid et Kurt. Les fantasmes, avec leurs pulsions, retirés de toute connotation idéologique, seraient alors plus compréhensible par le récepteur. Au passage, cette littérature est d'après elle cryptée ; pensée paradoxale puisque c'est justement en cryptant sa pensée, en la faisant fiction, qu'elle livre ses sentiments. Nous sommes ici proche de la pensée du critique Vincent Jouve lorsqu'il écrit :

« Il est légitime de penser que les mécanismes psychiques à l'œuvre dans la création ne sont pas sensiblement différents de ceux qui déterminent la réception : crée pour combler le désir de l'artiste, l'œuvre comble également notre propre désir. L'investissement dans les personnages cache une interaction plus profonde entre sujet lisant et sujet écrivant. Freud, dans son étude sur la *Gradiva* de Jensen, définit ainsi la création littéraire : « (le romancier) concentre sur l'inconscient de son âme à lui, prête l'oreille à toutes ses virtualités et leur accord l'expression artistique, au lieu de les refouler par la critique consciente. Il apprend par le dedans de lui-même ce que nous apprenons par les autres : quelles sont les lois qui régissent la vie de l'inconscient ; mais point n'est besoin pour lui de les exprimer, ni même de les percevoir clairement ; grâce à la tolérance de son intelligence, elles sont incorporées à ses créations ». C'est parce qu'au niveau inconscient les désirs refoulés sont identiques que les fantasmes du lecteur peuvent entrer en résonance avec ceux de l'auteur. « L'inconscient d'un homme, écrit encore Freud, peut réagir à l'inconscient d'un autre homme en tournant le conscient. »⁴⁴³

Ce phénomène est clairement explicité par Volodine mais, par sa portée générale, s'étend sur tous nos livres, écrivains et lecteurs, qu'ils soient réels ou fictionnels. Ainsi, la littérature serait constituée de fantasmes inconscients qui ne seraient pas refoulés et donc compréhensibles par tous. Auster aurait alors raison : l'écrivain ne peut pas savoir d'où vient

⁴⁴¹ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 56 "No one can say where a book comes from, least of all the person who writes it. Books are born out of ignorance, and if they on living after they are written, it's only to the degree that they cannot be understood." Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 36

⁴⁴² Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, Op. cit., p. 17

⁴⁴³ Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1998, p. 150

son roman puisqu'il refoule la matière première de sa fiction, une réflexion aussi présente chez Volodine :

« Mais on ne déchiffra pas dans le montreur de cochons les éléments d'un insupportable malaise, d'un malaise lié à l'identité raciale et à l'identité de la psychologie profonde, d'un malaise affreux qui ne pouvait pas se libérer, sinon de cette vomissure littéraire de basse qualité. Peut-être d'ailleurs l'auteur (à l'intelligence plus lunatique que subtile) n'avait-il pas, lui non plus, aperçu ce qui se cachait derrière ses propres lignes. Peut-être ne l'avait-il pas voulu. »⁴⁴⁴

Souvent (« peut-être »), l'auteur ne peut pas voir ce qui se cache derrière ses écrits à cause de ce refoulement. L'auteur précise même qu'il ne veut pas, ce qui caractérise l'idée d'un refoulement. L'information est gardée cachée, malgré son possesseur.

De plus, si leurs désirs refoulés sont les mêmes, les fantasmes du lecteur et ceux de l'écrivain peuvent entrer en résonance, ou, en d'autres termes, l'écrivaine Ingrid peut avoir un rendez-vous avec le lecteur Kurt.

Les récits de Charlie sont de la même nature. D'ailleurs, Ted se moque de lui à ce propos : « Alors, Charlie, quel fantasme masturbatoire tu vas encore nous sortir ? »⁴⁴⁵. N'ayant que le point de vue de Charlie, nous sommes forcés de le croire. Toutefois, il peut mentir ou ses souvenirs peuvent être modifiés par rapport au réel. Néanmoins, ces récits sont l'équivalent des romans – d'ailleurs, le roman lui-même est un récit de souvenirs écrit dans un hôpital psychiatrique-. De plus, comme l'explique l'essayiste David Shields :

« D'après Ulric Neisser et son analyse de la structure de la mémoire épisodique, notre processus mémoriel s'appuie sur des stratégies narratives complexes très proches de celles que mettent en œuvre les écrivains pour produire des fictions réalistes. Pour David Pillemer, spécialiste des « souvenirs marquants », il faut quelque chose de l'ordre de la main d'un peintre (l'esprit jouant le rôle du peintre) pour qu'un souvenir prenne vie et engendre une croyance. Antonio Damasio, lui, compare la conscience à un « film dans le cerveau » et affirme que les souvenirs sont qu'un élément parmi les nombreux sous-titres et images que fabrique notre esprit pour nous aider à survivre dans le monde. Il est pratiquement impossible de distinguer la remémoration et la création de fiction. »⁴⁴⁶

En somme, que les souvenirs de Charlie soient proches du réel ou pas, ils n'en restent donc pas moins des fictions. Ces dernières ont donc le même effet sur le lectorat et sur son auditoire, comme la sympathie pour lui et la fin le prouvent. Dans ce cas, les récits des malades d'Alzheimer dans *Falling Man* sont dans la même catégorie : des souvenirs, donc des fictions. Delillo décrit le rôle des malades dans ces fictions ainsi : « ils étaient à la fois personnages et auteurs, capables de dire ce qu'ils voulaient, de bercer le reste dans le silence »⁴⁴⁷. Le terme

⁴⁴⁴ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, *Op. cit.*, p. 168

⁴⁴⁵ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 216 "What nasty little masturbation fantasies have you got line up now, Charlie ?" Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 145

⁴⁴⁶ David Shields, *Besoin de réel*, Charles Recoursé (trad.), Paris, Au Diable Vauvert, 2016, p. 91

⁴⁴⁷ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 39 "They were characters and authors both, able to tell what they wished, cradle the rest in silence." Don Delillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 30

« personnage » est utilisé dans le cadre de la fiction, ce qui souligne bien la nature de ces récits. Les malades sont, à la fois, les sujets et les auteurs de ces récits, ce qui est aussi le cas du récit de Charlie Decker dans *Rage*. Il en va de même pour Ingrid : tous ses personnages féminins peuvent être considérés comme ses avatars dans le monde de la fiction. Dans *Leviathan*, le procédé est métatextuel : la figure des deux écrivains sont des représentations de différentes facettes d'Auster. Ce dernier le dit lui-même : « *Sachs et Peter Aaron* [dont l'auteur partage les initiales] *sont les deux faces d'une même monnaie* »⁴⁴⁸. Ainsi, les vies des deux personnages ont en commun des événements communs avec celle de l'auteur : Aaron a été en France, Sachs a vécu un traumatisme avec sa mère lors d'une visite dans la statue de la Liberté (« *Le récit qui en est fait dans Léviathan constitue très exactement ce que je pourrais appeler une « histoire vraie* ». *J'avais six ans à l'époque.* »⁴⁴⁹). Les auteurs -fictionnels ou non- écrivent avec leurs souvenirs et leurs pulsions. Il est donc normal que les personnages ressemblent -voire soient- à l'image de leur créateur puisque ce sont des souvenirs qui créent l'individu. Chaque individu est donc le résultat d'une fiction, constat qui fait écrire à Delillo : « *Tu te demandes quelle est l'histoire qui va avec la valise. Eh, bien, c'est moi, l'histoire* »⁴⁵⁰. L'auteur saute le pas : la personne n'est plus le résultat d'une fiction mais devient la fiction elle-même, une « *histoire* ». Chaque histoire est unique et donc chaque personne est unique. Les malades d'Alzheimer, en perdant leurs souvenirs, disparaissent peu à peu. Chaque fiction devient alors l'équivalent de l'auteur, ce qui peut expliquer les réticences de Sachs à propos de son livre :

« *-Si je ne suis pas trop soûl, je commence à le lire ce soir.
-Rien ne presse. Ce n'est qu'un roman, après tout, il ne faut pas trop le prendre au sérieux.
-Je prends toujours les romans au sérieux. Surtout si l'auteur m'en fait cadeau.* »⁴⁵¹

Sachs a une tendance à l'autodénigrement : « *Le dénigrement de soi constituait un élément important de sa personnalité, et il se prenait souvent pour cible de ses propres plaisanteries* »⁴⁵². Il est donc normal que Sachs se dénigrant, dénigre aussi son roman, puisque son roman, c'est lui -et inversement. Aaron, en acceptant le livre, accepte ce don de soi de la part de Sachs, ce qui explique son sérieux. Dans la description de l'appartement de Vera

⁴⁴⁸ Paul Auster, Gérard de Conrtanze, *La Solitude du labyrinthe*, Paris, Actes Sud, 2004, p. 86

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 149

⁴⁵⁰ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 134 “*You ask yourself what the story is that goes with the briefcase. I'm the story.*” Don Delillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 109

⁴⁵¹ Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, p. 34 “*“If I'm not too drunk, I'll start reading it tonight.” “There's no rush. It's only a novel, after all, and you shouldn't take it too seriously.” “I always take novels seriously. Especially when they're given to me by the author.”* Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, pp. 18-19

⁴⁵² *Ibid.*, pp. 49-50 “*Self-depreciation was an important element of his personality, and he often used himself as the butt of his own jokes.*” *Ibid.*, p. 31

Blackburn, dans *Millennium People*, le narrateur précise qu'il n'y a aucun livre, une preuve de plus qu'il n'y a de place qu'uniquement pour elle.

Les lieux où nos personnages élaborent leurs fictions partagent des points communs. Ainsi, Charlie raconte ses souvenirs dans la salle de classe -endroit où il a le contrôle- et dans sa chambre d'hôpital, endroit où il est probablement en sécurité. Le lieu où les malades d'Alzheimer racontent leurs souvenirs est semblable : « *C'était leur salle de prière, disait Omar H. ils convoquaient les puissances de l'autorité ultime.* »⁴⁵³. L'endroit est sacré. Ils sont en sécurité, il ne peut rien leur arriver. Sachs fait un constat similaire à propos des endroits où il écrit :

*« Ainsi qu'il me l'expliqua au cours d'une de nos conversations vespérales, c'était un peu comme de se retrouver en prison. Il ne se sentait plus entravé par des préoccupations étrangères. La vie se trouvait réduite à l'essentiel, et il n'avait plus à s'interroger sur la façon dont il passait son temps. Chaque journée répétait plus ou moins la journée précédente. Aujourd'hui ressemblait à hier, demain ressemblerait à aujourd'hui, et ce qui se passerait la semaine prochaine se confondrait avec ce qui s'était passé cette semaine. Il trouvait là un certain confort. L'élément surprise éliminé, il se sentait l'esprit plus aigu, capable de mieux se concentrer sur son travail. -C'est bizarre, remarqua-t-il, mais les deux fois que je me suis attelé à l'écriture d'un roman, j'étais coupé du reste du monde. La première fois en prison, quand je n'étais qu'un gosse, et maintenant ici, dans le Vermont, où je vis comme un ermite dans les bois. Je me demande ce que ça peut bien vouloir dire. »*⁴⁵⁴

Le lieu est sécurisé et il n'existe aucune possibilité de surprise. Tout est sous le contrôle de Sachs et l'étranger, l'intrus, n'existe pas puisque l'écrivain est « *coupé du reste du monde* ». Auster décrit ici un phénomène de régression et, pour pouvoir travailler correctement, Sachs en a besoin. Auster lui-même explique à propos de son lieu de travail :

*« Le seul livre pour lequel j'ai consciemment fait référence à un lieu précis, en effectuant pour cela un effort d'exactitude, c'est Léviathan. J'ai situé le roman qui relève lui de la fiction pure, sur les lieux mêmes de la rédaction. Quant à la chambre du narrateur, elle est celle qui était alors la mienne tandis que j'écrivais, physiquement, le livre. Ce qui, pour le lecteur, ne confère aucun « sens » supplémentaire. A mes yeux, il s'agissait d'une méthode de travail qui devait me permettre de m'impliquer davantage encore dans l'histoire. Peter Aaron écrit « je suis assis à une table verte » - j'étais assis à une table verte dans le Vermont. Je décrivais ce qui était autour de moi. »*⁴⁵⁵

Le lieu réel devient le lieu de la fiction : l'intérieur devient extérieur et réciproquement, situation confirmée quand l'auteur explique que « *dès que je [Auster] commence à écrire, je ne*

⁴⁵³ Don DeLillo, *L'Homme qui tombe*, Op. cit., p. 39 "This was their prayer room, said Omar H. They summoned the force of final authority." Don DeLillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 30

⁴⁵⁴ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., pp. 187-188 « As he put it to me in one of our late-night conversations, it was a bit like being in prison again. There weren't any extraneous preoccupations to bog him down. Life had been reduced to its bare-bones essentials, and he no longer had to question how he spent his time. Every day was more or less a repetition of the day before. Today resembled yesterday, tomorrow would resemble today, and what happened new week would blur into what had happened this week. There was comfort for him in that. The element of surprise had been eliminated, and it made him feel sharper, better able to concentrate on his work. "It's odd," he continued, « but the two times I've sat down and written a novel, I've been cut off from the rest of world. First in jail when I was a kid, and now up here in Vermont, living like a hermit in the woods. I wonder what the hell it means. » » Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., pp. 140-141

⁴⁵⁵ Paul Auster, Gérard de Conrtanze, *La Solitude du labyrinthe*, Op. cit., p. 170

suis plus que dans le travail. L'environnement disparaît. Il n'a plus aucune importance. Là où je suis, c'est dans le carnet [où il écrit son brouillon]. Le carnet, c'est la chambre. Ici, c'est la maison du carnet »⁴⁵⁶. Aaron relate le moment où il travaille dans le studio de Sachs en donnant quelques détails supplémentaires :

*« J'avais entrepris un nouveau roman au début de l'année, et lorsque Iris et moi avons quitté New-York cet été-là pour venir dans le Vermont, j'étais enfoui dans mon récit, quasi incapable de penser à autre chose. Je me suis installé dans l'ancien studio de Sachs le 25 juin, et même cette situation virtuelle fantastique n'a pas pu perturber mon rythme. Au-delà d'un certain point, un livre prend possession de votre vie, le monde que vous avez imaginé devient plus important pour vous que le monde réel, et l'idée m'effleurait à peine que j'étais assis sur le siège même où Sachs avait eu l'habitude de s'asseoir, que j'écrivais sur la table où il avait eu l'habitude d'écrire, que je respirais le même air qu'il avait un jour respiré. Dans la mesure où j'y pensais, c'était pour moi une source de plaisir. Je me sentais heureux d'avoir à nouveau mon ami près de moi, et j'étais certain que s'il avait su que j'occupais son ancien territoire, il en aurait été content. L'ombre de Sachs était bienveillante, il n'avait laissé derrière lui dans sa cabane ni menace ni esprit mauvais. Il avait envie de ma présence, j'en étais sûr, et même si je m'étais rallié peu à peu à l'opinion d'Iris (qu'il était mort, qu'il ne reviendrait jamais), c'était comme si nous nous comprenions encore, comme si rien n'était changé entre nous. »*⁴⁵⁷

Une fois de plus, la fiction colonise le monde jusqu'à en devenir plus importante. Mais l'endroit devient aussi un endroit où Aaron perçoit la présence de Sachs, où il se sent avec lui, alors qu'il le croit mort. Le lieu permet donc un processus de régression où l'auteur fusionne avec son travail et où il est, à proprement parlé, perdu dans ses pensées. Celles-ci deviennent son monde mais ce monde est aussi l'endroit où réside le souvenir d'un ami, voire son fantôme, puisque Aaron croit Sachs mort. Le studio est alors semblable au Bardo de Volodine. Néanmoins, ce dernier va encore plus loin et fait de son genre même ce lieu :

*« Nous avons appelé cela post-exotisme. C'était une construction qui avait rapport avec du chamanisme révolutionnaire et avec de la littérature, avec une littérature manuscrite ou apprise par cœur et récitée, car parfois pendant des années l'administration nous interdisait de posséder du matériel de papeterie ; c'était une construction intérieure, une base de repli, une secrète terre d'accueil, mais aussi quelque chose d'offensif, qui participait au complot à mains nues de quelques individus contre l'univers capitaliste et contre ses ignominies sans nombre. »*⁴⁵⁸

Le genre même du post-exotisme est cet état lié à la régression. Il est une construction intérieure, une forteresse bâtie dans le Bardo, donc dans l'esprit de l'écrivain. Il permet de se

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 185

⁴⁵⁷ Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 284 "I had started a new novel at the beginning of the year, and by the time Iris and I left New York for Vermont last summer, I was buried in my story, scarcely able to think about anything else. I settled into Sachs's old studio on June twenty-fifth, and not even that potentially eerie situation could disrupt my rhythm. There is a point at which a book begins to take over your life, when the world you have imagined becomes more important to you than the real world, and it barely crossed my mind that I was sitting in the same chair that Sachs used to sit in, that I was writing at the same table he used to write at, that I was breathing the same air he had once breathed. If anything, it was a source of pleasure to me. I enjoyed having my friend close to me again, and I sensed that if he had known I was occupying his old space, he would have been glad. Sachs was a welcoming ghost, and he'd left behind no threats or evil spirits in his shack. He wanted me to be there, I felt, and even though I had gradually come around to Iris's opinion (that he was dead, that he would never come back), it was as if we still understood each other, as if nothing between us had changed." Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, pp. 218-219

⁴⁵⁸ Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, *Op. cit.*, p. 17

replier en cas d'attaque étrangère dans un lieu sécurisé mais il est aussi un moyen d'assaut contre le capitalisme. Le post-exotisme est donc construit selon deux mouvements : régresser pour mieux attaquer. En tant que genre littéraire, l'attaque ne peut se faire que par sa lecture. Volodine compte donc sur les pulsions libérées, les fantasmes véhiculés par ses fictions pour saper les fondations de notre réalité. Le post-exotisme, tout comme ses personnages, est donc un genre profondément agressif, lié aux envies de ses personnages. Mais, sans forcément parler d'agressivité, cette structure se retrouve chez tous nos auteurs. Régresser en soi, le lieu de ses souvenirs et de ses pulsions, régresser dans un endroit sécurisé, dans un endroit de confiance, pour pouvoir ensuite tendre vers l'extérieur, l'auditeur ou le lecteur.

Mais Volodine, Ingrid et tous les auteurs post-exotiques ne sont pas les seuls à laisser leur agressivité -en tant que tension contre- mener leurs écrits. Les pulsions étant l'une des matières de la littérature, il est normal de retrouver certains traits de caractères des auteurs dans leurs œuvres. Ainsi, Sachs transparait derrière ses écrits :

*« Malgré sa gentillesse, Sachs pouvait faire preuve d'un dogmatisme intransigeant dans sa pensée, et il lui arrivait de se laisser aller à de violents coups de colère, des crises de rage vraiment terrifiantes. Celles-ci n'étaient pas dirigées contre ceux qu'il aimait mais plutôt contre le monde entier. La stupidité des gens le consternait, et sous sa désinvolture et sa bonne humeur, on devinait parfois un réservoir profond d'intolérance et de sarcasme. Dans presque tout ce qu'il écrivait, il y avait un côté grinçant, polémique, et au cours des ans il avait acquis une réputation de contestataire. »*⁴⁵⁹

Au fond de lui, Sachs déteste l'ordre régnant sur le monde et méprise l'humanité qui n'est pas à son image, deux traits déjà vus auparavant et cela parcourt toute son œuvre. Il écrit contre, ses écrits sont, à l'image de ses bombes, des travaux de démolition. Et tout comme dans ces travaux de démolition, une pulsion de violence le guide : *« elle [la colère] donnait au livre un ton véhément et polémique, mais je crois qu'elle était aussi le secret de sa force, le moteur qui faisait avancer le livre et vous donnait envie d'en poursuivre la lecture »*⁴⁶⁰. Sans cette forme de sadisme, Sachs ne pourrait pas écrire. Cette énergie est le moteur même du livre. D'ailleurs, la statue de la Liberté, l'objet traumatisant de son enfance, celui qui a mis en danger sa mère, et qu'il fera exploser par la suite, est déjà présent dans son œuvre :

⁴⁵⁹ Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, pp. 32-33 *"In spite of his gentleness, Sachs could be rigidly dogmatic in his thinking, and there were times when he let loose in savage fits of anger, truly terrifying outbursts of rage. These were not directed at the people he care about so much as at the world at large. The stupidities of the world appalled him, and underneath his jauntiness and good humor, you sometimes felt a deep reservoir of intolerance and scorn. Nearly everything he wrote had a peevish, embattled edge to it, and over the years he developed a reputation as a trouble-maker."* Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 18

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 61 *"It gave the book a strident, polemical tone, but I also believe it was the secret of its power, the engine that pushed the book forward and made you want to go on reading it."* *Ibid.*, p. 40

« Mais dans la mesure où ce livre est plein d'allusions à la statue de la Liberté, il est difficile d'ignorer la possibilité qu'il existe un rapport – comme si cette expérience enfantine : avoir été témoin de la panique de sa mère, se trouvait en quelque manière au cœur de ce qu'il avait écrit en tant qu'adulte, vingt ans après. »⁴⁶¹

Le traumatisme est « au cœur » du roman, la colère en est son moteur. En somme, ce livre de Sachs est à l'image de la fin de sa vie.

Mais ces caractéristiques ne sont pas les seules à se retrouver dans la narration de Sachs : sa façon de penser en fait partie aussi. Ainsi :

« Il y a néanmoins des faiblesses, c'est certain. Bien que Sachs se soit donné du mal pour les dissimuler, il y a des endroits où le roman paraît trop construit, trop mécanique dans l'orchestration des événements, et les personnages n'atteignent que rarement à une vie véritable. A mi-chemin de ma première lecture, je me souviens de m'être fait la réflexion que Sachs était un penseur plus qu'un artiste, et la lourdeur de sa main me gênait souvent – sa façon d'assener ses arguments, de manipuler ses personnages de manière à souligner ses idées au lieu de les laisser créer eux-mêmes l'action. »⁴⁶²

Sachs « assène » (« kept hammering ») ses arguments, verbe qui sous-entend la violence, ce qui rappelle le but du monologue du personnage sadien : ce n'est pas de convaincre mais de « détruire » l'auditeur -et ici le lecteur-. De plus, l'écrivain, d'après Aaron, « manipule ses personnages », comme il fait avec Maria ou Lillian dans sa vie de tous les jours. D'ailleurs, Aaron lui explique, à propos des personnes autour de lui : « Ça veut dire que tu ne peux pas vivre sans les autres. Quand ils sont à ta portée en chair et en os, le monde réel te suffit. Quand tu es seul, tu es obligé d'inventer des personnages imaginaires. Tu en as besoin pour leur compagnie »⁴⁶³. Sachs ne fait pas la différence entre personnages réels et personnages de fictions ; lorsque les premiers sont absents, il peut se contenter des seconds. Ceux-ci étant sa création, il est logique qu'il se retrouve en eux, consciemment ou inconsciemment. Dans ce cas, la fiction lui permet d'être entouré d'individus pareils à lui. Dans la fiction, Sachs arrive donc à faire cette communion tant rêvée par Gould : le livre de Sachs est l'équivalent de l'hôpital psychiatrique du pédopsychiatre dans *Millenium People*. L'auteur devient alors une divinité parmi ses personnages.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 55 “But since that book is filled with references to the Statue of Liberty, it's hard to ignore the possibility of a connection -as if the childhood experience of witnessing his mother's panic somehow lay at heart of what he wrote as a grown man twenty years later.” *Ibid.*, p. 35

⁴⁶² *Ibid.*, p. 60 “There are definite flaws, however. Although Sachs works hard to mask them, there are times when the novel feels too constructed, too mechanical in its orchestration of events, and only rarely do any of the characters come fully to life. Midway through my first reading of it, I remember telling myself that Sachs was more of a thinker than an artist, and his heavy-handedness often disturbed me – the way he kept hammering home his points, manipulating his characters to underscore his ideas rather than letting them create the action themselves.” *Ibid.*, pp. 39-40

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 180 ““It means that you can't live without other people,” I said. “When they're there for you in the flesh, the real world is sufficient. When you're alone, you have to invent imaginary characters. You need them for the companionship.” *Ibid.*, p. 141

Puisque le livre est représentatif de son auteur, en regardant les thèmes des livres d'une époque, nous pouvons avoir une idée de l'esprit du temps :

« Lorsqu'on épluche l'unique index qui recense, au III^{ème} siècle, les œuvres ayant circulé dans les filières depuis le début de la Renaissance, on est frappé par la persistance des fantasmes criminels qui avaient hanté l'humanité pendant les siècles infinis de ses guerres pendant les siècles de ses guerres. Vieilles Hantises, que l'on croyait éradiquées... C'était évidemment dans les parages de la sexualité déviante, des conduites sociales irresponsables et de la pure violence que s'exercent les talents des auteurs. Mais peut-on parler ici de talent ? La plupart des textes de la littérature des poubelles s'appuient sans subtilité sur une structure linéaire pour développer un sujet d'apparence touffue, mais en réalité maigrissime. »⁴⁶⁴

La littérature populaire, celle des « filières » ou des « poubelles », est donc le véritable thermomètre de l'humeur d'une époque. Si le contenu est violent, alors l'époque souffrira d'une violence latente, ne demandant qu'à ressurgir, malgré les apparences – « vieilles hantises que l'on croyait éradiquées ». Les thématiques abordées sont symptomatiques des pulsions sadiques déjà étudiées et transparaissent dans les contenus des romans. Ballard fait le même constat mais à travers l'architecture de la Tate :

« Le bâtiment triomphait par tour de passe-passe visuel, supercherie psychologique que n'importe quel dictateur comprendrait. Extérieurement, sa symétrie art déco le faisait paraître plus petit qu'il n'était, et les vastes dimensions de la salle des turbines intimidaient à la fois l'œil et l'esprit. La rampe d'accès était assez large pour accueillir un défilé de char d'assaut. La puissance, kilowatts-heure ou évangile messianique, irradiait des murs lointains. C'était la présentation de l'art comme spectacle pour Führer, signe avant-coureur, peut-être, que les classes éduquées viraient au fascisme »⁴⁶⁵

L'urbanisme et l'architecture deviennent représentatifs des pensées profondes de la population. Si un musée, le lieu de réunion de la classe moyenne, est construit comme un bâtiment d'Albert Speer, alors Ballard suggère que la classe moyenne a un fascisme larvaire qui sommeille en elle, représenté par exemple par le personnage de Kay.

Le travail de nos auteurs suit les mêmes règles que leurs actions. Aaron raconte par exemple :

« J'ai toujours été un bûcheur, un type qui s'angoisse et se débat à chaque phrase, et même les meilleurs jours je ne fais que me traîner, ramper à plat ventre tel un homme perdu dans le désert. Le moindre mot est pour moi entouré d'arpents de silence et lorsque j'ai enfin réussi à le tracer sur la page, il a l'air de se trouver comme un mirage, une particule de doute scintillant dans le sable. Le langage ne m'a jamais été accessible de la façon dont il l'était pour Sachs. Un mur me sépare de mes propres pensées, je me sens coincé dans un no man's land entre sentiment et articulation, et en dépit de tous mes efforts pour tenter de m'exprimer, j'arrive rarement à mieux qu'un bégaiement confus. De telles difficultés n'existaient pas pour Sachs. Pour lui, les choses et les mots correspondaient, tandis que pour moi ils ne cessent de se séparer, de voler en éclats dans toutes les directions. Je passe presque tout mon temps à ramasser les fragments et à les recoller ensemble, mais Sachs n'a jamais eu à

⁴⁶⁴ Antoine Volodine, *Lisbonne Dernière marge*, Op. cit., p. 159

⁴⁶⁵ J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. cit., p. 293 "The building triumphed by a visual sleight of hand, a psychological trick that any fascist dictator would understand. Externally, its deco symmetry made it seem smaller than it was, and the vast dimensions of the turbine hall cowed both eye and brain. The entrance ramp was wide enough to take a parade of tanks. Power, of kilowatt hours or messianic gospel, glowered from the remote walls. This was the art show as Führer spectacle, an early sign, perhaps, that the educated middle classes were turning towards fascism." J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. cit., p. 181

trébucher ainsi, à fouiller les tas d'ordure ou les poubelles en se demandant s'il ne s'est pas trompé dans la juxtaposition des pièces. »⁴⁶⁶

Lorsqu'il écrit, Aaron souffre, se sent faible, n'arrive pas, d'après lui, à s'exprimer comme il le voudrait. Il parle d'un éloignement entre ses pensées et lui, d'un mur en français. Or, Auster parle du mur ainsi :

« Certains murs physiques, réels, peuvent jouer un rôle essentiel dans une vie. Dans ma poésie, l'enjeu le plus important était certainement de déchiffrer l'espace qui sépare le je du tu. Le mur est une métaphore : désignant la difficulté présentée par cette sorte de « transaction » entre deux personnes. »⁴⁶⁷

Ces pensées pourraient être alors l'équivalent de personnes pour Aaron. Toute la réflexion de Sachs est une manipulation d'événements, de faits, d'idées et de personnages. Le narrateur explique à ce propos :

« Il était ravi de cette découverte : que les deux aspects de la femme américaine, la vamp et la souillon, le démon libidineux et la ménagère mal attifée, venaient du même endroit de la même rue poussiéreuse en plein milieu de l'Amérique. Sachs aimait ces ironies, les vastes folies et les contradictions de l'histoire, la façon dont les faits ne cessaient de se retourner sur eux-mêmes. A force de se gorger de tels faits, il arrivait à lire le monde comme une œuvre d'imagination, à transformer des événements connus en symboles littéraires, tropes qui suggéraient quelque sombre et complexe dessein enfoui dans le réel. Je n'ai jamais très bien su dans quelle mesure il prenait ce jeu au sérieux, mais il y jouait souvent, et il semblait parfois presque incapable de s'en empêcher. »⁴⁶⁸

Le monde et son histoire deviennent un roman. L'événement pur, l'accident n'y a pas sa place et tout est sous le contrôle d'une sorte de divinité qui ne joue pas aux dés. Cette vision du monde est rassurante pour Sachs, lui qui ne supporte pas le hasard et l'incontrôlable. Son écriture est donc à l'image de sa pensée : il manipule ses pensées et leur fixe un ordre déterminé, sans possibilité de hasard, de vie propre -ce qu'Aaron reproche aux personnages de Sachs-. Le

⁴⁶⁶ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 73 "I have always been a plodder, a person who anguishes and struggles over each sentence, and even on my best days I do no more than inch along, crawling on my belly like a man lost in the desert. The smallest word is surrounded by acres of silence for me, and even after I manage to get that word down on the page, it seems to sit there like a mirage, a speck of doubt glimmering in the sand. Language has never been accessible to me in the way that it was for Sachs. I'm shut off from my own thoughts, trapped in a no-man's-land between feeling and articulation, and no matter how hard I try to express myself, I can rarely come up with more than a confused stammer. Sachs never had any of these difficulties. Words and things matched up for him, whereas for me they are constantly breaking apart, flying off in a hundred different directions. I spend most of my time picking up the pieces and gluing them back together, but Sachs never had to stumble around like that, hunting through garbage dumps and trash bins, wondering if he hadn't fit the wrong pieces next to each other." Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 49

⁴⁶⁷ Paul Auster, Gérard de Conrtanze, *La Solitude du labyrinthe*, Op. cit., p. 186

⁴⁶⁸ Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 40 "It thrilled him to have discovered this : that the two sides of American womanhood, the vamp and the frump, the libidinous sex-devil and the dowdy housewife, should have started in the same place, on the same dusty street un the middle of America. Sachs loved these ironies, the vast follies and contradictions of history, the way in which facts were constantly turning themselves on their head. By gorging himself on those facts, he was able to read the world as though it were a work of the imagination, turning documented events into literary symbols, tropes that pointed to some dark, complex pattern embedded in the real. I could never be quite sure how seriously he took this game, but he played it often, and at times it was almost as if he were unable to stop himself." Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., pp. 23-24

narrateur semble être l'inverse : s'il critique Sachs, le lecteur peut supposer qu'il laisse ses personnages être plus ou moins incontrôlables. Il ressent donc ce mur qui existe entre les idées et lui, comme ce mur décrit par Auster entre des personnes, deux sujets ne se connaissant pas l'un l'autre. Aaron parle même d'angoisse dans son travail. Ce mur deviendrait presque une sorte de Surmoi qui serait la cause de sa peur. Sachs, lui, dans son travail, n'en a aucun et y déchaîne toute sa violence. Les soucis de notre narrateur viendraient donc d'une forme d'inhibition.

C'est en tout cas ce que semble dire Volodine lorsqu'il écrit : « *Néanmoins, comme inhibé par de despotiques tabous, Siegfried Schulz ne se résout pas à énoncer les réponses aux questions qu'il pose* »⁴⁶⁹. Les despotiques tabous rappellent ceux de la morale sexuelle de Reich. Ils empêchent notre personnage à accéder à une connaissance, à des idées qu'il possède. Il ne peut pas dans ces conditions répondre à des questions dont il a la réponse. Toutefois, chez Volodine, les personnages arrivent à lever ces tabous. Ainsi :

« *Et ceci, comme le jaillissement d'une lave refoulée mille ans, cent quatorze ans, huit cents générations ou une seule, le temps ne comptait pas, n'avait jamais été mesuré de cette manière, un puits jusqu'aux entrailles maternelles de la terre et du passé reste un puits, reste un gouffre dont la profondeur n'est pas graduée année après année, ou si peu, ou de toute façon si mal, reste une faille absolue et noire dont les dimensions n'ont pour étalon que le chaos et des cris chaotiques, des hallucinations chaotiques où quelques mois répugnants valent des siècles, et donc elle (Ingrid) écoutait gronder en elle et sentait en elle cette boue rugissante et chaude surgie des cavernes les moins explorées de la société, surgie des galeries enfouies qui communiquaient avec les creux inconscients de son esprit, et donc cette lave si durement réprimée et comprimée arrivait soudain à sa conscience et juste à la frange interne de ses lèvres, et affreusement amère et cinglante, torride et impérieuse exigeait soudain d'être vomie à l'air libre et de s'exprimer sans lois ni fard, et ceci : « Et ton père, Kurt, tu te rappelles ton père ? »*⁴⁷⁰

La phrase longue, avec ses deux conjonctions de coordination « *donc* » suggère une impression de lenteur, de processus laborieux et douloureux, le sujet y est rappelé, pour pallier l'hypothétique oublié du lecteur. La phrase semble d'autant plus longue que le résultat paraît absurdement court, neuf mots, dont deux répétés, « *ton père* ». Ces mots sont comparés à une sorte de « *lave refoulée* ». Ingrid lutte contre elle-même, contre ses propres peurs. Ces peurs ne concernent pas qu'elle, elles concernent toute l'espèce humaine : les générations et le temps n'existent plus. Tout ce qui est en jeu peut concerner une seule personne comme une multitude. Ces pensées résident dans l'inconscient de l'humain, la « *terre mère* », de « *cavernes les moins explorées de la société* », des endroits sauvages et naturels cachés par la culture, tout comme l'idéologie cache l'instinct. D'ailleurs, l'inconscient y est d'abord collectif avant de venir au sien, les mots utilisant des « *galeries enfouies* ». Le temps n'y existe pas et l'endroit paraît infernal, rappelant encore une fois de plus le Bardo et ses cortèges de démons tibétains. Par exemple, il est écrit dans le Bardo Thödol : « *Au-delà des émanations de tes propres facultés*

⁴⁶⁹ Antoine Volodine, *Lisbonne Dernière marge*, Op. cit., p. 85

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 77

intellectuelles, extérieurement, les Paisibles, les Irrités, les Buveurs de sang, ceux à têtes divers, les lueurs d'arc-en-ciel, les formes terrifiantes du Seigneur de la Mort n'existent pas réellement »⁴⁷¹. Tout ce chaos n'existe pas, il est la représentation mentale des peurs de l'être humain, il est l'équivalent d'un Surmoi qui empêcherait les idées de passer.

Chez Volodine, ces idées sont le réel, liées à la véritable nature de l'être humain et pour les (re)trouver, ce dernier doit s'isoler : « Sans doute l'observateur est-il trop influencé par sa position d'acteur, de protagoniste du drame, pour pouvoir juger sainement »⁴⁷². Les termes « acteurs » et « protagoniste », « drame » appartiennent au champ lexical du théâtre ou à celui de la fiction. Le quotidien est une mascarade et l'être humain est influencé par lui. Ce n'est qu'en s'en retirant qu'il peut « juger sainement » de sa condition. L'isolement est lié à la régression intrinsèque à la forteresse du post-exotisme. Le paradoxe est le suivant : il faut se réfugier dans la fiction pour sortir de la fiction du monde et découvrir la vérité. S'il ne le fait pas, l'écrivain est condamné à la méconnaissance :

« Parfois l'homme pose des questions, et parfois il les résout. Les réponses qu'il fournit sont toujours chuchotées et fausses. Il a pour excuse la peur, qui le rend malade, la police à cause de laquelle il contrôle sans cesse ses gestes, son ombre qui rôde, démesurée, à son flanc, et la lune, qui le distrait ou l'éblouit. Par exemple, entre le réverbère et la palissade, quelqu'un a tissé une toile d'araignée. Il scrute les alentours d'un air soupçonneux, il cherche à déterminer qui a bien pu accomplir cette tâche délicate. Avec une certaine objectivité, il constate qu'il est la seule créature vivante dans les environs, le seul qui fixe comme un halluciné les travées et les vibrations de la toile, le seul qui guette, le seul qui s'intéresse à l'affaire, le seul qui soit replié en écheveau immobile près de la toile. Parfois il en tire une conclusion répugnante, parfois il préfère haleter sans rien dire, sans rien ajouter au silence, et parfois il recule lentement jusqu'au mur dans l'intention d'écraser contre le plâtre sa propre ombre, qu'il estime tout à coup indécente et trop noire. »⁴⁷³

Toutes les réponses sont faussées par les idéologies et de nombreuses choses peuvent excuser l'individu. Néanmoins, elles restent le plus souvent inhérentes à lui, comme son ombre ou la police. En effet, celle-ci peut aussi bien être les gardiens de l'ordre que l'équivalent d'un démon du Bardo, représentation de ses peurs sorties de son propre crâne : « Parfois aussi il a conscience de sa propre absurdité, car il ne sait pas comment faire revenir la police à l'intérieur de son crâne, ou à l'intérieur de ses membres repliés, ou à l'intérieur de sa moelle »⁴⁷⁴. L'exemple donné ici est une toile d'araignée - nous reviendrons à l'aide de Stephen King sur la signification de cette toile. L'homme peut imaginer qu'il l'a lui-même tissé puisqu'il est seul face à elle. Cette situation provoquera trois possibilités suivant les explications qu'il donnera à la présence et à la nature de cette toile : dégoût, peur ou honte d'être soi. Néanmoins, notre personnage a des indices sur ce qui l'entoure :

⁴⁷¹ Bardo Thödol – le livre des morts tibétains, Op. Cit., p. 180

⁴⁷² Antoine Volodine, Lisbonne Dernière marge, Op. cit., p. 37

⁴⁷³ Ibid., p. 43

⁴⁷⁴ Ibid., p. 37

« Peut-être serait-il raisonnable de déchiffrer l'affiche qui doit contenir des informations sur le monde ? Il faudrait pour commencer, apprendre l'alphabet, et ensuite apprendre la langue dans laquelle elle a été rédigée. Rien ne prouve qu'elle se révélerait alors compréhensible. Parfois l'affiche a été collée par la police, et parfois non. Derrière le langage, en tout cas, il y a les mots et derrière les mots, parfois il y a un code, parfois il y a une culture, parfois il y a un hurlement, et parfois il n'y a rien. Tout texte obéit à des forces, mais pour un homme accroupi dans la poussière, terrifié, il n'est pas simple de définir ces forces. »⁴⁷⁵

L'affiche peut être une aide ou non -elle est l'œuvre de la police- et dessus figurent des signes, des mots, dont le signifié dépend du contexte culturel et social. Ils peuvent donc vouloir dire différentes choses, avoir différentes valeurs, différentes « forces ». Cette affiche, dans le monde de Volodine, peut représenter différents supports, un texte ou une image, du moment qu'elle comporte des signes.

Toutefois, les textes du post-exotisme sont pareils à cette affiche et n'importe quel lecteur peut avoir du mal à les décrypter. Volodine écrit à propos du române, catégorie à laquelle fait partie *Lisbonne dernière marge* :

« Enfin, le române introduit en lui, en tant que composante importante de la fiction, une représentation de son lecteur. Le véritable lecteur du române post-exotique est un des personnages du post-exotisme. Aucun auteur n'oublie que des lecteurs extérieurs au post-exotisme, extérieurs au quartier de haute sécurité, que des sympathisants de toute espèce peuvent s'aventurer dans la sphère du post-exotisme. C'est pour eux un voyage périlleux, sans tenue de sauvetage, au milieu de hantises et de hontes qu'aucune de leurs certitudes de départ ne les aide à surmonter. On s'arrange pour qu'ils soient accueillis dans l'univers fermé du texte et qu'ils apprennent à le visiter sans s'y perdre.

Mais les lecteurs auxquels on s'adresse non abstraitement, ces auditeurs que la fiction anime et devant qui on murmure, et, plus encore, l'auditeur réel, l'auditrice réelle à qui on dicte son române à travers les murs, n'ont pas besoin de balisage pour voyager sans encombre dans nos românes. Ceux-là appartiennent à l'univers du quartier de haute sécurité, et ils en partagent les labyrinthes, les dysfonctions et les valeurs absurdes, et les effrois, et les rêves, et les littératures. »⁴⁷⁶

La description de la Shaggâ, une autre catégorie représentée dans *Lisbonne dernière marge*, partage la même approche :

« La Shaggâ semble s'adresser à un lecteur qui est en connivence idéologique et culturelle étroite avec l'auteur, mais elle sonne devant un public plus vaste, inconnu, parmi lequel se dissimulent des entités inamicales. C'est pourquoi aucun message significatif n'est délivré. Seule est communiquée la forme que le message aurait pu prendre s'il avait été transmis et crypté. La Shaggâ classique offre au lecteur détenu -son seul destinataire réel- un temps de complicité inaboutie. Au lecteur occasionnel, elle offre un moment de calme caresse poétique. Au lecteur rapace, un espace équivoque où son hostilité se gaspillera. »⁴⁷⁷

Nous devons avouer que nous ne savons pas (ou plus) si le lecteur auquel s'adresse « non-abstraitement » le post-exotisme est réel ou fictionnel - mais n'est-ce pas l'un des enjeux du post-exotisme ?-. Toutefois, les deux passages font allusion à un genre volontairement complexe, crypté, pour tromper un ennemi potentiel. Le sympathisant se laissera aller à une lecture agréable, balisée par le talent de Volodine. Mais le vrai lecteur comprendra ce qu'il y a

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 38

⁴⁷⁶ *Ibid.*, pp. 42-43

⁴⁷⁷ *Ibid.*, pp. 29-30

derrière le texte. Ce vrai lecteur, c'est celui qui partage les mêmes peurs, les mêmes fantasmes et les mêmes connaissances que l'écrivain. Ce vrai lecteur est un personnage post-exotique, la fiction devenant réel, le post-exotisme débordant du livre où il était maintenu. Ceux et celles qui comprennent Volodine sont des lecteurs détenus -plus en eux-mêmes qu'en centre de détention ou en hôpital psychiatrique, quoi que l'un n'exclut pas l'autre. Nous ne savons pas toutefois en quoi consiste les lectures des écrivains post-exotiques -au moins le *Bardo Thödol*, ni même si nous sommes l'un de ces lecteurs détenus. Néanmoins, nous ne pensons pas qu'il faille avoir une approche idéologique du post-exotisme, que, par exemple, une connaissance des textes d'Ulrike Meinhof de la RAF, dont les personnages féminins sont inspirés, soit nécessaire. L'ennemi, le lecteur rapace, n'est pas forcément en conflit idéologique avec Volodine. D'ailleurs, Ingrid s'adresse en premier à son amant, Kurt, « *la représentation du lecteur* » :

« *Et d'ailleurs, dogue ingrat, comment oses-tu croire qu'en écrivant ce livre je m'adresserai à tes copains du Sicherheitsgruppe, à tes experts du service du chiffre, à tous ces gardes-chiourme de l'impérialisme, à tous ces chiens, et comment oses-tu imaginer que je songerai au lecteur douillet, au lecteur intelligent ou sévère, bien protégé derrière ses volets et sa police ?*

*Mais je n'aurai qu'un seul interlocuteur, mon dogue, toi, Kurt, mon dogue, je penserai seulement à toi, mon cher dogue, mon amour de dogue, Kurt : à toi. »*⁴⁷⁸

Kurt est un opposant politique à Ingrid, preuve que le lecteur ne doit pas forcément être un connaisseur des textes gauchistes des années soixante-dix. Comme Volodine l'explique :

« *La dynamique du române s'articule d'une façon qui ne pourrait pas s'inscrire dans un univers romanesque traditionnel, car elle repose entièrement sur une conception des contraires où les contraires se confondent. La victime est bourreau, le passé est présent, l'achèvement de l'action est son début, l'immobilité est un mouvement, l'auteur est un personnage, le rêve est réalité, le non-vivant est vivant, le silence est parole, etc. : les antagonismes sont clairement définis, mais à l'intérieur d'un système intellectuel en oscillation ou en boucle, qui modifie la nature des oppositions et, en résumé, ne leur attribue aucune importance. »*⁴⁷⁹

Kurt et Ingrid sont donc en opposition et pourtant, cela n'a aucune importance. Il a une structure psychologique semblable à son amante et le texte peut résonner en lui. De plus, comme le souligne Volodine, « *le române introduit en lui [...] une représentation de son lecteur* ». En somme, le lecteur est Kurt, ce dernier étant donc, malgré les apparences, un lecteur tout aussi détenu que d'autres personnages internés dans les livres de Volodine. Ce lecteur doit alors s'attendre à être malmené puisque *Lisbonne Dernière Marge* commence ainsi :

« *J'ai toujours voulu faire démarrer ainsi mon roman par une phrase qui les gifle. Et lui : Ton roman ? Tu as vraiment l'intention de l'écrire ? Qui gifle qui ? Et elle : Qui les gifle, eux, les esclaves gras de l'Europe, et les*

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 195

⁴⁷⁹ Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, *Op. cit.*, pp 39-40

esclaves boudinés, et les cravatés, et les patrons militarisés par l'Amérique, et les serfs du patronat, et tous ces pauvres types asservis par tous, et les sociaux-traîtres et leurs dogues, et toi aussi, mon dogue, toi aussi. »⁴⁸⁰

Si Volodine prête sa plume, c'est véritablement Ingrid qui parle et écrit pour le lecteur car Volodine se considère à égalité avec ses personnages, ses hétéronymes, se considérant lui-même comme un personnage de fiction. A ce propos, il écrit :

*« J'ai dit « nos » visages, parmi « nous », « nous étions ». C'est un procédé du mensonge littéraire, mais qui, ici, joue avec une vérité tapie en amont du texte, avec un non-mensonge inséré dans la réalité réelle, ailleurs que dans la fiction. Disons, pour simplifier, que Lutz Bassmann fut notre porte-parole jusqu'à la fin, la sienne et celle de tous et de tout. Il y a eu plusieurs porte-parole : Lutz Bassmann, Maria Shrag, Julio Sternhagen, Anita Negrini, Irina Kobayashi, Rita Hoo, Iakoub Khadjbakiro, Antoine Volodine, Lilith Scwack, Ingrid Vogel. »*⁴⁸¹

Une situation d'autant plus complexe, que dans *le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, un române nommé *Lisbonne Dernière Marge* paru lui aussi en 1990 est attribué à Vassilissa Lukaszczyk⁴⁸². Si le livre commence par « *Rue de l'Arsenal, à Lisbonne, les potences abondent* »⁴⁸³, la phrase qui gifle voulue par Ingrid, le livre de cette dernière commence réellement page 29, comme l'indique la table des matières page 26. Le lecteur se demande alors qui est le rédacteur officiel de l'objet qu'il tient dans les mains : Ingrid Vogel ? Vassilissa Lukaszczyk ? Antoine Volodine ? Cela n'a peut-être pas tant d'importance, comme l'écrit Volodine (ou Lutz Bassmann ? Ou quelqu'un d'autre ?) :

*« Je dis « je », « je crois » mais on aura compris qu'il s'agit, là aussi, de pure convention. La première personne du singulier sert à accompagner la voix des autres, elle ne signifie rien de plus. Sans dommage pour la compréhension de ce poème, on peut considérer que je suis mort depuis des lustres, et ne pas tenir compte du « je »... »*⁴⁸⁴

L'auteur est semblable à cette première personne du singulier qui sert à accompagner la voix des autres et qui ne signifie rien de plus. Un auteur représente donc une communauté ou un collectif, tout comme les communautés dans *Lisbonne dernière marge* ont des noms d'auteur. Une fois de plus, la fiction et le réel, l'intérieur et l'extérieur fusionnent. En somme, en lisant *Lisbonne Dernière Marge*, nous faisons nous même l'expérience du Bardo. Dans ces conditions, nous ne pouvons en arriver qu'à une seule conclusion logique : nous sommes morts -une nouvelle qui a bien la valeur d'une gifle !

Ce phénomène est d'ailleurs l'une des caractéristiques du post-exotisme et il est utilisé pour perdre le lecteur. C'est même l'un des principaux moteurs de l'écriture de l'auteur. Ainsi, comme l'écrit le critique Lionnel Ruffel, l'œuvre de Volodine

⁴⁸⁰ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, *Op. cit.*, p. 7

⁴⁸¹ Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, *Op. cit.*, p. 11

⁴⁸² *Ibid.*, p. 91

⁴⁸³ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, *Op. cit.*, p. 7

⁴⁸⁴ Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, *Op. cit.*, p. 19

« construit ses lectures, et la dimension magique revendiquée y participe. Elle joue à la fois d'une technique et d'un effet de persuasion. D'une technique : en perturbant, par une « technique chamanique », le schéma narratif, Volodine perturbe la place que le lecteur tend à occuper. En revendiquant un mode ontologique relevant de la possession plus que de la fiction, il l'encourage à vivre cette lecture comme une expérience intermédiaire, à mi-chemin entre la lecture et l'hallucination. »⁴⁸⁵

Ici, le chamanisme se rapporte justement au fait de plonger le lecteur sur le territoire des morts, le Bardö, et de faire du lecteur un de ses personnages, l'ateur gommant la différence entre réel et fiction. Le lecteur comprend alors la dimension hallucinatoire mise en avant par le critique.

Néanmoins, d'après le critique Thomas Pavel, et même si Volodine reste le plus conscient de cet état de fait et qu'il travaille pour le développer, ce ne serait pas forcément propre au post-exotisme. En effet, pendant la lecture,

« [...] nous visitons les contrées fictives, nous les habitons pour un temps, nous nous mêlons aux personnages. Le sort de ceux-ci nous émeut, soutient Kendall Walton, lorsque, séduits par l'histoire, nous y participons en projetant un moi fictionnel qui, sans avoir le droit d'intervention, assiste aux événements imaginaires. Cette idée rendrait compte de la plasticité de nos rapports à la fiction : nous sommes émus par les situations et les personnages les plus inattendus, rois grecs, dictateurs orientaux, vierges obstinées, musiciens déments, homme sans qualités. Nous envoyons nos moi fictionnels reconnaître le territoire avec l'ordre de rédiger aussitôt un rapport ; ils sont émus, non pas nous, ils ont peur de Godzilla et pleurent avec Juliette, alors que nous ne faisons que leur prêter nos corps et nos émotions, un peu comme dans les rites chamaniques [un terme qui plairait à Volodine !] les fidèles prêtent leurs corps aux esprits bienfaisants. Et, tout comme la présence des esprits rend possible la glossolalie et la prédiction du futur, les moi artistiques ou fictionnels sont prêts à éprouver et à exprimer beaucoup plus d'émotion que les vrais moi desséchés et endurcis. »⁴⁸⁶

De plus, trois d'entre eux sont rédigés à la première personne : *Rage*, *Leviathan* et *Millennium People*. Or, comme le rappelle Jouve : « Le « je » est le personnage littéraire le moins déterminé qui soit. Pour cette raison, il est le support privilégié de l'identification »⁴⁸⁷. Dans ces trois romans, l'avatar du lecteur est alors le narrateur. Ces trois livres pourraient être aussi ceux qui sont mentionnés dans le contexte diégétique. En effet, *Leviathan* est le nom du livre qu'Aaron écrit sur Sachs :

« Moins d'un mois après notre séjour dans le Vermont, Sachs a arrêté de travailler à son livre. Il est parti se promener par un après-midi de la mi-septembre, et soudain la terre l'a avalé. En un mot comme en cent, c'est tout ce qu'on peut en dire, et à partir de ce jour-là il n'a plus écrit un mot. En hommage à ce qui n'existera jamais, j'ai donné mon livre le titre même que Sachs avait l'intention d'utiliser pour le sien : Léviathan. »⁴⁸⁸

Millennium People peut être le livre que Markham prévoit d'écrire :

« -Contre quoi se rebellaient-ils exactement ?

⁴⁸⁵ Lionnel Ruffin, *Volodine Post-exotique*, Nantes, Nouvelles éditions Cécile Default, 2007

⁴⁸⁶ Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Points, 2017, pp. 141-142

⁴⁸⁷ Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Op. cit., p. 52

⁴⁸⁸ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 190 "Less than a month after I saw him in Vermont, Sachs stopped working on his book. He went out for a walk one afternoon in the middle of September, and the earth suddenly swallowed him up. That was the long and the short of it, and from that day on he never wrote another word. To mark what will never exist, I have given my book the same title that Sachs was planning to use for his : Leviathan." Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 142

-Eh bien... Je vais peut-être écrire un livre là-dessus. »⁴⁸⁹

Quant à *Rage*, il peut être le compte-rendu de l'expérience de Charlie, écrit ou récité, dans sa chambre d'hôpital psychiatrique. Dans ces conditions, le lecteur s'identifiant au narrateur, il est en train de lire son propre livre. Une situation encore plus troublée puisque Charlie s'adresse à son lecteur, tout comme il s'adresse à son auditoire lorsqu'il raconte ses souvenirs : « *Vous savez, je n'essayerais pas de vous raconter des histoires* »⁴⁹⁰. Le lecteur est à la fois Charlie et à la fois son lecteur reconnu comme tel par ce dernier. Volodine n'est donc pas le seul à jouer sur le flou entre réalité et fiction, lecteur, narrateur et auteur. S'il nous permet de vivre le temps d'un livre l'expérience de la mort, nos trois autres auteurs nous permettent de vivre l'expérience de la folie, puisque, comme le raconte Charlie :

« *Des images tourbillonnaient devant mes yeux, des centaines d'images, des fragments de rêves, des fragments de la réalité. Il était impossible de les séparer les uns des autres. La folie, c'est quand on ne voit plus les coutures qui font tenir les différentes parties du monde ensemble. Je pense avoir encore une chance de me réveiller dans mon lit, sain et sauf, ou au moins à demi sensé, n'ayant pas fait, du moins pas encore, le pas irréparable, une chance de voir tous les personnages du cauchemar se dissoudre dans les cavernes de leur subconscient.* »⁴⁹¹

Nous avons ici une description de l'expérience de lecture de nos romans. Le lecteur pendant le temps consacré au livre ne fait plus de différences entre le rêve et la réalité. La fermeture du livre est équivalente au réveil. Une fois le livre fini, les personnages se dissolvent.

Le lecteur rentre donc dans la fiction de l'auteur, composée de ses souvenirs, de ses fantasmes et de ses pulsions. Comme Aaron l'explique aux agents de police :

« *Des gens les lisent [ses livres], et je ne sais pas du tout qui ils sont. Sans même s'en douter, j'entre dans la vie d'inconnus, et aussi longtemps qu'ils ont mon livre entre les mains, mes mots sont la seule réalité qui existe pour eux. C'est normal, ont-ils remarqué, c'est comme ça que ça se passe, avec les livres. Oui, ai-je dit, c'est comme ça que ça se passe, mais il arrive parfois que ces gens soient cinglés. Ils lisent votre livre, et quelque chose dans ce livre touche une corde sensible dans leur âme. Tout à coup, ils s'imaginent que vous leur appartenez, que vous êtes leur seul ami au monde.* »⁴⁹²

⁴⁸⁹ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 475 "What exactly were they rebelling against ?" "Well... I may write a book about it." J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 293

⁴⁹⁰ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 111 "I wouldn't kid you, any more than I would myself." Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 78

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 218 "Pictures whirled in front of my eyes, hundred of them, fragments from dreams, fragments from reality. It was impossible to separate on from the other. Lunacy is when you can't see the seams where they stitched the world together anymore. I supposed there was still a chance that I might wake up in my bed, safe and still at least half-sane, the black, irrevocable step not taken (or at least not yet), with all the characters of this particular nightmare retreating back into their subconscious caves." *Ibid.*, p. 147

⁴⁹² Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, p. 15 "People read them, and I don't have any idea who they are. Without even knowing it, I enter the lives of strangers, and for as long as they have my book in their hands, my words are only reality that exists for them. That's normal, they said, that's the way it is with books. Yes, I said, that's the way it is, but sometimes these people turn out to be crazy. They read your book and something about it strikes a chord deep in their soul. All of a sudden, they imagine that you belong to them, that you're the only friend they have in the world." Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 4

La réalité de l'auteur devient alors la réalité du lecteur. Shields affirme à ce propos : « *Je ne sais pas ce qui se passe en vous et vous ne savez pas ce qui se passe en moi. Les grands livres permettent de franchir ce mur : quand j'ai une conversation profonde et pleine de sens avec une autre conscience, je me sens humain et moins seul* »⁴⁹³. Pour Shields, la lecture d'un livre est une conversation entre deux consciences à travers l'espace mais aussi à travers le temps. Cette conscience serait donc constituée de tout ce qui se trouve derrière le texte. Selon ce critique, les souvenirs -refoulés ou pas-, et donc notre manière d'appréhender la réalité, constitue cette conscience. Selon lui :

« *Notre expérience personnelle, toute capable soit-elle de transmettre de grandes vérités, sera très peu probablement validée ensuite par des vidéos de sécurité. C'est en général l'idée que nous nous faisons de notre mémoire : un enregistrement implanté dans notre tête, que l'on peut rembobiner et se repasser ; cependant, souvent la mémoire emmagasine les informations perceptuelles sous forme de mots, et non d'images. Nous nous rappelons une « Buick bleu claire », et pourtant puisque nous l'avons traduite dans notre tête par une construction verbale, nous aurions du mal à retraduire le souvenir en image, à recréer la même nuance de bleu. La mémoire autobiographique est un souvenir d'événements ou d'épisodes, que nous nous rappelons avec force détails. Ce que cette mémoire retient, ce ne sont pas à proprement parler les événements, mais le sens qu'ils ont pris pour nous et leur intégration à notre expérience.* »⁴⁹⁴

Un livre ne s'inspire jamais donc directement de la réalité mais de l'expérience de la réalité et des fantasmes de l'auteur. Si Delillo compare une personne à une histoire, un auteur est aussi comparable à un livre. En appréciant un livre, le lecteur apprécie son auteur. Ainsi, Aaron sait qu'il pourrait être l'ami de Sachs dès la lecture de son livre⁴⁹⁵ :

« *Le Nouveau colosse est l'unique roman que Sachs ait jamais publié. C'est aussi le premier texte de lui que j'ai lu, et il est hors de doute qu'il a joué un rôle considérable dans l'essor de notre amitié. Avoir aimé Sachs en personne était une chose, mais lorsque je me suis aperçu que je pouvais aussi admirer son œuvre, je n'en ai été que plus impatient de le connaître, plus désireux de le revoir et de lui parler encore. [...] Une heure après avoir ouvert le livre de Sachs, il y a 15 ans, j'ai compris qu'il nous serait possible de devenir amis.* »⁴⁹⁶

Le souvenir n'est, d'un point de vue neurobiologique, qu'une fiction. En outre, il est influencé par l'expérience et le sens que l'individu lui donne. Il est alors, à tout point de vue, une fiction. La remarque de Charlie devient alors ambiguë : « *Parfois j'ai l'impression que tout ce qui s'est passé au cours de cette longue matinée, je l'ai simplement imaginé, ou que cela*

⁴⁹³ David Shields, *Besoin de réel*, *Op. cit.*, p. 206

⁴⁹⁴ *Ibid.*, pp 93-94

⁴⁹⁵ Ce thème est aussi abordé dans *Misery* de Stephen King.

⁴⁹⁶ Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, p. 56 «*The New Colossus was the one novel Sachs ever published. It was also the first piece of writing I read by him, and there's no doubt that it played a significant role in getting our friendship off the ground. It was one thing to have liked Sachs in person, but when I learned that I could admire his work as well, I became that much more eager to know him, that much more willing to see him and talk to him again. [...] An hour after cracking open Sachs's book fifteen years ago, I understood that it would possible for us to become friends.* » Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 36

sort d'un mauvais roman. Et pourtant, cela s'est réellement produit »⁴⁹⁷. Que ce soit sorti de l'imagination de Charlie ou que ce soit sorti d'un -bon- roman, il n'empêche que le récit ne s'est pas probablement « réellement » passé tel qu'il le raconte. Si ce n'est les deux lettres qui restent évasives et le compte rendu du procès de l'adolescent, introduit et commenté par lui-même -et nous imaginons mal un compte rendu de procès dans les mains d'un interné, le lecteur pourrait même imaginer que tout le récit n'est que le fruit de l'imagination d'un malade mental enfermé dans un hôpital psychiatrique. C'est d'ailleurs aussi une question que se pose Markham à propos de Gould :

« Avait-il vraiment fait sauter la bombe de Heathrow et tué la jeune femme sur les marches de sa maison de Hammersmith ? Ou représentait-il une nouvelle espèce de fanatique qui avait besoin du fantasme de la violence pure et ne semblait pleinement vivant que lorsqu'il pouvait s'imaginer l'auteur de crimes effroyables ? »⁴⁹⁸

Evidemment, admettre que Gould est le criminel est plus confortable et plus logique. Nous pourrions même douter que Ballard se soit posé lui-même la question. Toutefois, ce passage permet de douter et d'imaginer l'hypothèse d'un autre criminel.

Le thème de la mémoire et du souvenir sont aussi abordés assez longuement chez Volodine lors du passage sur le conte pour enfant dans *Lisbonne dernière marge*. Le narrateur, dans un premier temps, explique :

« Les analystes consacrent trop peu de pages à la littérature enfantine, et particulièrement au conte, qui constitue la seule forme d'expression poétique ayant survécu à la guerre noire. Transmis oralement, de génération en génération, sans interruption culturelle malgré la guerre, le conte a été le véhicule de l'inconscient collectif, pendant des siècles.

Aujourd'hui, les écrivains composent des contes pour adultes, artificiels et éphémères. Mais le conte authentique, lui, poursuit son cheminement souterrain, loin des préoccupations mondaines de l'écriture. Il se transmet toujours, pur et brut, éternel, de bouche à oreille, au secret des populations d'enfants.

On peut en déduire que ce sont les enfants qui détiennent, sans le savoir, les plus anciennes vérités chiffrées, les plus anciennes images de l'inconscient collectif. Les enfants et selon toute vraisemblance, ceux qui restent en contact permanent avec eux, dans les communes éducatives ou les ruches : ceux qui les nourrissent et les élèvent, leurs instructeurs. Regrettons de voir inexploitées des richesses culturelles pourtant si proches de nous. Les responsables des communes éducatives, en effet, ne divulguent pas ce qui se récite ou se chuchote dans les territoires dont ils détiennent les clés. »⁴⁹⁹

Dans cet extrait, le vrai conte, celui pour enfants, est une littérature intemporelle, la rare littérature « ayant survécu à la guerre noire ». Il a existé bien avant et existera bien après et n'a aucun rapport avec la littérature pour adultes, ne suivant aucune mode particulière - étant en cela, indémodable. Il véhicule tous les archétypes, les peurs et les fantasmes de l'inconscient collectif de l'humanité. L'analyste en déduit donc que ceux qui sont le plus au fait de ces

⁴⁹⁷ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 133 "Sometimes it seems that everything that happened on that long morning is just something I imagined, or some halfbaked writer's fantasy. But it did happen." Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 91

⁴⁹⁸ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, pp. 438-439 "Had he really detonated the Heathrow bomb, and killed the young woman on her Hammersmith doorstep ? Or was he a new kind of fanatic, who needed the fantasy of absolute violence, and only seemed fully alive when he could imagine himself as the perpetrator of appalling crimes ?" J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 271

⁴⁹⁹ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, *Op. cit.*, p. 75

éléments sont les enfants, pour qui sont écrits les contes, et leurs instructeurs, des adultes. L'enfant posséderait donc une sagesse intemporelle mais les instructeurs la gardent pour eux-mêmes.

Quelques pages après, le narrateur continue :

« *En exergue, la compagnie cite un communiqué paru dans Écho contemporain du mois de novembre, sous la signature sans signification de « Ruche 807 ». Derrière l'anonymat se dissimulent, évidemment, toutes les autres ruches :*

Une fois de plus, nous désirons protester ici contre la prétention des adultes à posséder un droit de regard dans les ruches. Le monde des adultes ne saurait introduire au sein des ruches que sa barbarie et sa violence. Nous protégeons les enfants. La police nous assiste dans notre tâche.

La société refuse de soumettre les communes éducatives à l'influence perverse du monde des adultes, s'interroge aussitôt Inge Albrecht. Et les instructeurs ? Appartiendraient-ils donc à un monde neutre, ni adulte ni immature ? En tentant de cerner le problème, la compagnie constate que personne ne peut dire où et comment sont recrutés les instructeurs ; leur nature est aussi mystérieuse que celle des enfants.

A ce stade de ses réflexions, elle écrit :

Il existe de multiples communes éducatives, inaccessibles au cœur d'un dédale stratégique de casernes de police. Tous les enfants sont censés y loger, et effectivement il n'y a pas d'exemple d'enfants égarés à l'extérieur, chez les adultes. Au point que nous ignorons à quoi ressemble, physiquement, un enfant. Bon. Quand, à quel âge, les enfants sont-ils censés sortir des communes éducatives ? Sous quelle forme ?

Les adultes ne se reproduisent pas entre eux. Bon. Mais alors, comment s'effectue la survivance de la société et de ses membres ? Notre société ne dépérit pas, ne s'amenuise pas. Quand, où et comment apparaissent les adultes destinés à remplacer les morts ?

Chacun de nous est intimement persuadé qu'il a vécu une enfance avant d'être un adulte. Nous serions donc tous, en conséquence (en bonne logique), issus des ruches. Bien. Or nous ne savons rien sur elles, presque moins encore que sur la guerre noire. Quelle est la nature de l'éducation que nous y avons reçue ? Pourquoi l'avons-nous éliminée de notre mémoire ? »⁵⁰⁰

Pour protéger de toute influence néfaste, les ruches refusent que des adultes puissent rencontrer des enfants. Se pose la question de la nature des instructeurs : ils ne peuvent pas être des adultes puisque, sinon, ils les corrompraient. En outre, personne n'a jamais vu d'enfant mais tout le monde suppose qu'ils existent, la société étant constituée d'adultes. Mais ces derniers ne se souviennent plus de leur vie dans les ruches. Le narrateur enchaîne :

« *Son raisonnement est simple : si nous ne possédons pas de souvenirs conscients du monde de l'enfance et des ruches, c'est que tout ce qui concerne cette époque a émigré dans une partie inconsciente de notre cerveau, bien défendue contre l'introspection. Pour explorer ces domaines refoulés, il convient de procéder à une analyse patiente des intuitions souterraines, spontanées, qui sous-tendent les textes des poètes et des écrivains de la Renaissance. On mettra alors en évidence ce qui charrie l'inconscient collectif des adultes, grâce à ces maillons faibles du silence de l'imaginaire.* »⁵⁰¹

Les souvenirs de l'enfance sont oubliés et ont été refoulés. Pour les retrouver, il faudrait analyser les textes des adultes, et donc les adultes eux-mêmes. Volodine décrit ici la psychanalyse. Or,

« Si l'on considère qu'une passerelle doit mener de l'âge enfantin à l'âge adulte, il est excessivement bizarre (oui, excessivement !) qu'aucun adulte ne puisse l'emprunter en sens inverse, quelle que soit la puissance de sa mémoire ou de son système imaginaire. Nous n'avons rencontré aucune œuvre littéraire, si échevelée, si débridée soit-elle, qui mette en scène un élément vivant et crédible du monde enfantin. Si la référence est attestée, c'est toujours sous

⁵⁰⁰ *Ibid.*, pp. 86-87

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 88

une forme stéréotypée, artificielle, il s'agit toujours d'une reconstitution intellectuelle, coupée de toute expérience réelle.

Les adultes que nous sommes ne savent pas retrouver leurs souvenirs d'enfance. Mais ce n'est pas parce que le pont a été coupé de manière radicale à la fin de notre dressage dans les communes éducatives ; c'est parce qu'il n'y a jamais eu de pont.

Il n'y a jamais eu de pont. Nous n'avons jamais franchi la rivière qui sépare l'enfance de l'âge adulte. Nous n'avons pas été enfants. Communes éducatives ou non, les enfants peuplent une rive que nous n'avons jamais ni aperçue ni foulée. [...] Là-dessus se termine l'étude d'Inge Albrecht, sur une vision chaotique et énigmatique de notre planète, divisée en deux types de territoires habités, celui que peuplent les adultes de la Renaissance, héritiers de la guerre noire, et celui des communes éducatives. »⁵⁰²

Les souvenirs que nous avons de notre enfance sont des fictions, pas des réalités. Nous ne pouvons pas retourner en enfance, il n'y a pas de « passerelle » qui le permette. Tout ce que nous trouvons dans les textes écrits par des adultes sont des reconstitutions d'adultes : scène primitive, castration. Tout cela n'est pas une expérience réelle. C'est la mise à mort de la psychanalyse freudienne que se permet de faire Volodine. Cela ne signifie pas que tout ce que nous avons écrit est faux. Cela signifie juste que ce sont des fictions écrites par des adultes. La conclusion du narrateur est claire : si l'humain n'a aucun souvenir d'expérience réelle d'enfant, c'est qu'il n'a jamais été enfant. Le territoire et l'espèce sont donc divisés en deux : une moitié pour les enfants, l'autre pour les adultes.

Enfin,

« Or, si effectivement les contes restent une expression littéraire, il faut les prendre comme le résultat d'efforts poétiques fournis par les seuls instructeurs. Les contes ne révéleront pas les secrets de la guerre noire, les secrets détenus par les enfants, mais tout au plus quelques détails sur l'âme des faussaires. Derrière les cloisons étanches des ruches, derrière la grille inviolable que contrôlent les instructeurs, derrière la police et ses barrières de meurtre, au-delà de ce brouillard de terreur qui dénature notre vision des choses, rien ne prouve que des enfants vivent et se développent.

En étudiant de manière raisonnée les contes les plus proches de leur source (ainsi ce recueil de la section Angelika Sonnenberg, ce matériau brut que nous avons eu, il y a vingt ans, la stupidité de mutiler), on peut décrire le système imaginaire issu des communes éducatives, répertorier les éléments cachés dans les fibres intellectuelles de ce monde clos, reconstituer la logique qui préside à l'articulation de ses ombres.

C'est alors que se dessinent les contours de l'intelligence collective qui règne dans les ruches. En démontrant l'art des faussaires, on finit par découvrir les mécanismes jusque-là insoupçonnés qui meuvent les sociétés d'instructeurs (mais ce terme ne leur convient pas, car ils n'éduquent personne) et ceci : l'absence totale d'enfants sur les territoires gigantesques qu'ils colonisent. »⁵⁰³

En analysant les structures du conte, le lecteur ne trouvera aucune sagesse intemporelle sur la nature de l'être humain délivrée par les enfants mais juste plus ou moins ce que les faussaires pensent, influencés par leur culture, leur idéologie et leurs peurs. Comme l'écrit le psychiatre Frantz Fanon : « *Mais l'inconscient collectif, sans qu'il soit besoin de recourir aux gènes, est tout simplement l'ensemble de préjugés, de mythes, d'attitudes collectives d'un groupe déterminé* »⁵⁰⁴. En analysant le conte, nous ne comprenons pas l'enfant, nous

⁵⁰² *Ibid.*, p. 88

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 91

⁵⁰⁴ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Points, 2015, p. 152

comprenons la société de l'adulte. Le livre d'Ingrid se nomme « *Quelques détails sur l'âme des faussaires* » et elle explique ici la nature des faussaires : les instructeurs, ce sont les êtres humains en général.

Nous voyons donc que, dans nos romans, l'art repose sur des souvenirs, altérés par une culture. Il ne peut jamais être réaliste. Il n'est que fiction et ne sera jamais que fiction. Néanmoins, celle peut permettre de comprendre réellement l'artiste derrière, ses fantasmes et ses pulsions.

B. Art et réalité

Si l'environnement a bien une répercussion sur les souvenirs de l'individu, ces souvenirs ont eux-mêmes une répercussion sur la manière de voir le présent. Ainsi, chez Delillo, lors d'une discussion entre Martin et Nina :

« *Ce que tu vois n'est pas ce que nous voyons. Ce que tu vois est perturbé par le souvenir, par le fait d'être qui tu es, qui tu as été tout ce temps, toutes ces années.*

-Je ne veux pas entendre ça, dit-il.

-Ce que nous voyons est la vérité vivante. Le miroir adoucit l'effet en immergeant le visage réel. Ton visage est ta vie. Mais ton visage est également immergé dans ta vie. C'est pourquoi tu ne le vois pas. Seuls les autres le voient. Et l'appareil photographique, bien sûr. »⁵⁰⁵

Ce que voit Keith n'est pas son visage mais une représentation de son visage altérée par sa vie passée. Selon Nina, seuls les autres et l'appareil photographique pourraient le voir tel qu'il est. Le lecteur pourrait la contredire : les autres aussi ont un passé qui peut altérer la représentation du visage. Dans ce cas, seul l'appareil photographique peut capter le vrai visage de Martin. Mais la photographie poserait les mêmes problèmes. Logiquement, personne ne peut donc voir un vrai visage.

Ce qui vaut pour un visage vaut autant pour une œuvre d'art. Ainsi, toujours dans *Falling Man* :

« *Je regarde ces objets, des objets de cuisine mais sortis de la cuisine, libérés de la cuisine, de la maison, de tout le côté pratique et fonctionnel. Et je dois être revenu dans une autre zone horaire. Je dois être encore plus désorienté que d'habitude après un long vol », dit-il. Il se tut un moment, puis reprit : « parce que je vois sans cesse les tours dans cette nature morte. »⁵⁰⁶*

Ainsi, l'attentat des Twin Towers influence la perception de Martin. Là où il aurait dû voir une simple nature morte, il voit maintenant les deux tours. Mais le fait de regarder une peinture ou une photo est aussi considéré comme une expérience. Ainsi, Delillo écrit à propos de Lianne :

⁵⁰⁵ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 139 “*“What you see is not what we see. What you see is distracted by memory, by being who you are, all this time, for all these years.” “I don't want to hear this,” he said. “What we see is the living truth. The mirror softens the effect by submerging the actual face. Your face is your life. But your face is also submerged in your life. That's why you don't see it. Only other people see it. And the camera of course.”*” Don Delillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 115

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 61 “*“I'm looking at these objects, kitchen objects but removed from the kitchen, free of the kitchen, the house, everything practical and functioning. And I must be back in another time zone. I must be even more disoriented than usual after a long flight,” he said, pausing. “Because I keep seeing the towers in this still life.”*” *Ibid.*, p. 49

« Elle examina les dessins. Elle n'aurait pas su dire pourquoi elle regardait aussi intensément. Au-delà du plaisir, elle pénétrait dans une sorte d'assimilation. Elle essayait d'absorber ce qu'elle voyait, pour l'emporter, s'en envelopper et y dormir. Il y avait tant à voir. A transformer en tissu organique, autrement dit en soi-même. »⁵⁰⁷

Et quelques pages plus tard, à propos du performeur : « C'était elle la photo, la surface photosensible. Ce corps anonyme qui tombait, c'était à elle qu'il incombait de l'enregistrer et de l'assimiler »⁵⁰⁸. Dans ces deux passages, Lianne veut assimiler les dessins et la performance elle-même. Les deux productions artistiques doivent fusionner avec elle, rentrer dans son corps et dans son esprit. Ainsi, la perception de l'art est une expérience comme n'importe quelle autre. Il en va de même avec la lecture d'un livre. L'historienne de la littérature Marielle Macé écrit à ce propos :

« Il ne sert à rien de commencer par dissocier la littérature de la vie pour l'y réintégrer ensuite. Il faut comprendre la continuité du monde sensible, fait de sujets, d'objets, mais aussi de formes qui les attachent et les traversent ; il faut aussi changer de dimension temporelle et mettre au premier plan le mouvement d'échange entre le temps existentiel et le temps narratif ; la lecture n'est pas un moment isolé de constitution de sens suivi d'oubli ; le lecteur a le temps, il est pris dans une aventure qui commence bien avant la lecture et se poursuit longtemps après elle. Cette aventure saisit la lecture dans son propre cours, et en fait l'occasion d'une rencontre continue entre des situations existentielles et des objets narratifs, dans une dialectique esthétique qui déborde largement le moment de la performance sémiotique : on ne quitte pas sa vie en devenant lecteur, on ne quitte pas son âge, son attente, sa situation. »⁵⁰⁹

La littérature fait partie de la vie et la lecture, avec tout ce qu'elle comporte et tout ce qu'elle induit, est une expérience comme une autre. L'écrivain Oscar Wilde a donc à moitié raison lorsqu'il écrit :

« Qu'est-ce donc que la Nature ? Elle n'est pas la Mère qui nous enfanta. Elle est notre création. C'est dans notre cerveau qu'elle s'éveille à la vie. Les choses sont parce que nous les voyons, et ce que nous voyons, et comment nous les voyons, dépend des arts qui nous ont influencés. Regarder une chose et la voir sont deux actes différents. On ne voit quelque chose que si l'on en voit la beauté. Alors, et alors seulement, elle vient à l'existence. A présent, les gens voient des brouillards, non parce qu'il y en a, mais parce que des poètes et des peintres leur ont enseigné la mystérieuse beauté de ces effets. Des brouillards ont pu exister pendant des siècles à Londres. J'ose même dire qu'il y en eut. Mais personne ne les a vus et, ainsi, nous ne savions rien d'eux. Ils n'existerent qu'au jour où l'art les inventa. »⁵¹⁰

Mais seulement à moitié, puisque la Nature -dans cet exemple- influence notre manière de percevoir l'Art. Les deux perceptions sont alors liées par un rapport dialectique plutôt que par un rapport qui ne se ferait que dans un seul sens. La perception du monde de Markham - ainsi que l'écriture de Ballard- est ainsi influencée par certaines avant-gardes artistiques : « *le*

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 250 “She examined the drawings. She wasn't sure why she was looking so intently. She was passing beyond pleasure into some kind of assimilation. She was trying to absorb what she saw, take it home, wrap it around her, sleep in it. There was so much to see. Turn it into living tissue, who you are.” *Ibid.*, p. 210

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 266 “She was the photograph, the photosensitive surface. That nameless body coming down, this was hers to record and absorb.” *Ibid.*, p. 223

⁵⁰⁹ Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011, p. 139

⁵¹⁰ Oscar Wilde, *Le Déclin du mensonge*, Hugues Rebell (trad.), Paris, Allia, 1998 pp. 53-54

*slogan des futuristes de Marinetti, « Détruisez les musées », trouvait là un écho surprenant »⁵¹¹ ou encore « personne n'avait été blessé et peu de dégâts avaient été commis par les fumigènes et les bombes à peinture de Vera Blackburn, mais le public était perturbé de découvrir une cinquième colonne démente en son sein, immotivée et impénétrable : Dada le retour »⁵¹². Markham voit dans les attentats les idées préfigurées dans les œuvres des futuristes ou des dadaïstes. Que nos révolutionnaires les aient lues ou pas, s'en inspirent ou pas, n'est pas important, ces influences concernent seulement Markham. Comme Auster l'écrit : « *Le monde est dans ma tête. Mon corps est dans le monde* »⁵¹³. Pour souligner cet effet de contamination de la fiction sur la perception du réel, Volodine échange aussi les noms des personnages fictionnels d'Ingrid avec les noms des personnages situés à Lisbonne : ainsi Ingrid devient Katalina et Kurt Konrad. Et le lecteur une fusion des deux. Ainsi nous retrouvons présente la pensée de Tarde. Comme Macé le rappelle :*

« Tarde regardait la foule des individus comme un réseau de reflets réciproques (à la manière des monades de Leibnitz, ou de sculptures d'Anish Kapoor), où chacun voit ses semblables et se voit miroiter en eux-mêmes, répétant et répété ; ce jeu de miroirs placé aux cœurs des relations interpersonnelles fondait pour lui la propagation des admirations et imitations ; chacun imite ce qu'il admire, ce qu'il juge bon et capable de lui servir de modèle, et agence de manière originale, par leur mélange des imitations choisies à plusieurs sources, des « flux imitatifs » contradictoires. Le maître mot ici est décidément la force, force d'appel des images énergies en avant. »⁵¹⁴

Les personnages Ingrid et Kurt imitent Katarina et Konrad et nous pouvons imiter Ingrid et Kurt. Le post-exotisme et ses fictions sont donc un assaut contre le modèle dominant réel, comme finalement le reste de nos livres. D'ailleurs, les personnages de Volodine ne sont pas les seuls dans nos livres à être influencés par des livres. Aaron dit à propos de Sachs :

« Thoreau était son modèle, et sans l'exemple de La Désobéissance civile, je ne suis pas certain qu'il aurait évolué comme il l'a fait. Je ne veux plus seulement parler de la prison, mais de son attitude générale envers la vie, une attitude d'impitoyable vigilance intérieure. Au hasard d'une conversation où il était question de Walden, Sachs m'a confié un jour qu'il portait une barbe « parce que Henry David en avait une » - ce qui m'a donné une intuition soudaine de la profondeur de son admiration. »⁵¹⁵

Tout comme Kurt devient Konrad, Sachs devient Thoreau. Les idées du philosophe deviennent siennes et Sachs s'en inspire tellement qu'il possède la même barbe que lui.

⁵¹¹ J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. cit., p. 250 "The "Destroy the museums" cry of Marinetti's futurists had a surprising resonance." J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. cit., p. 153

⁵¹² *Ibid.*, pp. 330-331 "No one was injured, and little damage was done by Vera Blackburn's smoke and paint bombs. But the public was unsettled, aware of a deranged fifth column in its midst, motiveless and impenetrable, Dada come to town." *Ibid.*, p. 205

⁵¹³ Paul Auster, Gérard de Conrtanze, *La Solitude du labyrinthe*, Op. cit., p. 25

⁵¹⁴ Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Op. cit., p. 206

⁵¹⁵ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 43 "Thoreau was his model, and without the example of Civil Disobedience, I doubt that Sachs would have turned out as he did. I'm not just talking about prison now, but whole approach to life, an attitude of remorseless inner vigilance. Once, when Walden came up in conversation, Sachs confessed to me that he wore a beard « because Henry David had worn one » -which gave me a sudden insight into how deep his admiration was." Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 26

L'écrivain modèle donc la conduite de ses lecteurs. Delillo l'écrit d'ailleurs dans son livre *Mao II* :

« Seuls les gens superficiels s'en tiennent à l'incrédulité. Toi et moi en savons davantage. Nous comprenons comment s'invente la réalité. Une personne assise dans une pièce accouche d'une pensée, et cette pensée se répand comme une hémorragie dans le monde. Toutes les pensées sont permises. Et il n'existe plus ni morale ni distinction spatiale entre la pensée et l'action. »⁵¹⁶

Un écrivain seul dans une pièce peut donc, en théorie, changer la face du monde par son pouvoir d'influence. Il suffit pour cela qu'il soit lu et dans ces conditions, nous pouvons parler, à l'instar de Sachs, d'utilité de la littérature : « *Il y avait une montagne de livres en face de moi, des millions de mots empilés les uns sur les autres, un univers entier de littérature au rebut -les livres dont les gens ne voulaient plus, qui avaient été vendus, qui avaient perdu leur utilité* »⁵¹⁷. Sans lecteur, un livre perd son pouvoir. Il devient inutile.

Cependant, il en va de même de tous les textes. Par exemple, lorsque Lianne lit le journal :

« Les gens lisent de la poésie. Des gens que je connais, ils lisent de la poésie pour adoucir le choc et la souffrance, cela leur procure une sorte d'espace, quelque chose de beau dans le langage, dit-elle, qui leur apporte du réconfort ou de la sérénité. Je ne lis pas de poésie. Je lis les journaux. J'enfoncé ma tête entre les pages et je deviens folle et enragée. »⁵¹⁸

Alors que les gens lisent de la poésie pour se remettre de l'attentat du onze septembre, Lianne lit les journaux. En n'ayant qu'une vision partielle de la réalité, celle des victimes et non celles des terroristes -ce que lui fait remarquer Martin-, elle devient alors « *folle et enragée* ». Mais le journal est un medium véhiculant l'idéologie dominante. Or, comme l'explique Barthes :

« Les systèmes idéologiques sont des fictions (des fantômes de théâtre, aurait dit Bacon), des romans – mais des romans classiques, bien pourvus d'intrigues, de crises, de personnages bons et mauvais (le romanesque : un simple découpage instruit, une dissémination de formes : le maya). Chaque fiction est soutenue par un parler social, un sociolecte, auquel elle s'identifie : la fiction, c'est ce degré de consistance où atteint un langage lorsqu'il a exceptionnellement pris et trouve une classe sacerdotale (prêtres, intellectuels, artistes) pour le parler communément et le diffuser.

« ... Chaque peuple a au-dessus de lui un tel ciel de concepts mathématiquement répartis, et, sous l'exigence de la vérité, il entend désormais que tout dieu conceptuel ne soit cherché nulle part ailleurs que dans sa sphère » (Nietzsche) : nous sommes tous pris dans la vérité des langages, c'est-à-dire dans leur régionalité, entraînés dans la formidable rivalité qui règle leur voisinage. Car chaque parler (chaque fiction) combat pour l'hégémonie ; s'il a le pouvoir pour lui, il s'étend partout dans le courant et le quotidien de la vie sociale, il devient doxa, nature : c'est le parler prétendument apolitique des hommes politiques, des agents de l'État, c'est celui de la presse, de la radio, de la télévision, c'est celui de la conversation ; mais même hors du pouvoir, contre lui, la rivalité renaît,

⁵¹⁶ Don Delillo, *Mao II*, Paris, Actes Sud, 2001, p. 158

⁵¹⁷ Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 294 “There was a mountain of books in front of me, millions of words piled on top of each other, a whole universe of discarded literature – books that people no longer wanted, that had been sold, that had outlived their usefulness.” Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 226

⁵¹⁸ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, Op. cit., p. 53 “People I know, they read poetry to ease the shock and pain, give them a kind of space, something beautiful in language,” she said, “to bring comfort or composure. I don't read poems. I read newspapers. I put my head in the pages and get angry and crazy.” Don Delillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 42

les parlars se fractionnent, luttent entre eux. Un impitoyable topique règle la vie du langage ; le langage vient toujours de quelque lieu, il est topos guerrier. »⁵¹⁹

Mais nos romans ne semblent pas correspondre à la description des « romans classiques ». Deux d'entre eux, *Falling Man* et *Lisbonne dernière marge* critiquent même explicitement les idéologies. De même, Sachs n'en véhicule pas particulièrement une. Auster écrit à propos de ses attentats :

« Beaucoup de gens étaient scandalisés, bien entendu, mais il y en avait qui se découvraient de la sympathie pour les objectifs du Fantôme. Ils représentaient une minorité, mais l'Amérique est vaste, et leur nombre n'avait rien de négligeable. Pour eux, le fantôme finit par devenir une sorte de héros populaire clandestin. Les messages y étaient pour beaucoup, à mon avis, ces déclarations qu'il téléphonait aux journaux et aux stations de radio le matin suivant chaque explosion.

« Chacun est seul, commençait l'un d'eux, et nous n'avons donc nul recours qu'en notre prochain. » Ou : « La Démocratie ne va pas de soi. Il faut se battre pour elle chaque jour, sinon nous risquons de la perdre. La seule arme dont nous disposions est la Loi. » Ou : « Négliger les enfants, c'est nous détruire nous-mêmes. Nous n'existons dans le présent que dans la mesure où nous mettons notre foi dans le futur. » Contrairement aux proclamations caractéristiques du terrorisme, avec leur rhétorique pompeuse et leurs exigences belliqueuses, les déclarations du Fantôme ne demandaient pas l'impossible. Il voulait simplement que l'Amérique fût un examen de conscience et se corrigât. En ce sens, ses exhortations avaient presque quelque chose de biblique, et après un certain temps on commença à le percevoir moins comme un révolutionnaire politique que comme un doux prophète angoissé. »⁵²⁰

Plus que ses attentats, ce sont les textes les accompagnant qui le font trouver sympathique. Dans ceux-là, il n'y a pas de personnages « bons et mauvais » de Barthes. La faute est rejetée sur personne. Les messages ne sont aucunement des appels à la guerre contre un autre, un étranger ou un intrus qui pourrait déclencher une colère contre qui que ce soit mais plutôt des injonctions à une conduite saine. La « rhétorique terroriste », comme elle peut exister chez certains personnages de Volodine, ou de vrais terroristes, Meinhof ou Kaczynski, est critiquée, qualifiée de « pompeuse ». Toutefois, ces messages peuvent aller à l'encontre d'une idéologie comme celle de Margaret Thatcher précédemment vue et donc contre l'idéologie dominante. Nos auteurs, réels et fictifs, ou raconteurs -puisque Charlie et sa classe, avec leur

⁵¹⁹ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Points, 2014, p. 40

⁵²⁰ Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 282 "Many people were outraged, of course, but there were others who found themselves in sympathy with the Phantom's objectives. They were in the minority, but America is a large place, and their numbers were by no means small. To them, the Phantom eventually became a kind of underground folk hero. The messages had a lot to do with it, I think, the statements, he phoned into newspapers and radio stations the morning after each explosion. They were necessarily short, but they seemed to get better as time went on : more concise, more poetic, more original in the way they expressed his disappointment in the country. "Each person is alone," Or : "Democracy is not given. It must be fought for every day, or else we run the risk of losing it. The only weapon at our disposal is the Law." Or : "Neglect the children, and we destroy ourselves. We exist in the present only to the degree that we put our faith in the future." Unlike the typical terrorist pronouncement with its inflated rhetoric and belligerent demands, the Phantom's statements did not ask for the impossible. He simply wanted America to look after itself and mend it ways. In that sense, there was something almost Biblical about his exhortations, and after a while he began to sound less like a political revolutionary than some anguished, soft-spoken prophet." Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, pp. 216-217

critique du monde adulte, en font partie- correspondent alors à ce que Delillo fait dire à un de ses personnages dans *Mao II* :

« Tu as un sens tordu de la place de l'écrivain dans la société. Tu crois que l'écrivain appartient à l'extrême marge, qu'il fait des choses dangereuses. En Amérique latine, les écrivains sont armés. Ils y sont obligés. Et cela a toujours été ton idée de la situation telle qu'elle devrait être. L'État devrait vouloir assassiner tous les écrivains. Tout gouvernement, tout groupe détenteur de pouvoir ou aspirant à y parvenir devrait se sentir si menacé par les écrivains qu'il les traquerait sans cesse et partout. »⁵²¹

Selon ce personnage, tout écrivain est critique du pouvoir, de l'État certes, mais aussi, dans nos romans, de celui des hommes, des parents ou des adultes en général. En cela, il appartient à une certaine marge et doit raconter ce qui se passe aux marges du système. Son but peut être de révéler ce qui est caché ou simplement dénié. Ainsi, Auster explique que :

« Lorsque vous écrivez, vous avez bien évidemment une sorte d'obligation morale. Pour arriver à la vérité, vous devez très souvent être prêt à examiner des choses déplaisantes, à regarder dans des directions terribles. L'écriture peut être un exercice déchirant.

[...] -Par rapport à sa biographie ?

-Oui, par rapport à sa propre biographie, et par rapport au monde. »⁵²²

Le lecteur peut alors imaginer l'exercice déchirant qu'a été l'écriture d'un livre comme *Rage* pour Stephen King. En outre, raconter ses souvenirs comme Charlie et les membres de sa classe le font aussi un acte déchirant puisqu'ils regardent dans « des directions terribles » par rapport à leur « propre biographie ». Le monologue de Charlie décrit parfaitement ces dernières :

« Je pense, donc je suis. J'ai des poils sur le visage, donc je me rase. Ma femme et mes enfants ont été grièvement blessés dans un accident de voiture, donc je prie. Tout est logique, tout est sain. Nous vivons dans le meilleur des mondes possibles, alors passez-moi une Kent pour ma main gauche, une bière Bud pour la droite, allumez Starsky et Hutch et écoutez cette note douce et harmonieuse de l'univers qui tourne gentiment sur son orbite céleste. C'est comme Coca-Cola c'est ça.

Mais comme le savent si bien la Warner Brothers, John Mac-Donald et l'autoroute -tombeau de Long Island, il y a un Mister Hyde caché derrière tous les joyeux lurons de Docteurs Jekyll, un visage noir de l'autre côté du miroir. L'esprit qui se cache derrière ce visage n'a jamais entendu parler de rasoirs, de prières ou de logique de l'univers. Il suffit de tourner le miroir sur le côté pour voir votre reflet se distordre de manière sinistre, d'un air mi-sain, mi-fou. Les astronomes appellent cette ligne de démarcation entre l'ombre et la lumière la ligne terminatrice.

De l'autre côté, l'univers a la logique d'un gosse en costume de cow-boy le soir d'Halloween, avec les tripes et les bonbons qu'on lui a offert répandus sur deux kilomètres le long de la nationale 95. Ça, c'est la logique du napalm, de la paranoïa, des valises piégées portées par des crétins d'Arabes, du cancer qui frappe au petit bonheur la chance. Cette logique-là se mord la queue. Elle dit que la vie c'est un singe sur des échasses, elle dit que la vie tourne aussi follement et aussi anarchiquement que la pièce que l'on lance en l'air pour tirer au sort celui qui payera le dîner.

Personne ne regarde de ce côté sans y être obligé, et je le comprends facilement. On ne s'y intéresse que si on a été pris en stop par un chauffard ivre dans une grosse bagnole, qui roule à cent soixante-dix à l'heure et commence à bredouiller que sa femme l'a fichu dehors ; on s'y intéresse quand un type décide de parcourir l'Indiana et de tirer à vue sur tous les gosses à bicyclette ; on s'y intéresse si sa sœur vous dit : « Je vais faire des courses, j'en ai pour cinq minutes, mon grand » et qu'elle se fait tuer dans un hold-up. On s'y intéresse quand on entend son père parler de trancher le nez de sa mère.

⁵²¹ Don Delillo, *Mao II*, Op. cit., p. 120

⁵²² Paul Auster, Gérard de Conrtanze, *La Solitude du labyrinthe*, Op. cit., p. 223

C'est une partie de roulette, mais si on se plaint que le jeu est truqué, ce sont des jérémiades, c'est tout. Peu importe le nombre de chiffres, le principe de cette petite boule blanche et sautillante ne change jamais. Ne dites pas que c'est dingue. C'est normal, normal et parfaitement sain.

L'étrange, cela n'existe pas simplement à l'extérieur. C'est en vous, en ce moment, cela grandit dans le noir comme des champignons magiques. Appelez ça la Chose de la Cave. Appelez ça le Facteur de Dégueulis. Appelez ça, les Trompettes de la Folie. Moi, j'y pense comme à mon dinosaure personnel, une créature gigantesque, décharnée et stupide qui patauge dans les marais puants de mon subconscient et ne trouve jamais de puits à fossiles assez grand pour s'y réfugier. »⁵²³

Chaque humain d'après Charlie est à l'image de nombreux personnages de nos romans, notamment Sachs. Il veut un univers logique, prévisible, sans accident, sans intrus, un monde donnant une impression de contrôle. Or ce monde n'existe pas, il est constitué de ce que Baudrillard appellerait anomalies :

« L'anomie est ce qui échappe à la juridiction de la loi, l'anomalie est ce qui échappe à la juridiction de la norme. (La loi est une instance, la norme est une courbe, la loi est une transcendance, la norme est une moyenne.) L'anomalie joue dans un champ aléatoire, statistique, un champ de variations et mutations qui ne connaît plus de marge ou de transgression caractéristique de celui de la loi, puisque tout ceci est ravalé dans l'équation statistique et opérationnelle. Un champ tellement normalisé que l'anormalité n'y a plus sa place, fût-ce sous les espèces de la folie et de la subversion. Pourtant il reste l'anomalie. »⁵²⁴

Dans nos romans, des personnages comme Gould ou Charlie pourraient être eux-mêmes considérés comme des anomalies. Mais, toujours selon Charlie, l'humain ne veut pas voir de lui-même ce chaos qui échappe à sa logique, sauf s'il y est forcé. L'adolescent fait d'ailleurs remarquer que ce chaos est sain. L'inverse, un monde totalement sous contrôle et logique serait donc malsain. Nos personnages qui veulent imposer leur ordre, y compris Charlie, seraient alors malsains. L'écrivain devient celui qui regarde les anomalies, celui qui dévoile les

⁵²³ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, pp. 42-43-44 *"I think ; therefore I am. There are hairs on my face ; therefore I shave. My wife and child have been critically injured in a car crash ; therefore I pray. It's all logical, it's all sane. We live in the best of all possible worlds, so hand me a Kent for my left, a Bud form my right, turn on Starsky and Hutch, and listen to that soft, harmonious note that is the universe turning smoothly on its celestial gyros. Logic and sanity. Like Coco-Coal, it's the real thing. But as Warner Brothers, John D. Macdonald, and Long Island Dragway know so well, there's a Mr. Hyde for every happy Jekyll face, a dark face on the other side of the mirror. The brain behind that face never heard of razors, prayers, or the logic of the universe. You turn the mirror sideways and see your face reflected with a sinister left-hand twist, half mad and half sane. The astronomers call that line between light and dark the terminator. The other sides says that the universe has all the logic of a little kid in a Halloween cowboy suit with his guts and his trick-or-treat candy spread all over a mile of Interstate 95. This is the logic of napalm, paranoia, suitcase bombs carried by happy Arabs, random carcinoma. This logic eats itself. It says life is a monkey on a stick, it says life spins as hysterically and erratically as the penny you flick to see who buy lunch. No one looks at that side unless they have to, and I can understand that. You look at it if you hitch a ride with a drunk in a GTO who puts it up to one-ten and starts blubbering about how his wife turned him out ; you look at it if some guy decides to drive across Indiana shooting kids on bicycles ; you look at it if your sister says "I'm going down to the store for a minute, big guy" and then gets killed in a stickup. You look at it when you hear your dad talking about slitting your mom's nose.*

It's a roulette wheel, but anybody who says the game is rigged is whining. No matter how many numbers there are, the principle of that little white jittering ball never changes. Don't say it's crazy. It's all so cool and sane. And all that weirdness isn't just going on outside. It's in you too, right now, growing in the dark like magic mushrooms. Call it the Thing in the Cellar. Call it the Blow Lunch Factor. Call it the Looney Tunes File. I think of it as my private dinosaur, huge, slimy, and mindless, stumbling around in the stinking swamp of my subconscious, never finding a tarpit big enough to hold it." Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, pp. 30-31

⁵²⁴ Jean Baudrillard, *Les Stratégies fatales*, Paris, LGF, 1986, p. 30

accidents et l'étrange qui sommeille en nous. Dans ces conditions, l'écrivain est l'équivalent de Gould, il est donc normal que Markham écrive un livre sur lui puisqu'ils ont la même fin -mais pas les mêmes moyens. En lisant le livre, le lecteur découvre l'anomalie, comprend que le monde n'est pas réglé. Il pratique une sorte de vaccin, s'injecte de l'incontrôlable pour l'envisager et en avoir moins peur. La lecture est un moyen de contrôler temporairement l'incontrôlable et en sortir plus « *sain* », plus habitué à cette idée.

D'après Lianne, les performances de l'Homme qui tombe pourraient avoir le même but : « *Elle aurait voulu pouvoir croire qu'il s'agissait d'une sorte d'antique théâtre de rue, d'une représentation de l'absurde qui provoque chez les spectateurs une compréhension comique partagée de ce qu'il y a d'irrationnel dans les grands programmes de l'existence comme dans le petit pas suivant* »⁵²⁵. Le lecteur ne saura rien des réelles motivations de David Janiak. Il ne pourra qu'avoir des hypothèses. Ici (mais les verbes « *vouloir* », « *pouvoir* », « *croire* » soulignent le caractère quasi impossible de cette hypothèse), la performance aura le même rôle qu'un livre préparant à l'anomalie, à « *ce qu'il y a d'irrationnel dans les grands programmes de l'existence comme dans le petit pas suivant* ». Comme l'attentat du onze septembre, il essaye d'avoir le plus de public possible – « *l'Homme qui Tombe était réputé apparaître parmi les foules ou en des lieux où des foules pouvaient se former très vite* »⁵²⁶ - pour avoir le plus d'effet sur le plus de gens possibles afin de les sortir de leur quotidien – « *il y aurait ceux qui le verraient debout là et ceux qui le verraient sauter, tous arrachés à leurs rêveries ou à leurs journaux ou aux propos qu'ils murmuraient dans leurs téléphones portables* »⁵²⁷. Toutefois, nous pouvons aussi imaginer une sorte de réactualisation du passé dans le présent, un devoir de mémoire que l'être humain pourrait ne pas vouloir faire, à l'image de cette zone obscure que l'homme ne veut pas voir de lui-même selon Charlie. Le performeur impose le rappel de l'événement dans toute sa singularité, dans toute sa dimension la plus absurde, la plus inexplicable. En faisant cela, Janiak empêche ses spectateurs de récupérer l'attentat, de le déformer par leurs souvenirs et de l'envoyer dans un inconscient collectif idéologique. Il a la même utilité que ces portraits regardés par Lianne : « *Elle lisait dans les journaux les portraits des morts, tous ceux qui étaient imprimés. Ne pas les lire, ne pas lire chacun d'entre eux était une offense, une violation des principes de responsabilité et de*

⁵²⁵ Don DeLillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 194 “*She wished she could believe this was some kind of antic street theater, and absurdist drama that provokes onlookers to share a comic understanding of what is irrational in the great schemes of being or in the next small footsteps.*” Don DeLillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 163

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 195 “*Falling Man was known to appear among crowds or at site where crowds might quickly form.*” *Ibid.*, pp. 163-164

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 196 “*There would be those aboard who see him standing and those who see him jump, all jarred out of their reveries or their newspapers or muttering stunned into their cell phones.*” *Ibid.*, pp. 164-165

confiance »⁵²⁸. Chaque être humain garde son individualité. Il n'appartient pas à une multitude de morts sans nom mais conserve sa propre singularité, avec sa biographie. En s'en souvenant, Lianne fait vivre chacun des morts à travers elle. Tant qu'elle se rappelle leur vie, les victimes des attentats ne sont pas définitivement mortes. Des personnes qui ne se souviennent plus d'elles-mêmes deviennent mortes de manière prématurée et c'est tout le drame des malades d'Alzheimer. Tant qu'ils arrivent à parler de leur passé, à écouter le passé des autres, leur vie continue.

Un livre, par tout ce qu'il contient, souvenirs et personnalité, est -tant qu'il est lu- un moyen aussi de continuer à vivre. Ainsi, comme le rappelle Aaron : « *Je ne veux pas prétendre que les livres sont plus importants que la vie, mais le fait est que tout le monde meurt, tout le monde finit par disparaître, et si Sachs avait réussi à finir son roman, celui-ci aurait eu une chance de lui survivre. C'est en tout cas ce que j'ai choisi de croire* »⁵²⁹. Le livre, s'il avait été terminé, aurait été un moyen de faire survivre Sachs dans l'esprit des lecteurs. De plus, comme chez DeLillo, l'art d'Aaron est un moyen de lutter contre la récupération ou l'anéantissement d'un souvenir ou d'une personne :

*« On finira certainement par penser à quelque chose, mais tant qu'on n'aura pas réussi à établir l'identité de ce corps disloqué, l'enquête a peu de chances de décoller. En ce qui me concerne, plus elle dure, mieux c'est. L'histoire que j'ai à raconter est assez compliquée et si je ne la termine pas avant que ces gens-là n'arrivent avec leur réponse, les mots que je m'appête à écrire n'auront aucun sens. Aussitôt que le secret sera découvert, toutes sortes de mensonges auront cours, des versions déformées et malveillantes des faits circuleront dans les journaux et les magazines, et en quelques jours la réputation d'un homme sera ruinée. Ce n'est pas que je veuille excuser ses actes, mais puisqu'il n'est plus là pour se défendre lui-même, le moins que je puisse faire est d'expliquer qui il était et de présenter dans leur vérité les événements qui l'ont amené sur cette route au nord du Wisconsin. C'est pourquoi je dois travailler vite : afin d'être prêt quand le moment viendra. »*⁵³⁰

Cet extrait concernant ici Sachs peut s'appliquer à tous nos personnages. Stephen King, par exemple, n'excuse pas les actes de Charlie. L'adolescent est un meurtrier psychotique qui tient en otage toute une classe. Mais nos écrivains les font exister dans toute leur dimension

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 130 “*She read newspaper profiles of the dead, every one that was printed. Not to read them, very one, was an offense, a violation of responsibility and trust.*” *Ibid.*, p. 106

⁵²⁹ Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, p. 189 “*I don't mean to say that books are more important than life, but the fact is that everyone dies, everyone disappears in the end, and if Sachs had managed to finish his book, there's a chance it might have outlived him. That's what I've chosen to believe, in any case.*” Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 142

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 12 “*In the end, there's no doubt they'll think of something, but until they can establish the identity of their mangled victim, their case has little chance of getting off the ground. As far as I'm concerned, the longer it takes them the better. The story I have to tell is rather complicated, and unless I finish it before they come up with their answer, the words I'm about to write will mean nothing. Once the secret is out, all sorts of lies are going to be told, ugly distortions will circulate in the newspapers and magazines, and within a matter of days a man's reputation will be destroyed. It's not that I want to defend what he did, but since he's no longer in a position to defend himself, the least I can do is explain who he was and give the true story of how he happened to be on that road in northern Wisconsin. That's why I have to work fast : to be ready for them when the moment comes.*” *Ibid.*, pp. 1-2

pathétique, sans une quelconque malveillance. De même, Delillo donne le point de vue fictionnel des terroristes et permet de les comprendre, sans qu'ils soient passés à travers un filtre idéologique où ils ne seraient que de purs ennemis inhumains. La littérature permet donc de voir tous les points de vue, celui des victimes comme celui des bourreaux, afin d'envisager une situation dans sa globalité. Volodine fait de même pour montrer l'absurdité du conflit entre ses personnages et leurs similitudes. Notre auteur s'inscrit aussi dans une perspective de témoignage, de continuité : il donne sa voix aux oubliés. Ainsi

« Avec du souffle à peine audible, le narrateur prolonge, non sa propre existence, mais l'existence de ceux qui vont s'éteindre, parce qu'il est le seul à conserver encore leur mémoire. Mot à mot, rôle après rôle, Lutz Bassmann se battait pour faire durer l'édifice mental qui allait redevenir poussière. »⁵³¹

Volodine précise bien que le narrateur, l'écrivain, n'en a que faire de sa propre existence. Il fait vivre les oubliés, ceux qui vont mourir. Son but est que l'on conserve leur mémoire. Une fois de plus, il n'est qu'un porte-parole : son lecteur doit se souvenir de ceux qui sont morts dans les hôpitaux psychiatriques, les camps de concentration ou, en l'occurrence, dans notre roman, de ceux et celles qui sont morts dans la prison de Stammheim. Ainsi, le lecteur devient lui-même, malgré lui, le porte-parole de leurs idées, en étant imprégné. Le lecteur retrouve une des caractéristiques de l'œuvre de Benjamin développée ici par Löwy :

« Les vaincus de juin 1848 pour mentionner un exemple très présent dans le Livre des passages (mais aussi dans l'œuvre historique de Marx) – attendent de nous non seulement la remémoration de leurs souffrances, mais la réparation des injustices passées et l'accomplissement de leur utopie sociale. Un pacte secret nous lie à eux et l'on ne se débarrasse pas aisément de leur exigence, si l'on veut rester fidèle au matérialisme historique – c'est-à-dire à une vision de l'histoire comme lutte permanente entre les opprimés et les oppresseurs. La rédemption messianique/révolutionnaire est une tâche qui nous est attribuée par les générations passées. Il n'y a pas de Messie envoyé du ciel : c'est nous-mêmes qui sommes le Messie, chaque génération possède une parcelle du pouvoir messianique qu'elle doit s'efforcer d'exercer. »⁵³²

Ainsi, les vaincus de l'histoire, avec Volodine, continuent à vivre dans le lecteur et comme l'explique Löwy, celui-ci ne se débarrasse pas facilement de leur exigence. Mais sans parler d'utopie, il semble que ce soit le but d'au moins deux autres de nos livres, *Leviathan* et *Millennium People*. Markham et Aaron écrivent leur livre pour faire vivre les idéaux de Gould et de Sachs. D'ailleurs, remarquons la différence entre Markham et les révolutionnaires de la Marina : alors que ces derniers brûlent leurs livres, Markham veut en écrire un. Notre personnage est un passeur, le témoin d'un événement. Néanmoins, un lecteur n'adopte pas automatiquement le point de vue d'un personnage ou d'un auteur lorsqu'il lit un livre. Comme l'explique Jouve :

« Comme l'ont montré différents chercheurs américains, le lien affectif est plus solide quand il repose sur des valeurs communes. La reconnaissance idéologique, pour parler en termes freudiens, sécurise le moi en

⁵³¹ Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Op. cit., pp. 13-14

⁵³² Michael Löwy, *Walter Benjamin : avertissement d'incendie*, Op. cit., pp. 65-66

consolidant ses mécanismes de défense : « si l'identification est plus aisée entre gens ayant un même système de valeurs, c'est d'abord parce que l'analogie de ces valeurs, en inspirant des conduites communes, et déjà en permettant un langage commun, accroît les possibilités de communication et de compréhension. C'est aussi en fonction d'un mécanisme de sécurisation et de défense du moi ; si elles sont au contraire partagées, je suis rassuré, protégé, fortifié. Notre attirance pour ceux qui ont des attitudes, des goûts et des intérêts semblables aux nôtres se rattacherait ainsi à un processus général d'automorphisme, défini comme tendance à comprendre toute chose en fonction de notre propre expérience. »⁵³³

Ainsi, le lecteur crée une communauté virtuelle avec des personnages de fiction ou l'auteur lorsqu'il lit un livre, suivant qu'il soit d'accord avec eux ou non. S'il ne l'est pas, il n'y aura pas d'identification idéologique au personnage ou à la personne. Ainsi, quelqu'un radicalement contre les idées de Volodine ne deviendra pas forcément un Kurt. Ou un lecteur de *Rage* n'ira pas, après avoir fini le livre, automatiquement dans son lycée tuer le maximum de gens, comme ces adolescents qui avaient le roman de King dans leur casier.

Le processus décrit par Jouve se retrouve dans *Leviathan*. Au tournant des années 1980, Aaron écrit :

*« L'époque Reagan commençait. Sachs continuait de faire ce qu'il avait toujours fait, mais dans le nouvel ordre américain des années quatre-vingt, sa position tendait à se marginaliser. S'il ne manquait pas de lecteurs, leur nombre se réduisait néanmoins et les revues qui le publiaient devenaient de plus en plus obscures. De façons presque imperceptible, il en vint à être considéré comme dépassé, comme décalé par rapport à l'esprit du temps. Le monde autour de lui avait changé, et dans le climat ambiant d'égoïsme et d'intolérance, d'américanisme débile et triomphant, ses opinions rendaient un son étrange de raideur et de moralisme. [...] Sachs continuait à exprimer ses idées, à affirmer haut et fort ce qu'il avait toujours cru vrai, mais de moins en moins de gens prenaient la peine de l'écouter. »*⁵³⁴

Auster est plus mitigé que les personnages de Delillo : un écrivain ne peut pas créer une nouvelle réalité à lui tout seul. Sachs ne peut rien contre le reaganisme. Il ne correspond pas à son époque et ses écrits ne sont plus lus. Il est mis de côté.

Inversement, un auteur peut développer un potentiel idéologique déjà présent chez un individu :

« Compte tenu de ce que je savais de ses dernières activités, la thèse représentait manifestement quelque chose de plus qu'un exercice académique. C'était une étape de son développement intérieur, une façon de préciser ses propres idées sur le changement politique. Il n'allait pas jusqu'à le dire carrément, mais je sentais qu'il était d'accord avec Berkman, qu'il croyait à l'existence d'une justification morale pour certaines formes de violence politique. Le terrorisme avait sa place dans le combat, pour ainsi dire. Si on en faisait un usage correct, ce pouvait être un outil efficace pour attirer l'attention sur la cause que l'on défendait, pour éclairer le public sur la nature du pouvoir institutionnel.

⁵³³ Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Op. cit., p. 145

⁵³⁴ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., pp. 140-141 "The era of Ronald Regan began. Sachs went on doing what he had always done, but in the new American order of the 1980's, his position became increasingly marginalized. It wasn't that he had no audience, but it grew steadily smaller, and the magazines that published his work became steadily more obscure. Almost imperceptibly, Sachs came to be seen as a throwback, as someone out of step with the spirit of the time. The world had changed around him, and in the present climate of selfishness and intolerance, of moronic, chest-pounding Americanism, his opinions sounded curiously harsh and moralistic. [...] Sachs continued to make a nuisance of himself, to speak out for what he had always believed in, but fewer and fewer people bothered to listen." Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 104

*A partir de ce moment, j'ai été pris. Je me suis mis à penser sans cesse à Dimaggio, à me comparer à lui, à m'interroger à propos de notre rencontre sur cette route du Vermont. »*⁵³⁵

La thèse permet à Dimaggio de structurer sa pensée et de la faire progresser. Sans elle, peut-être qu'il n'aurait pas eu ce penchant pour le terrorisme. Et sans elle, Sachs non plus. Toutefois, la base idéologique chez nos deux personnages était déjà présente. L'écriture et la lecture n'ont été que des révélateurs d'une idéologie, elle-même, influencée par leurs pulsions naturelles.

Cependant, la littérature peut être récupérée par l'idéologie dominante, comme l'écrit Delillo dans *Mao II* :

*« Leur [les terroristes] façon de vivre dans l'ombre, de vivre délibérément avec la mort. Leur façon de détester beaucoup de choses que vous détestez. Leur discipline et leur ruse. La cohérence de leurs vies. Leur façon d'exciter, ils excitent l'admiration. Dans les sociétés réduites au flou et au superflu, la terreur est le seul acte significatif. Il y a trop de tout, plus de choses, de messages, de significations que nous ne pourrions en utiliser pendant dix mille vies. Inertie-hystérie. L'histoire est-elle possible ? Quelqu'un est-il sérieux ? Qui prenons-nous au sérieux ? Uniquement le tueur fanatique, celui qui tue et meurt pour la foi. Tout le reste est assimilé. L'artiste est assimilé, le fou dans la rue est absorbé, traité, incorporé. Donnez-lui un dollar, mettez-le dans une publicité télévisée. Seul le terroriste reste à l'extérieur. La culture n'a pas trouvé le moyen de l'assimiler. C'est troublant quand ils tuent un innocent. Mais c'est précisément le langage qui leur permet d'être remarqués, c'est le seul langage que comprend l'Occident. Leur façon de déterminer comment nous les voyons. Leur façon de dominer le flot incessant des images. Je vous le disais à Londres, Bill. C'est le romancier qui comprend la vie secrète, la rage qui sous-tend toute obscurité ou tout abandon. Vous êtes plus ou moins meurtriers, pour la plupart. »*⁵³⁶

Selon Delillo, seul le terroriste ne peut pas être récupéré. Toute forme d'art ou d'anomalie peut l'être, contrairement au meurtre et à la tuerie. La terreur que le terroriste engendre conserve son statut d'événement et en tant que tel, il est inutilisable par une quelconque culture. Le langage du meurtre est le seul à être pris au sérieux. Cependant, il existe une similarité entre les deux, et en cela, les écrivains sont proches des terroristes : seuls eux comprennent la rage qui anime la volonté de tuer. Comme Auster l'explique, l'écrivain est celui qui regarde les zones d'ombre du monde. En comprenant cette rage, il devient, symboliquement, similaire à un meurtrier. Mais contrairement à ce dernier, les écrivains se font récupérer. Toutefois, tous nos auteurs, dont Delillo, ne sont pas aussi pessimistes que ce personnage. Ainsi, il est difficile de récupérer les performances de Janiak, d'autant plus qu'il essaye d'éviter tout endroit à vocation culturelle qui pourrait l'assimiler :

⁵³⁵ *Ibid.*, pp. 291-292 “Considering what I knew about his later activities, the dissertation was obviously something more than just an academic exercise. It was a step in his inner development, a way of coming to grips with his own ideas about political change. He didn't come right out and say it, but I could tell that he supported Berkman, that he believed there was a moral justification for certain forms of political violence. Terrorism had its place in the struggle, so to speak. If used correctly, it could be an effective tool for dramatizing the issues at stake, for enlightening the public about the nature of institutional power. I couldn't help myself after that. I started to think about Dimaggio all the time, to compare myself to him, to question how we'd come to be together on that road in Vermont.” *Ibid.*, p. 224

⁵³⁶ Don Delillo, *Mao II*, *Op. cit.*, pp. 187-188

« Refus d'une invitation à tomber du sommet du Guggenheim Museum à des moments programmés sur une période de trois semaines. Refus d'invitations à s'exprimer dans le cadre de la Japan Society, de la New York Public Library, et de diverses organisations culturelles en Europe. »⁵³⁷

Ainsi, Janiak conserve la singularité de sa performance. Chacune d'entre elles est un événement imprévisible et incontrôlable. Elle reste une anomalie rappelant au spectateur la fragilité de son quotidien.

Quant à Volodine, il ne paraît pas avoir le souci d'être irrécupérable :

« Mais l'hétéronymie selon Elise Dellwo a embrouillé à dessein les données du problème. La commune a sournoisement investi quelques citadelles commodes et ses pseudonymes ont pris vie, polémiquant entre eux sur des questions de syntaxe ou d'intuition philosophique, prenant la parole sur des sujets respectables, choisissant des styles respectables gagnant la confiance des revues essentielles en stigmatisant les « incongruités obscènes de la commune Elise Dellwo » ou de démontrant (preuves à l'appui) que la commune Elise Dellwo s'immergeait jusqu'au cou dans la littérature des poubelles (où elle sévissait sous l'appellation hétéronymique de « détachement Infernus Johannes »). [...] Elise Dellwo a donc infusé dans notre monde un système morbide d'identités contradictoires et de masques se crachant les uns sur les autres avec une jubilation privée, parfaitement abjecte et parfaitement étrangères aux usages du II^{ème} siècle. »⁵³⁸

Volodine et ses hétéronymes ont même envie d'être récupérés. Le post-exotisme vise à changer la perception de l'être humain, à transformer les Kurt en Konrad et les Ingrid en Katarina. Ce n'est pas une stratégie de front, avec des camps opposés face à face, c'est une stratégie virale qui tend à changer la nature du quotidien. Plus les idées du post-exotisme seront absorbés par le quotidien, plus nos écrivains auront réussi leur tâche. Ainsi, le post-exotisme doit être partout, dans ces « citadelles commodes » ou dans les « revues essentielles ». C'est un travail de sabotage de l'intérieur et la récupération fait partie de la stratégie d'attaque même du post-exotisme. Pourtant, et paradoxalement, c'est un assaut qui vient de l'extérieur, un virus étranger à ces « revues essentielles ». Cet extérieur, c'est par exemple la littérature des poubelles :

« Nous nous efforcerons de ne pas entretenir dans notre étude des malentendus aussi regrettables. Et ceci, tout d'abord : les écrivains de la Renaissance fabriquaient une littérature qui possédait ses chefs-d'œuvre et ses infamies, mais appartenait à une catégorie unique, la « littérature de la Renaissance ». Les textes issus des réseaux, peu importe qu'ils fussent précieux ou abjects, ne se rattachaient pas à cette littérature. Pour une raison décisive : ils n'avaient pas été composés par des hommes ou des femmes de la Renaissance. »⁵³⁹

Dans *Lisbonne Dernière Marge*, la littérature de la Renaissance serait l'équivalente de notre littérature blanche. La littérature des réseaux, ou des poubelles, serait l'équivalent de notre littérature de genre. Tout les différencie, leurs écrivains comme leur lectorat, à tel point que

⁵³⁷ Don DeLillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 265 "He turned down an invitation to fall from the upper reaches of the Guggenheim Museum at scheduled interval over a three-week period. He turned down invitations to speak at the Japan Society, the New York Public Library and cultural organizations in Europe." Don DeLillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 222

⁵³⁸ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, *Op. cit.*, p. 132

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 142

Volodine parle de deux races différentes. Les « *revues essentielles* » traitent de la littérature de la Renaissance et les « *citadelles commodes* » sont celles de ses spécialistes. Mais Volodine écrit à propos d'une commune venant de la littérature de la Renaissance qui écrirait de la littérature des poubelles :

« *On voit donc ici qui mobilisait, en fait, les ardeurs de la critique : un collectif de la Renaissance, la commune Elise Dellwo, avait collaboré avec les filières, procédant ainsi à un mélange odieux qui éclaboussait l'ensemble de la sphère littéraire. La commune Elise Dellwo (ou plutôt l'un de ses nombreux pseudonymes et hétéronymes) avait osé combiner l'encre, le sang et la boue de la Renaissance avec l'encre, le sang et les sources nauséabondes des poubelles.* »

Le montreur de cochons se trouve vite au centre d'une polémique qui correspondait à une crise de société plutôt qu'à un problème littéraire. Et si la critique se penchait sur le texte, c'était beaucoup plus à cause de sa provenance ambiguë qu'à cause de son contenu : apparu dans les réseaux, mais composé et imaginé depuis la forteresse intellectuelle de la Renaissance. Bornons à constater que pareille confusion suscitait au II^{ème} siècle des réactions de peur haineuse, proches de l'hystérie, dans sa variante la plus vocifératoire. Des réactions irrationnelles que seul un racisme latent, mal admis, mal vécu, rend explicables. »⁵⁴⁰

Les écrivains post-exotiques viennent donc de la littérature de la Renaissance et écrivent de la littérature des poubelles pour attaquer le monde de la Renaissance. En utilisant un genre populaire, ils s'opposent à des critiques haineux. Volodine explique cela par une forme de racisme mais peut-être faut-il plutôt y voir une sorte de mépris de classe. Le critique bourgeois laisse la littérature de genre aux classes populaires, au prolétariat. Le fait de savoir qu'un héritier de la culture bourgeoise se prête à la littérature populaire l'énerve. L'écrivain post-exotique attaque donc de l'extérieur, la littérature des poubelles, en connaissant les règles de la culture de la Renaissance, tout comme Ingrid qui vient de l'Université. Mais Volodine ayant publié ses premiers romans chez Denoël, dans la collection « Présence du futur » spécialisée dans la Science-Fiction, un parallèle peut être établi entre lui et nos personnages. Détail digne d'attention : nous ne connaissons pas le passé pré-Volodine de notre auteur mais s'il est à l'image des écrivaines de *Lisbonne Dernière Marge*, il a alors peut-être écrit sous un autre nom :

« *Tu signais commune Katalina Raspe, des textes qui n'étaient pas toujours d'avant-garde, tu t'acoquiais de temps en temps avec des collectifs à l'esthétique discutable, tel le bataillon Silke Proll, dont tu appréciais les românces à l'eau de rose ; tu pouvais même, quand la saison marquait un creux, aller jusqu'à encenser quelque oeuvre fadasse de la brigade Sabine Hausner ; tu prononçais des anathèmes ; dans le tourbillon des orages éditoriaux, tu exposais ta conception d'une littérature propre, destinée à servir la renaissance de l'humanité du II^{ème} siècle. Ici et là, sur la route, tu trébuchais, tu hésitais, sous le poids de la fatigue et du découragement. Ici et là tu murmurais : à quoi bon ?* »⁵⁴¹

Si c'est le cas et si nous considérons le mépris général de Volodine pour son hypothétique production, nous ne le saurons probablement jamais. Mais cette carrière pré-volodinienne aura permis à notre auteur de connaître la culture de la Renaissance de l'intérieur

⁵⁴⁰ *Ibid.*, pp. 161-162

⁵⁴¹ *Ibid.*, pp. 39-40

et ainsi de trouver un genre qui lui permet de réaliser ses souhaits d'assaut littéraire contre elle.

Ainsi, il suit les conseils de Dubuffet lorsque ce dernier écrit :

« C'est à ceux qui ont de la culture une expérience vécue qu'il appartiendra de la réfuter. C'est pourquoi je m'adresse ici aux instruits et dans leur langage – leur libellé de notaire, que je me suis appliqué à utiliser tout au long de ces mots, pour me faire entendre d'eux. C'est de leur rang, de ceux qui l'ont bien côtoyée et pour eux-mêmes essayé -par cela bien avertis et armés contre elle -que sortiront ses contestateurs, ses déterminés adversaires. Comme le bouillant Attila, après ses années de princière jeunesse au sein de la gentry de Rome, courait ensuite, en bonne pleine connaissance de cause, à ses compagnons de Tartarie, et mettait en route ses vengeurs chariots. »⁵⁴²

Mais ne pouvons-nous pas dire cela de tous nos écrivains et de nos artistes ? En somme, ne sont-ils pas ceux qui font bouger les lignes d'une culture sclérosée ? Bukowski écrit :

« Je suis pas un vrai révolutionnaire. Je ne fais que coucher des mots sur le papier. Mais à mes yeux l'idée de remplacer un gouvernement par un autre ne changera pas grand-chose. Il faut d'abord s'attaquer à l'individu. Il faut remplacer l'individu qui prédomine actuellement par un autre genre, ou sinon le rafistoler un peu, dans tous les cas. Et pour ça, je ne sais pas ce qu'il faut. Plus de mots, probablement. Des mots, des mots, des mots, des mots. L'élaboration d'un courant. »⁵⁴³

Ce seront ces mots, ces rêveries littéraires qui nous réveilleront de notre rêve éveillé, à l'image de l'œuvre du Rêveur Illimité de Ballard :

« Dites-moi, Blake, qu'allez-vous rêver pour aujourd'hui ?

-Je ne rêve pas.

-Je sais. [...] C'est nous qui rêvons, Blake, je sais cela. Vous, vous nous montrez comment nous réveiller. »⁵⁴⁴

⁵⁴² Jean Dubuffet, *Asphyxiante culture*, Paris, Minuit, 1986, p. 110

⁵⁴³ Charles Bukowski, *Sur l'écriture*, *Op. cit.*, p. 213

⁵⁴⁴ J.G. Ballard, *Le Rêveur illimité*, Robert Louis (trad.), Auch, Tristram, 2017 p. 142

Troisième partie : perceptions, normes et réalité

En écrivant les rapports entre l'artiste et le terroriste dans nos livres, nous nous sommes rendus compte que la perception de la réalité de nos personnages étaient loin d'être aussi fixe qu'il aurait pu sembler l'être avec une approche purement psychanalytique, notamment chez Volodine. Dans cette partie, nous étudierons comment la réalité de nos personnages peut changer par leurs interactions sociales et les normes. Nous verrons en quoi cela altère leur comportement et si, finalement, le réel que certains d'entre eux cherchent avec tant d'avidité n'est pas une fiction parmi tant d'autre.

1. Les fictions de soi et de l'autre

Nos livres montrent tous l'édification de diverses identités : par l'idéologie, par les souvenirs, par les œuvres d'art qui entourent nos personnages. Ils semblent raisonner en écho avec ce qu'écrit Volodine à ce sujet :

« On sait combien la quête anxieuse d'une identité a été centrale dans la pensée du II^{ème} siècle, et avec quelle persistance le problème de nos origines a occupé le devant de la scène littéraire jusqu'à la dernière décennie du III^{ème} siècle. On sait que l'angoisse a constitué un phénomène permanent au cours de cette durable période de la Renaissance, qui souvent vacilla sous le chaos intellectuel, les incertitudes, les manipulations sanglantes, et faillit s'enliser dans une mauvaise compréhension des mécanismes régissant la société. De nombreuses hypothèses de travail, erronées et pessimistes, se construisaient autour du thème obsessionnel de l'hérédité, compliquant la question sans la résoudre. Dans ce cadre est apparue une analyse psychiatrique des faits et gestes de Konrad Etzelkind. »⁵⁴⁵

Tout ce que nous avons vu précédemment chez Volodine est résumé ici. Tous les schémas de classe, de cultures, de genres, en somme, les mécanismes régissant la société ont été mal compris et ne servent qu'à cacher hypocritement des combats purement pulsionnels. Cette quête de l'identité et de ce qui la construit est une source d'angoisse de l'époque contemporaine, la Renaissance. En outre, l'auteur critique encore une fois la psychanalyse : l'hypothèse de l'hérédité, avec un conflit contre le père, permettant d'expliquer le comportement du fils. Cette hypothèse est, selon Volodine, erronée -rappelons-nous des figures d'autorité encore vivantes dans l'esprit du personnage- et pessimiste -nous ne pourrions pas sortir du conflit car telle est la nature humaine. En somme, cette identité serait au croisement de ces multiples facteurs.

Nous venons de voir que les œuvres d'art inspiraient souvent nos personnages et sont donc aussi partie prenante de leur identité. Le cas de Decker, dans *Rage*, est un peu particulier. Deux choses construisent l'identité de Decker : ses souvenirs et les fictions qu'il a lues ou vues. Les deux peuvent s'entrecroiser comme lorsqu'il se fait humilier publiquement par sa professeure :

« Vous voulez que je vous prête mon dictionnaire des synonymes ? a dit Mme Underwood avec un grand sourire. Mon estomac a commencé à me faire un peu mal et mon petit déjeuner s'est mis à gigoter un petit peu, alors je me suis retourné vers l'écureuil. Le sourire de Mme Underwood me rappelait le requin des Dents de la mer. »⁵⁴⁶

Ici, la fiction est la jonction entre le souvenir et le présent : le sourire lui rappelle le requin, un animal castrateur, qui lui rappelle son père. Charlie identifie toutes les personnes

⁵⁴⁵ Volodine, *Lisbonne dernière marge*, Op. cit., p. 53

⁵⁴⁶ Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 10 "“Shall I lend you my thesaurus ?” Mrs. Underwood asked, smiling alertly. My stomach began to hurt a little, my breakfast started to move around a little, so I looked back at the squirrel for a while. Mrs. Underwood’s smile reminded me of the shark in Jaws.” Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 8

autoritaires et humiliantes à son père. Ici, il fait un détour par la fiction et Mme Underwood devient alors un monstre qui s'en inspire. Ce n'est d'ailleurs pas la seule fois :

« *J'étais à mi-chemin dans le couloir quand j'ai cru entendre Mme Underwood courir derrière moi, ses deux mains crochues en l'air avec son grand sourire de requin. On n'a pas besoin de garçons comme toi ici... les garçons dans ton genre, on les envoie à Greenmantle... en maison de correction... ou à l'hôpital avec les fous et les criminels... Alors fiche le camp ! Fiche le camp ! Fiche le camp !*

Je me resuis retourné en cherchant dans ma poche de derrière la clé à tube qui n'y était plus ; j'avais une grosse boule de petit déjeuner toute brûlante dans le ventre. Mais je n'ai pas eu peur, même quand je me suis aperçu qu'elle n'était pas là. J'ai lu trop de livres. »⁵⁴⁷

Decker croit que Mme Underwood le poursuit, cette dernière devenant un monstre qui le persécute. Mais il se rend compte que ce n'est qu'une peur irrationnelle, que ce monstre n'existe pas dans la réalité. D'après lui, ce genre de peurs viendrait des livres qu'il lirait, ce qui souligne la fonction de la littérature sur son tempérament.

Sa perception de son environnement est influencée par les fictions -rien de fondamentalement différent par rapport à ce qui a été vu. Mais Charlie s'inspire aussi des livres pour se voir :

« *-T'es maboul, alors ? a soudain demandé Harmon Jackson.*
-Sûrement. Dans mon livre, tous ceux qui tuent quelqu'un sont cinglés. »⁵⁴⁸

Charlie ne sait pas vraiment s'il est fou – « *sûrement* ». D'après ses livres, il l'est. Il doit sûrement alors l'être. Ce sont ses livres qui lui donnent une identité. Il ne décide pas de ce qu'il est, il ne se voit qu'à travers le prisme de ce qu'il a lu. Ce sont les livres qui décident pour lui, tout comme sa mère décide de ce qu'il doit porter, dire ou faire. C'est tout simplement une sorte d'effet pygmalion. Les livres et la mère expliquent que la personne est ainsi, alors elle devra s'y conformer.

Notons que les livres sont associés à la mère de Decker. Il la décrit ainsi :

« *C'est une intellectuelle, ma mère. Elle lit des romans policiers anglais, mais pas d'Agatha Christie. Elle, c'est plutôt Victor Canning et Hammond Innes, son truc. Et les magazines comme le Manchester Guardian, Monocle et la New York Review of Books. »⁵⁴⁹*

Telle mère, tel fils. Charlie est lui-même un intellectuel et un lecteur qui va jusqu'à influencer son ami Joe McKennedy : « *Je crois que je vais me spécialiser en littérature*

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 11 “*I was halfway down the hall when I thought I heard Mrs. Underwood coming after me, her hands raised into twisted claws, smiling her big shark smile. We don't need boys of your type around here... boys of your type belong in Greenmantle... or the reformatory... or the state hospital for the criminally insane... so get out ! Get out ! Get out ! I turned around, groping in my back pocket for the pipe wrench that was no longer there, and now my breakfast was a hard hot ball inside my guts. But I wasn't afraid, not even when she wasn't there. I've read too many books.*” *Ibid.*, p. 9

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 65 “*“Are you nuts ?” Harmon Jackson asked suddenly. “ “think I must be, “ I said. “Anyone who kills anyone else is nuts, in my book.”” Ibid.*, p. 46

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 70 “*She's very intellectual, my mother. Reads English mysteries, but never Agatha Christie. Victor Canning and Hammond Innes were always more her cup of tea. Also magazines like The Manchester Guardian and Monocle and The New York Review of Books.*” *Ibid.*, p. 50

anglaise, ça ne te fait pas rire ? Ça doit être ton influence. De nous deux, c'est toujours toi qui as été le cerveau »⁵⁵⁰. Les livres ont donc apparemment un double rôle : ils permettent de s'identifier à la mère et celui de la mère. Néanmoins, nous retrouvons une structure déjà vue : la mère veut être entouré de gens comme elle, des prolongements de sa volonté : elle est le principe d'ordre. Pour la satisfaire, Charlie s'identifie à elle. Le livre devient le prolongement de la mère : en s'identifiant aux personnages du livre, en faisant de leur contenu sa propre réalité, il s'identifie à la mère et respecte ainsi ce principe d'ordre.

Charlie subit donc une forme de volonté du livre sans la remettre en question : il ne peut être que fou puisque son livre le dit. A la fin du roman, l'adolescent, dans sa cellule, prend ses distances : « *Ma mère m'a envoyé les livres de cette année. Je ne les ai pas encore déballés, mais je le ferai peut-être. La semaine prochaine, peut-être* »⁵⁵¹. Sa mère le poursuit jusque dans sa cellule, par l'intermédiaire de ses livres. Mais Decker ne les lit pas, il prend son temps, hésite même à les déballer – « *peut-être* ». Stephen King termine donc son livre par un processus d'autonomisation : la réalité de Charlie devient la sienne et non plus celle de sa mère.

Le passé de la personne influence aussi l'action. Delillo le montre dans les détails du quotidien : « *La mémoire se logeait là, dans la manière dont elle refermait le briquet avec un claquement et le posait, dans le geste de la main et la volute de fumée* »⁵⁵². Ainsi, tous les souvenirs de la mère de Lianne, sa mémoire, influence jusque dans sa manière d'allumer sa cigarette. Mais ces souvenirs influencent des choses moins banales. Ainsi, chez King, Charlie explique à propos de son père : « *Il avait peut-être oublié, à moins qu'il ne l'ait jamais su, que les petits garçons grandissent et se souviennent du moindre coup, de la moindre réflexion méprisante, et qu'ensuite, ils ont envie de bouffer leur père tout cru.* »⁵⁵³.

Tout ce que l'adolescent a subi édifie une cible, le père. C'est une pure vengeance. De plus, le lecteur retrouve le thème de l'anthropophagie. En somme, c'est une inversion des rôles. Mais cette vengeance ne peut que s'exécuter dans le présent, sur un père vieilli :

« *Pour la première fois, j'ai remarqué qu'il commençait à vieillir. Son ventre avait toujours été aussi plat qu'une planche à pain, mais à présent il faisait une petite bosse. Trop de bière chez Gogan. Il y avait de plus en plus de*

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 248 "I'm thinking about majoring in English, how's that for a laugh? Must be your influence. And you were always the brains of the combination." *Ibid.*, p. 168

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 251 "My mom sent me the yearbook. I haven't unwrapped it yet, but maybe I will. Maybe next week I will." *Ibid.*, p. 170

⁵⁵² Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 57 "The memory was located there, in the way she snapped shut the lighter and put it down, in the hand gesture and the drifting smoke." Don Delillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 46

⁵⁵³ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 228 "Maybe he had forgotten or never knew that little boys grow up remembering every blow and word of scorn, that they grow up and want to eat their fathers alive." Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 154

veines éclatées sur son nez qui formaient des petits deltas pourpres sous la peau, et les rides, autour de la bouche et des yeux, se creusaient. »⁵⁵⁴

Le père de Charlie n'est plus celui qu'il a connu. Il a vieilli, grossi. Charlie avait gardé une image de lui idéalisée, construite par ses souvenirs, mais cette image est passée, fausse, sans aucun rapport avec ce qu'est son père dans le présent. Charlie ne peut alors pas réellement se venger : « *Tout d'un coup, je savais plus si je devais éprouver du dégoût ou de la pitié. Je me suis rendu compte que l'homme que j'avais envie de frapper était complètement hors de portée, protégé par le bouclier du temps* »⁵⁵⁵. Charlie veut se venger d'un être qui a vécu dans le passé mais qui n'existe plus, qui est « *protégé par le bouclier du temps* ». L'adolescent ne veut pas frapper son père actuel. Ce dernier est juste une représentation de tout ce qu'il a fait par le passé. Cette représentation est personnelle et totalement subjective, personne ne peut voir le père de Charlie comme son fils, un peu à la manière de la Statue de la Liberté pour Sachs dans *Leviathan*. En effet, pour les États-Uniens, le monument est un symbole pur :

*« A la différence du drapeau, qui a tendance à diviser les gens autant qu'à les unir, la statue est un symbole qui ne suscite aucune controverse. Si de nombreux Américains sont fiers de leur drapeau, de nombreux autres en sont honteux, et pour chaque personne qui le considère comme un objet sacré il y en a une qui aimerait cracher dessus, ou le brûler, ou le traîner dans la boue. La Statue de la Liberté n'est pas atteinte par de tels conflits. Depuis 100 ans, transcendant la politique et les idéologies, elle se dresse au seuil de notre pays comme un emblème de tout ce qu'il y a de bon en nous. Elle exprime l'espoir plus que la réalité, la foi plus que les faits, et on serait bien en peine de découvrir une seule personne qui veuille dénoncer les valeurs qu'elle représente : démocratie, liberté, égalité devant la loi. C'est là ce que l'Amérique a de meilleur à offrir au monde, et si peiné soit-on de l'échec de l'Amérique à se montrer digne de ces idéaux, les idéaux eux-mêmes ne sont pas en question. Ils ont instillé en nous tous l'espoir de pouvoir un jour vivre dans un monde meilleur. »*⁵⁵⁶

Mais pour Sachs, la Statue de la Liberté représente aussi ce qui a mis en danger sa mère. Elle représente alors le réel plus que l'espoir, un réel incontrôlable, pouvant être dangereux et les faits plus que la foi. Toutefois, cette représentation du monument est propre uniquement à Sachs, tout comme chez Stephen King, la représentation d'un père violent est

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 226 “*For the first time, I noticed how old he was starting to look. His belly had always been as flat as a two-by-four, but now it was bulging out a little -too many beers down at Gogan’s. There seemed to be more veins in his nose burst out into little purple deltas under the skin, and the lines around his mouth and eyes were deeper.*” *Ibid.*, p. 152

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. 229 “*I didn’t know whether to feel disgust or pity suddenly. It occurred to me that the man I really wanted to hurt was safely out of my reach, standing behind a shield of years.*” *Ibid.*, p. 154

⁵⁵⁶ Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, pp 280-281 “*Unlike the flag, which tends to divide people as much as it brings them together, the statue is a symbol that causes no controversy. If many Americans are proud of their flag, there are many others who feel ashamed of it, and for every person who regards it as a holy object, there is another who would like to spit on it, or burn it, or drag it through the mud. The Statue of Liberty is immune from these conflicts. For the past hundred years, it has transcended politics and ideology, standing at the threshold of our country as an emblem of all that is good within us. It represents hope rather than reality, faith rather than facts, and one would be hard-pressed to find a single person willing to denounce the things it stands for : democracy, freedom, equality under the law. It is the best of what America has to offer the world, and however pained one might be by America’s failure to live up to those ideals, the ideals themselves are not in question. They have given comfort to millions. They have instilled the hope in all of us that we might one day live in a better world.*” Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, pp. 215-216

propre uniquement à Charlie. Il faut attendre des individus comme Ted pour avoir une véritable logique de bouc émissaire, un individu représentant tout ce que déteste la communauté, ici la classe.

Les contextes et les échelles étant différents, les influences d'un livre à l'autre le sont aussi. Delillo décrit le quotidien de New-Yorkais après l'attentat du onze septembre et non les mésaventures d'un adolescent psychotique à la fin des années 70. Il est donc normal que dans *Falling Man*, l'événement marquant qui influence le quotidien de nos personnages ne soit pas, par exemple, la menace d'un père. Toutefois, nous retrouvons certains détails communs. Ainsi, comme Decker qui vit dans son passé, voulant à tout prix se venger d'un homme qui n'existe plus, Florence revit son traumatisme : « *Si je vis jusqu'à cent ans, je serai encore dans l'escalier* »⁵⁵⁷. Ce souvenir la hante, elle ne peut s'en débarrasser et le réactualise constamment, à tel point que le présent ne signifie rien pour elle : sa vie ne se passe pas maintenant, mais dans son passé, dans cet escalier. Keith, qui était aussi dans les tours, ne peut pas se débarrasser de ces souvenirs. Ainsi :

*« Le médecin, l'anesthésiste, lui injecta un puissant sédatif ou quelque chose d'autre, une substance contenant un supprimeur de mémoire, ou peut-être y eut-il deux piqûres, mais il y avait Rumsey, dans son fauteuil près de la fenêtre, ce qui signifiait que la mémoire n'était pas supprimée ou que la substance n'avait pas encore agi, un rêve, une image rémanente, peu importe Rumsey dans la fumée, des choses qui tombaient. »*⁵⁵⁸

Dès le début du livre, dont l'un des thèmes principaux est la mémoire -prenons par exemple les malades d'Alzheimer- et les actes qu'elle peut motiver -par exemple, l'attentat comme vengeance de la première guerre d'Irak, celle des années 80-, Delillo décrit un personnage qui n'arrive pas à se débarrasser de l'image de son ami qu'il a trouvé mort. La substance peut ne pas encore avoir agi mais Delillo précise aussi qu'elle peut avoir échoué. Dans ces conditions, Keith devra vivre tout au long du roman avec l'image de son ami mort en tête. Ce n'est d'ailleurs pas le seul personnage dans nos romans à lutter contre son passé. Dans *Millennium People*, Kay est prise de mélancolie lorsqu'elle regarde les photographies de sa fille : « *Kay avait continué son chemin, en prétendant que les souvenirs étaient un leurre, la lie de la nuit précédente dans un verre taché de rouge à lèvres, mais je la surprénais parfois à essuyer ses larmes tombées sur la photo et à presser le cadre sur son cœur* »⁵⁵⁹. La situation est

⁵⁵⁷ Delillo, *L'Homme qui tombe*, Op. cit., p. 71 "If I live to be a hundred I'll still be on the stairs." Delillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 57

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 29 "The doctor, the anesthetist, injected him with a heavy sedative or other agent, a substance containing a memory suppressant, or maybe there was Rumsey in his chair by the window, which meant the memory was not suppressed or the substance hadn't taken effect yet, a dream, a waking image, whatever it was, Rumsey in the smoke, things coming down." *Ibid.*, p. 22

⁵⁵⁹ J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 20 "Kay had moved on, claiming that memory was a baited trap, last night's dregs in a lipstick-smearred glass, but sometimes I caught her wiping her tears from the photograph and pressing the frame to her breast." J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 9

tout autre que nos cas précédents : ici, le souvenir est agréable. Toutefois, sa remémoration est une source de souffrance. En réactualisant sa perte à chaque vision de la photographie, Kay revit la rupture. Le souvenir empiète sur le comportement présent de Kay. Markham semble lui aussi vivre dans le passé. Par exemple, Ballard écrit : « *« Ma femme a été tuée. » J'écartai d'un geste de la main mon lapsus renouvelé* »⁵⁶⁰. Markham considère Laura encore comme sa femme, même une fois morte.

Pour trouver chez Ballard une situation analogue au traumatisme violent enduré par Keith, il faut se tourner vers Dexter : « *Mais la cicatrice était un peu trop fraîche, et je le soupçonnai de délibérément la raviver. Quand il me sourit, je remarquai qu'une de ses canines manquait, brèche qu'il ne s'efforçait nullement de dissimuler, comme s'il proclamait un défaut de caractère inné* »⁵⁶¹. Dexter a vécu le massacre d'enfants dont il avait la charge aux Philippines. Sa cicatrice et sa canine manquante sont des souvenirs de la torture qu'il a subie. Mais alors que Keith voudra oublier le traumatisme, et donc son passé, tout comme les malades d'Alzheimer oublient le leur involontairement, Dexter fait son possible pour se remémorer le sien, en ravivant délibérément sa cicatrice. Evidemment, les événements sont différents. Keith n'est pour rien dans l'attentat, contrairement à Dexter qui, selon lui, est partie prenante dans le massacre : « *Je m'en suis remis à moi-même. Pour moi, ces enfants étaient déjà morts. J'aurais dû me rappeler ce que j'essayais d'être. Alors je serais monté dans ce bus et j'aurais été avec eux quand la fin est venue* »⁵⁶². A ce moment, Dexter a perdu la foi. Il s'en est remis à lui-même et non à Dieu. Cependant, le comportement du pasteur est ambigu : il ne semble pas regretter de ne pas avoir sauvé les enfants mais plutôt de ne pas être mort avec eux. Dans tous les cas, raviver sa cicatrice lui fait revivre cet événement qu'il considère comme l'échec qui lui a fait perdre sa foi. C'est un événement marquant pour lui, qui l'a changé profondément, tout comme Keith avec l'attentat.

Il y aura pour ce dernier -tout comme pour tout états-unien, un avant et un après onze septembre. Comme Delillo l'écrit : « *Il regarda dans le réfrigérateur. Peut-être pensait-il à l'homme qui avait vécu là et cherchait-il un indice dans les bouteilles et les pots en carton* »⁵⁶³. Pour Keith, celui qui a vécu avant les Twin Towers et celui qui vit après n'est plus le même, il

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 267 “*“My wife was killed.” I waved away my repeated slip of the tongue.*” *Ibid.*, p. 164

⁵⁶¹ *Ibid.*, pp. 102-103 “*But the scar was a little too fresh, and I suspected that he kept it deliberately inflamed. When he smiled at me I noticed that one of his canines was missing, a gap he made no attempt to hide, as if advertising an innate flaw in his own make-up.*” *Ibid.* p. 62

⁵⁶² *Ibid.*, p. 105 “*I was relying on myself. For me, those children were already dead. I should have remembered who I was trying to be. Then I would climbed on the bus and been with them when the end came.*” *Ibid.*, p. 63

⁵⁶³ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 36 “*He looked in the refrigerator. Maybe he was thinking of the man who used to live here and he checked the bottles and cartons for a clue.*” *Ibid.*, p. 27

est un inconnu dont il faut trouver des traces à travers des indices. Ainsi, l'événement laisse des traces profondes sur lui mais aussi sur la société en général. L'auteur écrit : « *Il alla à la poste la plus proche chercher son courrier en attente, puis se mit en marche vers le nord, vers les chicanes, en songeant qu'il serait peut-être difficile de trouver un taxi à une époque où tous les chauffeurs de taxi de New York s'appelaient Mohamed* »⁵⁶⁴. Les chauffeurs de taxi dont le nom rappelle l'Islam deviennent difficiles à trouver, ceux-là ayant peur des amalgames. La population new-yorkaise commence à se méfier des musulmans, non pour ce qu'ils sont, non pour ce qu'ils font mais pour ce qu'ils représentent : l'attentat. Mais là aussi, aucune réalité dans le présent, juste une construction de l'esprit, une association d'idées où le terme « musulman » contient intrinsèquement la notion de terrorisme. La réaction de Lianne est encore plus poussée, lorsqu'elle entend sa voisine écouter de la musique moyen-orientale :

« -Personne ne s'est jamais plaint. C'est la première fois que j'entends dire ça, fort. Ce n'est pas si fort.
 -C'est fort.
 -C'est de la musique. Vous avez envie de prendre ça comme une offense personnelle, alors qu'est-ce que vous voulez que je vous dise ? [...]
 -Bien sûr que c'est une offense personnelle. N'importe qui le prendrait comme ça. Dans ces circonstances. Il y a des circonstances. Vous l'admettez, non ?
 -Il n'y a pas de circonstances. C'est de la musique, dit-elle. Elle m'apaise.
 -Mais pourquoi en ce moment ?
 -Cette musique n'a rien à voir avec maintenant ou alors ni avec n'importe quand. Et jamais personne n'a dit que c'était fort.
 -C'est putain fort.
 -Vous devez être d'une sensibilité extrême, ce que je n'imaginerais jamais à entendre la manière dont vous vous exprimez.
 -La ville entière est d'une sensibilité extrême en ce moment. »⁵⁶⁵

Il n'est plus question de vagues consonances rappelant une origine musulmane mais d'une musique rappelant toute une zone du monde. Comme sa voisine le fait remarquer, personne ne s'est jamais plaint. Mais les attentats ont eu lieu et la méfiance est apparue. Toutefois, l'association devient de plus en plus large : de terroriste islamiste, la méfiance était passée à musulman en général. Maintenant, de musulman en général, elle passe à une partie du monde. De plus, ce n'est pas un fait, une conduite, un stigmat particulier mais une musique qui devient la raison du comportement de Lianne. Tout ce qui est associé de près ou de loin à la culture du terroriste doit être contrôlé ou supprimé. L'intrus, qui n'est intrus que depuis les

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 36 ““He went to the local post office to pick up his undelivered mail and then walked north toward the barricades, thinking it might be hard to find a taxi at a time when every cabdriver in New York was named Muhammad.” *Ibid.*, p. 28

⁵⁶⁵ *Ibid.*, p. 145 ““Nobody ever complained. This is the first time I'm hearing loud. It's not so loud.” “It's loud.” “It's music. You want to take it personally, what can I tell you ? » [...] « Of course it's personal. Anybody would take it personally. Under these circumstances. There are circumstances. You acknowledge this, don't you ? ” “There are no circumstances. It's music,” she said. “It gives me peace.” “But why now ? ” “The music has nothing to do with now or then or any other time. And nobody ever said loud.” “It's fucking loud.” “You must be ultrasensitive, which I would never think from hearing the language you use.” “The whole city is ultrasensitive right now.”” *Ibid.*, pp. 119-120

Twin Towers, doit subir l'ordre nouveau, dépendant de la « sensibilité extrême » du new-yorkais. Mais ce contrôle n'est pas un caprice. La musique est vécue comme une provocation, donc comme une attaque. Ce contrôle culturel est établi pour être en sécurité. Le Moyen-Orient, et tout ce que cela comporte, religions et musique, devient par essence violent. La perception de l'autre est donc altérée par un événement historique et celui-ci devient le coupable tout trouvé lorsque quelque chose peut rappeler l'événement terroriste. Par exemple, dans *Millennium People*, roman post-onze septembre, le narrateur explique : « *Aucun motif crédible n'était apparu, mais on parlait d'un groupe islamique protestant contre le dénigrement des peuples arabes dans le cinéma hollywoodien* »⁵⁶⁶. Le narrateur et le lecteur connaissent l'identité des terroristes -la bande de Chelsea- mais Ballard souligne ainsi l'absurdité du climat idéologique contemporain. Dans l'imaginaire collectif, l'attentat est forcément l'œuvre d'un groupe islamique. Là encore, les attentats passés ont profondément marqué la façon de penser du londonien, à tel point qu'avant toute preuve trouvée -voire cherchée-, la population désigne déjà le coupable.

Delillo construit un reflet de ce comportement chez nos terroristes :

« Assis sur ses talons, Hammad écoutait et mangeait. La conversation était enflammée, l'émotion contagieuse. Ils étaient dans ce pays pour poursuivre des études techniques, mais dans ces pièces ils parlaient de la lutte. Tout ici était tortueux, hypocrite, l'Occident corrompu de corps et d'esprit, déterminé à réduire l'Islam en miettes de pain pour les oiseaux.

*Ils étudiaient l'architecture et l'ingénierie. Ils étudiaient l'urbanisme et l'un d'eux reprochait aux juifs des défaillances de construction. Les juifs édifiaient des murs trop minces, des couloirs trop étroits. Les juifs avaient installé les toilettes de cet appartement trop près du sol, et le jet liquide que lâche un homme devait voyager si loin en quittant son corps qu'il faisait du bruit d'éclaboussures, que les gens pouvaient entendre de la pièce voisine. Grâce aux cloisons juives trop minces. »*⁵⁶⁷

L'Occidental dans un premier temps est l'ennemi de l'Islam, tout comme le Moyen-Orient est l'ennemi des Etats-Unis. L'Occidental est essentialisé : il est tortueux et hypocrite. Puis Delillo appose le deuxième paragraphe pour montrer le glissement intellectuel des terroristes. De l'occidental, le terroriste passe au juif. Le juif est donc l'occidental, comme le musulman est le moyen-oriental. Or, le juif représente ici une sorte de décadence, il est tenu pour coupable de créer des toilettes où l'entourage entend l'homme uriner. Nous ne savons pas

⁵⁶⁶ J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 233 "No credible motive had emerged, but there was talk of an Islamic group protesting against the vilification of Arab peoples in Hollywood films." J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 143

⁵⁶⁷ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, pp. 97-98 "Hammad sat crouched, eating and listening. The talk was fire and light, the emotion contagious. They were in this country to pursue technical educations but in these rooms they spoke about the struggle. Everything here was twisted, hypocrite, the West corrupt of mind and body, determined to shiver Islam down to bread crumb for birds. They studied architecture and engineering. They studied urban planning and one of them blamed the Jews for defects in construction. The Jews build walls too thin, aisles too narrow. The Jews built the toilet in this flat too close to the floor so a man's stream of liquid leaves his body and travels so far it makes a noise and a splash, which people in the next room can sit and listen to. Thanks to the thin Jew walls." Don Delillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 79

si le juif, d'après les amis d'Hammad, le fait volontairement. Toutefois, le lecteur repère qu'il fait partie d'un tout humiliant les hommes. Il devient l'intru dans une communauté masculine qui, en agissant, la rabaisse.

Toutefois, la perception elle-même de l'événement dépend de la manière dont nous l'apprenons. Ainsi, Justin, le fils de Keith et Lianne l'apprend par la télévision :

« *La seule chose que j'ai pu tirer de Justin. Les tours ne se sont pas écroulées.*

-*Je lui ai dit que si.*

-*Moi aussi, dit-elle.*

-*Elles ont été heurtées, mais ne se sont pas écroulées. Voilà ce qu'il dit.*

-*Il ne l'a pas vu à la télé. Je n'ai pas voulu qu'il le voie. Mais je lui ai dit qu'elles étaient tombées. Et il a eu l'air de l'absorber. Mais ensuite je ne sais pas. »*⁵⁶⁸

Le quotidien subjectif de Justin est construit par ce qu'il a vu -ou non- à la télévision. N'ayant pas vu les tours tombées, il vit dans un monde où elles ne sont effectivement pas tombées. Delillo souligne peut-être le pouvoir d'édification d'une fiction par les médias qui serait la représentation du réel pour ceux les regardant. Mais cette critique paraît mineure par rapport à ce qu'il écrit ensuite. Justin, en recoupant les informations entendues à la télévision et dans son entourage, imagine un personnage, Bill Lawton, ayant le rôle de Ben Laden dans les vrais attentats :

« *Bill Lawton a une longue barbe. Il porte une longue robe, dit-il. Il se déplace en jet et parle treize langues mais pas l'anglais, sauf à ses femmes. Quoi d'autre ? il a le pouvoir d'empoisonner ce que nous mangeons mais seulement certains aliments. Ils sont en train d'établir la liste.*

-*Voilà ce que nous récoltons, pour avoir mis une distance protectrice entre les enfants et les événements dans les médias.*

-*Sauf que nous n'avons pas mis de distance, vraiment, dit-il.*

-*Entre les enfants et les assassins de masse. »*⁵⁶⁹

Bill Lawton est une parodie de Ben Laden sortie des comics américains. Il cumule toutes les peurs, en les hypertrophiant, du monde des adultes. Les parents, en protégeant leurs enfants, créent finalement une sorte de super-méchant encore plus dangereux que le criminel réel. Ce n'est pas une véritable protection, ce n'est pas une « *mise à distance* », c'est un mensonge. Les parents n'ont pas montré le potentiel dangereux du monde, ils ont fait grandir leur enfant dans un fantasme de monde ultra-sécurisé, où rien ne pourrait arriver -le lecteur reconnaît ici des thèmes abordés par Ballard-. Mais le réel, « *l'assassin de masse* », est revenu :

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 89 “*The only thing I got out of Justin. The towers did not collapse.*” “*I told him they did.*” “*So did I,*” she said. “*They were hit but did not collapse. That’s what he says.*” “*He didn’t see it on TV. I didn’t want him to see it. But I told him they came down. And he seemed to absorb it. But then, I don’t know.*”” *Ibid.*, p. 72

⁵⁶⁹ *Ibid.*, pp. 91-92 “*Bill Lawton has a long beard. He wears a long robe,*” he said. “*He flies jet planes and speaks thirteen languages but no English except to his wives. What else ? He has the power to poison what we eat but only certain foods. They’re working on the list.*” “*This is what we get for putting a protective distance between children and news events.*” “*Except we didn’t put a distance, not really,*” he said. “*Between children and mass murderers.*”” *Ibid.*, p. 74

il a interrompu le rêve que les parents ont construit pour leurs enfants. Delillo, outre la force des médias, souligne surtout que le réel ne se contrôle pas, on ne peut que le dénier.

Si un événement historique influence la perception de l'autre, il peut aussi influencer la perception de soi. La bombe atomique fait ainsi partie de l'identité de Sachs :

« Il est né le 6 août 1945. Je suis certaine de la date parce qu'il la rappelait toujours avec insistance, se désignant au hasard des conversations comme « le premier bébé d'Hiroshima d'Amérique », « l'authentique enfant de la bombe », le « premier blanc venu au monde de l'âge nucléaire. »⁵⁷⁰

Il est intéressant de noter que l'événement de la bombe est considéré par Sachs comme sa matrice : il est « *l'enfant de la bombe* ». La bombe aurait donc façonné son caractère et l'ordre dans lequel il vit, comme sa mère ou celle de Decker dans *Rage* peuvent le faire. Ainsi, selon Sachs, il existe une forme de déterminisme qui l'aurait poussé à jouer avec des explosifs.

A propos de cette situation, Aaron explique :

« Cela ressemblait d'un côté, à une sorte d'humour macabre mais aussi à une tentative de définir qui il était, à une façon de s'impliquer dans les horreurs de son époque. Sachs parlait souvent de la bombe. Elle représentait pour lui un fait central de l'univers, une ultime démarcation de l'esprit, et à ses yeux elle nous séparait de toutes les autres générations de l'Histoire. Dès lors que nous avons acquis la capacité de nous détruire nous-mêmes, la notion même de la vie humaine était modifiée ; jusqu'à l'air que nous respirions était contaminé par la puanteur de la mort. Certes, Sachs n'était pas le premier à avoir cette idée, mais quand je pense à ce qui lui est arrivé il y a neuf jours, son obsession me paraît d'une étrangeté un peu surnaturelle comme s'il s'agissait d'une sorte de calembour mortel, comme si un mot prenant en lui la place d'un autre s'était enraciné, avait proliféré jusqu'à échapper à son contrôle. »⁵⁷¹

L'événement historique marque donc l'individu, Sachs, comme le monde entier, la « *vie humaine* » en général. L'humain n'est plus ce qu'il a été avant la bombe, cette dernière fait partie de son identité. En associant sa naissance à la bombe, Sachs « *s'implique* » dans les horreurs de son époque. Il se fait rentrer dans les desseins de l'Histoire, un schéma que nous retrouvons chez lui. Ainsi, l'auteur veut peut-être faire comprendre au lecteur que c'est un moyen pour Sachs de trouver un sens à sa naissance, de penser qu'il y a, là aussi, un ordre derrière le hasard, tentative récurrente chez lui pour se rassurer. Toutefois, Aaron parle de « *calembour mortel* » et le lecteur repère l'ironie de la situation. Si Sachs invente cet ordre historique pour essayer de se rassurer, pour se dire que tout est sous contrôle, alors, justement,

⁵⁷⁰ Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, pp. 38-39 "He was born on August 6, 1945. I remember the date because he always made a point of mentioning it, referring to himself in various conversations as "America's first Hiroshima baby", "the original bomb child", "the first white man to draw breath in the nuclear age"." Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, pp. 22-23

⁵⁷¹ *Ibid.*, pp. 40-41 "On the one hand, it was a form of gallows humor, but it was also an attempt to define who he was, a way of implicating himself in the horrors of his own time. Sachs often talked about "the bomb". It was a central fact of the world for him, an ultimate demarcation of the spirit, and in his view it separated us from all other generations in history. Once we acquired the power to destroy ourselves, the very notion of human life had been altered ; even the air we breathed was contaminated with the stench of death. Sachs was hardly the first person to come up with this idea, but considering what happened to him nine days ago, there's a certain eeriness to the obsession, as if it were a kind of deadly pun, a mixed-up word that took root inside him and proliferated beyond his control." *Ibid.*, p. 24

l'association qu'il fait entre la bombe et lui échappe à son contrôle. Auster veut peut-être signifier ici que rien ne peut être contrôlé définitivement, même ce qui paraît être au premier abord une coïncidence.

Il est faux de penser que seuls les événements majeurs historiques peuvent influencer la perception de soi, comme la bombe atomique influence la perception de Sachs sur soi-même. Ainsi, même l'événement mineur individuel peut rentrer dans la construction de l'identité d'une personne.

Par exemple, à propos de la femme de Sachs :

« C'est aussi quand le médecin lui a annoncé qu'elle n'aurait jamais d'enfant. Tout a changé pour elle, après ça. Elle suit une thérapie depuis quelques années, mais je n'ai pas l'impression que ça lui fasse beaucoup de bien. Elle se sent indésirable. Elle se figure qu'il est impossible qu'un homme puisse l'aimer. C'est ça pour qu'elle s'imagine que j'ai des aventures avec d'autres femmes. Parce qu'elle se croit coupable envers moi. Parce qu'elle croit que je dois la punir de m'avoir déçu. Du moment qu'on s'en veut à soi-même, il est difficile de ne pas croire que tout le monde vous en veut aussi. »⁵⁷²

L'annonce de la stérilité de Fanny marque ainsi sa perception d'elle-même. Mais c'est uniquement le cas à cause de l'idéologie dominante. Or, dans celle-ci, la femme doit avoir des enfants et c'est à ce prix que les hommes peuvent l'aimer. En apprenant sa stérilité, Fanny se considère comme à part, « indésirable ». Elle s'autoexclut de la communauté et ne peut envisager d'être aimée à part entière. Ainsi, elle projette sa perception de soi sur autrui : Sachs, étant un homme, ne peut la désirer. Alors, il ne peut être qu'infidèle, voulant la punir d'être ce qu'elle est. Mais là encore, c'est faux. Sachs n'est pas l'Homme qui n'aime pas la femme stérile. Cet homme-là n'existe que dans la tête de Fanny, influencée par son environnement. L'identité est donc l'articulation de deux critères : sa stérilité et l'idéologie dominante. Une stérilité sans idéologie nataliste ne serait pas perçue de la même manière. Ce genre d'idées peut être moins grave : autant Fanny se pense indésirable parce qu'elle ne peut pas avoir d'enfant, autant Sachs, dans son adolescence, se pense écrivain parce qu'il possède une pipe :

« Mais il s'y acharnait et, à l'âge de dix-sept ans, pour attester ses progrès en gravité, il alla s'acheter une pipe. C'était là le signe distinctif de tout écrivain véritable, pensait-il, et pendant sa dernière année d'école secondaire il passa toutes ses soirées assis à sa table de travail, le stylo dans une main, la pipe dans l'autre, à remplir sa chambre de fumée. »⁵⁷³

⁵⁷² *Ibid.*, p. 131 "It's also when the doctor told her she'd never have any children. Things changed for her after that. She's been seeing a therapist for the past couple of years, but I don't think it's done much good. She feels undesirable. She feels that no man can possibly love her. That's why she imagines I'm carrying on with other women. Because she thinks she's failed me. Because she thinks I must be punishing her for having let me down. Once you turn against yourself, it's hard not to believe that everyone else is against you, too." *Ibid.*, p. 96

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 49 "But he stuck with it, and as sign of his growing seriousness, he went out and bought himself a pipe at the age of seventeen. This was the badge of every true writer, he thought, and during his last year of high school he spent every evening sitting at his desk, pen in one hand, pipe in the other, filling his room with smoke." *Ibid.*, p. 31

L'adolescent ne peut pas être un écrivain sans pipe. C'est un élément structurant de son identité. S'il veut être écrivain, il lui faut acheter une pipe. Cela paraît évidemment moins grave que ce que Fanny a vécu, toutefois il existe un point commun entre les deux situations. Toutes deux dépendent d'une sorte d'imaginaire collectif inspiré, comme le fait remarquer Fannon, de l'idéologie dominante. Cet imaginaire collectif n'a aucune valeur en soi, ce sont des fantasmes et des a-priori. Il n'est qu'une collection de mythes déterminant les vies de chacun si l'on y croit. Mais il ne repose sur rien d'immanent et de présent.

C'est le même schéma que Charlie avec son père : le père contre lequel il veut se venger n'existe plus, voire n'existe pas, puisque dans les faits, seul le présent existe et, comme nous l'avons vu, le passé en tant que souvenir, n'est qu'une fiction. Il en va de même pour l'idéologie : le Sachs que Fanny imagine n'existe pas. Dans les deux cas, ce sont des projections d'idées et de fictions. La mémoire et l'idéologie ont alors le même rôle chez l'être humain : ils déterminent le comportement de l'individu et son identité, à la manière de certaines mères dans nos romans. L'idée d'un destin est alors presque présente. Non parce qu'il y a un schéma divin derrière les événements, comme Sachs pourrait le penser, mais parce que tous ces déterminismes peuvent rendre prévisibles certains comportements, comme celui de Charlie qui pour avoir le contrôle de l'équivalent de Thèbes doit tuer ses pères qui sont sur son chemin. Relevons d'ailleurs le paradoxe de Charlie : l'Ordre figé, essentialisé, rend prévisible le Chaos, l'anomalie.

Le jeu de Poker chez Delillo semble recouper cette idée, même si, comme nous allons le voir, les situations sont différentes. Avant le onze septembre, Keith et ses amis ont l'habitude de se retrouver ensemble pour jouer à ce jeu :

« Ils se retrouvaient à six joueurs, six habitués, le mercredi soir, le rédacteur commercial, le publicitaire, le courtier en prêts hypothécaires, et ainsi de suite, des hommes qui roulaient des mécaniques et portaient leurs couilles, prêts à s'asseoir pour jouer, le visage fermé, défiant les forces qui gouvernaient les événements. Au début, ils jouaient au poker sous diverses formes et variantes mais, avec le temps, ils commencèrent à réduire les options du donneur. L'interdiction de certaines combinaisons débuta comme une blague au nom de la tradition et de l'autodiscipline mais s'imposa peu à peu, avec des arguments élaborés pour faire pièce aux aberrations les plus minables. »⁵⁷⁴

Nos joueurs sont de purs représentant des classes supérieures. Ils font fonctionner le capitalisme et, pour certains d'entre eux, travaillent même dans des banques. De plus, ce sont de représentants de l'idéologie patriarcale, faisant preuve de virilisme. Delillo écrit qu'ils

⁵⁷⁴ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, Op. cit., p. 118 "There were six players, the regulars, Wednesday nights, the business writer, the adman, the mortgage broker and so on, men rolling their shoulders, hoisting their balls, ready to sit and play, game-faced, testing the forces that govern events. In the beginning they played poker in a number of shapes and variations but over time they began to reduce the dealer's options. The banning of certain games started as a joke in the name of tradition and self-discipline but became effective over time, with arguments made against the shabbier aberrations." Don Delillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 96

« défi[ent] les forces qui gouvern[ent] les événements », rappelant ainsi qu'ils essayent de contrôler et d'ordonner des pulsions dans le monde. En somme, ils sont à l'image de ceux qui sont derrière le capitalisme mondialisé et le poker en devient sa métaphore, comme le signale Delillo : « Chacun essayait de piéger les autres et de fixer des limites à ses propres illusions, l'opérateur en obligations, l'avocat, l'autre avocat, et ces parties de poker constituaient l'essence distillée, le parfum extrait intime de leur initiatives diurnes »⁵⁷⁵. Chaque personne devient un ennemi à piéger et tout individu doit s'autocontrôler, se fixer des « limites ». Leur jeu est l'essence de leur métier, à comprendre l'essence pure du capitalisme. Comme l'écrit Roger Caillois : « Expression ou exutoire des valeurs collectives, les jeux apparaissent nécessairement liés au style et à la vocation des différentes cultures. La relation est lâche ou étroite, le rapport précis ou diffus, mais il est inévitable »⁵⁷⁶. Le jeu du poker est lié à l'économie capitaliste et à la culture états-unienne, ce qui rappelle les clichés des westerns, avec ses saloons et ses joueurs de pokers. De plus, le jeu est le ciment du groupe. Delillo décrit la relation post-onze septembre de Keith avec un de ses anciens amis ainsi :

« Keith lui parla au téléphone, deux fois, brièvement, après les avions. Puis ils cessèrent de s'appeler. Il ne restait rien à dire, apparemment, sur les autres joueurs du groupe, disparus ou blessés, et il n'y avait pas de sujet général qu'ils pussent évoquer confortablement. Le poker était le seul code qu'ils partageaient, et c'était terminé désormais. »⁵⁷⁷

Le poker est donc le seul élément que nos personnages ont en commun. L'essence du capitalisme est le liant du groupe. Cette communauté d'amis est donc, structurellement, composée d'adversaires. Sans le capitalisme, cette communauté explose. Ils n'ont aucun point commun autre, ni goût, ni passé, ni affinité particulière. Fondamentalement, l'économie capitaliste rend l'autre adversaire. Quand Keith devient joueur professionnel, il observe une de ses adversaires ainsi : « Il ne se demandait ni qui elle était ni où elle irait quand ce serait fini, dans quelle sorte de pièce, pour penser à quoi : fini, ça ne l'était jamais. Justement. Il n'y avait rien en dehors du jeu sinon un espace évanoui. Elle cillait et relançait, cillait et passait la main »⁵⁷⁸. Le lecteur comprend pourquoi le poker est le seul code que les amis partagent : tout le reste est inutile. Il n'y a pas de monde en dehors du poker. Rien de ce qui constitue

⁵⁷⁵ Ibid., p. 119 "Each man tried to entrap the others and fix limits to his own false dreams, the bond trader, the lawyer, the other lawyer, and these games were the funneled essence, the clear and intimate extract of their daytime initiatives." Ibid., p. 97

⁵⁷⁶ Roger Caillois, *Les Jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 168

⁵⁷⁷ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, Op. cit., pp. 156-157 "Keith talked to him on the telephone, twice, briefly, after the planes. Then they stopped calling each other. There was nothing left, it seemed, to say about the others in the game, lost and injured, and there was no general subject they might comfortably summon. Poker was the one code they shared and that was over now." Don Delillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 129

⁵⁷⁸ Ibid., pp. 227-228 "He didn't wonder who she was or where she'd go when this was over, to what sort of rooms somewhere, to think what kind of thoughts. This was never over. That was the point. There was nothing outside the game but faded space. She blinked and called, blinked and folded." Ibid., p. 189

l'adversaire est intéressant hormis sa façon de jouer. Connaître sa vie est inutile dans le cadre du jeu. Toujours à propos de la carrière de Keith, Delillo écrit : « *A la table de jeu, il n'examinait pas les joueurs pour percer à jour leurs secrets, et ne se demandaient pas pourquoi ils toussaient, prenaient l'air de s'ennuyer, ou se grattaient l'avant-bras. Il étudiait les cartes et connaissait les tendances* »⁵⁷⁹. L'être humain ne compte pour rien. Seul le moyen de le battre et les cartes intéressent Keith. Le poker n'est alors pas uniquement que le code servant de ciment au groupe, le lecteur se rend compte que les amis s'intéressent avant tout au code avant de s'intéresser aux amis eux-mêmes.

L'économie est donc l'un des facteurs qui intervient sur l'identité et la perception de l'autre. Dans le monde capitaliste, il n'y a que des adversaires sans vie réelle qui essayent de se piéger les uns les autres.

Le poker de nos personnages s'encombre de règles de plus en plus absurdes. Ainsi : « *Keith trouvait que tout cela devenait idiot. Les règles ont du bon, lui répondirent-ils, et plus elles sont idiotes, meilleures elles sont* »⁵⁸⁰. La culture américaine et son économie entassent donc des règles de plus en plus ridicules, définissant les droits et les interdictions des individus. Ainsi, « *il n'y avait qu'un seul fumeur et on l'autorisait à fumer toutes les cigarettes qu'il voulait, pour autant qu'il acceptât d'apparaître comme un cas désespéré dans son anormalité* »⁵⁸¹. Le fumeur, l'anormal est toléré du moment qu'il se considère lui-même comme un anormal. Cet aveu d'anormalité est le prix à payer pour être intégré à la communauté. Cependant, ce n'est pas une intégration à part entière. L'homme est toléré en tant qu'intrus mais il reste un intrus, quelqu'un qui ne partage pas l'identité majoritaire. Il n'est toléré que parce qu'il est sous le contrôle du groupe qui fixe les règles pour lui rappeler constamment qu'il est un intrus admis. Peut-être Delillo montre ici le quotidien de toute personne ne partageant pas l'identité majoritaire des Etats-Unis, celle définie en tant que « *White Anglo-Saxon Protestant* ». Moins dramatique, Lianne a vécu une situation similaire lors d'un voyage touristique. Elle a été l'étrangère, l'anormale :

« Ce qu'elle commença à ressentir, outre l'impuissance, était une sensation exacerbée de ce qu'elle était par rapport aux autres, ces milliers de gens, disciplinés mais étouffants. Les plus proches la voyaient, lui souriaient, certains lui parlaient, un ou deux, et elle était forcée de se voir dans la surface réfléchissante de la foule. Elle devenait ce qu'ils lui renvoyaient. Elle devenait un visage et des traits, une couleur de peau, une personne blanche, blanche était son trait fondamental, le statut de son être. Ainsi donc, voilà qui elle était, pas vraiment mais en

⁵⁷⁹ *Ibid.*, pp. 235-236 "At the table he didn't study players for tells, didn't care why they coughed or seemed bored or scratched a forearm. He studied the cards and knew the tendencies." *Ibid.*, Op. cit., p. 197

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 121 "Keith thought this was getting stupid. Rules are good, they replied, and the stupider the better." *Ibid.*, p. 99

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 122 "There was one cigarette smoker only and he was allowed to smoke all the cigarettes he wanted if he didn't mind appearing helpless and defective." *Ibid.*, p. 99

*même temps oui, très exactement, pourquoi pas ? Privilégiée, détachée, autocentrée, blanche. C'était là, sur son visage, instruite, ignorante, plein d'effroi. Elle ressentait toute l'amère vérité que recèlent les stéréotypes. »*⁵⁸²

Ainsi son identité de blanche se révèle seulement parce qu'elle est différente des autres. Elle apprend qu'elle est blanche parce que son environnement ne l'est pas. Sa couleur de peau véhicule avec elle son lot de fictions, les stéréotypes. Un individu ne partageant pas, par exemple, la couleur majoritaire aux Etats-Unis, blanc, serait donc lui aussi victime de ces stéréotypes. Il serait considéré comme anormal et devrait, comme le fumeur de cigarette, admettre malgré lui ces stéréotypes. Dans ces conditions, l'identité de ces personnes est celle d'étranger dans leur propre pays. Mais toutes ces règles créent leur propre fin :

*« Et puis un soir tout s'écroula. Quelqu'un eut faim et réclama à manger. Un autre donna des coups sur la table en disant, A manger, à manger, jusqu'à ce que ces mots se transforment en une incantation qui remplit la pièce. Ils abrogèrent la prohibition qui frappait la nourriture et réclamèrent de la vodka polonaise, plusieurs d'entre eux. »*⁵⁸³

Toutes les règles visant à réguler les comportements, à les régulariser précipitent leur propre écroulement. Les règles ici ont créé la faim, la faim a mis fin aux règles. Et l'événement n'est pas au premier abord prévisible puisque les règles ont pour but d'empêcher un comportement déviant. La règle crée alors le comportement déviant, l'anomalie, comme l'Ordre crée Charlie dans *Rage*. A l'échelle mondiale, nos terroristes sont les résultats des guerres menées ou coorganisées par les Etats-Unis. Or, comme l'explique Baudrillard :

*« Nos guerres relèvent ainsi moins de l'affrontement guerrier que de la domestication des forces réfractaires de la planète, des éléments incontrôlables comme on dit en termes de police, et dont font partie non seulement l'Islam dans son ensemble, mais les ethnies sauvages, les langues minoritaires, etc. Tout ce qui est singulier et irréductible doit être réduit et ravalé. »*⁵⁸⁴

La guerre est menée pour forcer les pays musulmans à se plier à la norme mondiale, la démocratie libérale telle que l'entendent les Etats-Unis. Mais ces guerres, cette norme mondiale crée des terroristes. Ainsi, c'est la règle qui crée son propre débordement. Delillo compare le monde à une grande table de poker.

⁵⁸² *Ibid.*, p. 221 "What she began to feel, aside from helplessness, was a heightened sense of who she was in relation to the others, thousands of them, orderly but all-enclosing. Those nearby saw her, smiled, some of them, and spoke to her, one or two, and she was forced too see herself in the reflecting surface of the crowd. She became whatever they sent back to her. She became her face and features, her skin color, a white person, white her fundamental meaning, her state of being. This is who she was, not really but at the same time yes, exactly, why not. She was privileged, detached, self-involved, white. It was there in her face, educated, unknowing, scared. She felt all the bitter truth that stereotypes contain." *Ibid.*, p. 185

⁵⁸³ *Ibid.*, p. 122 "Then one night it all fell apart. Somebody got hungry and demanded food. Somebody else pounded the table and said, Food food. This became a chant that filled the room. They rescinded the ban on food and demanded Polish vodka, some of them. They wanted pale spirits chilled in the freezer and served neat in short frosted tumblers. Other prohibitions fell, banned words were reinstated." *Ibid.*, p. 100

⁵⁸⁴ Jean Baudrillard, *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu*, Paris, Galilée, 1991, p. 99

Toute assignation à une identité n'est pas aussi violente – et toute résistance ne l'est pas non plus. Chez Delillo, il arrive qu'une simple lettre ait le même effet :

« *Son nom [celui de Keith] était mal orthographié sur deux ou trois enveloppes, ce qui n'avait rien d'inhabituel, et il attrapa un stylo bille dans le pot à côté du téléphone pour rectifier les erreurs. Il n'aurait pas su dire quand il avait commencé à faire cela, ni pourquoi il le faisait. Il n'y avait pas de pourquoi. Parce que ce n'était pas lui, avec le nom mal orthographié, voilà pourquoi. Il l'avait fait et il continuait à le faire, et peut-être comprenait-il à un niveau de perception cérébrale reptilienne qu'il fallait qu'il le fasse, et qu'il continuerait à le faire au fil des années et des décennies.* »⁵⁸⁵

Cette manie peut prêter à sourire. Toutefois, il semble avoir une équivalence chez Keith entre le nom et l'identité. Si le nom n'est pas respecté, ce n'est tout simplement pas lui. Le fait de lui donner un faux nom est une négation de son identité. Pour cette raison et pour rétablir son identité, sa singularité, il se sent forcé de corriger à chaque fois le nom sur les enveloppes. Cette idée de nom dont dépendrait l'identité de la personne revient ailleurs dans notre roman :

« *Il y avait trois des joueurs qu'on n'appelait que par leur nom de famille, Dockery, Rumsey, Hovanis, et deux par leur prénom, Demetrius et Keith. Terry Cheng était Terry Cheng. Un soir quelqu'un dit à Rumsey, c'était Dockery le publicitaire facétieux, que tout dans la vie de Rumsey serait différent si une lettre de son nom était différente. Un a à la place de u. Faisant de lui Ramsey. C'était le u, le rum, qui avait façonné sa vie et son esprit. La manière dont il parle et marche, sa posture avachie, sa taille et sa corpulence, la lenteur et l'épaisseur qui sourdent de sa personne, la façon dont il glisse sa main sous sa chemise pour se gratter. Tout cela serait différent s'il était né sous le nom de Ramsey.* »⁵⁸⁶

Apparemment, toute l'identité, le comportement et la gestuelle dépendent donc de l'orthographe du nom. Cela peut paraître absurde mais si la plaisanterie est vraie, le lecteur comprend alors l'habitude de Keith. En changeant son prénom, celui qui envoie le courrier fait changer tout ce qu'est Keith. Ce changement de nom associé à un changement d'identité se retrouve dans *Lisbonne dernière marge* :

« *Je ne me suis toujours pas habituée à mon nouveau nom, dit-elle. -Waltraud Stoll », scanda-t-il. Ma nouvelle carapace, songea-t-elle. Elle se tortillait, ensablantée et grumeleuse, à la frange de l'abîme – sans oser habiter cette identité étrangère, qui allait coller à son corps jusqu'à la mort, et même au-delà. Elle n'osait pas non plus regarder en direction du précipice. La violence de l'arrachement à soi-même n'a pas d'équivalent dans l'arsenal des tortures.* »⁵⁸⁷

⁵⁸⁵ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 40 “*His name was misspelled on a couple of pieces of mail, this was not unusual, and he snatched a ballpoint pen from the mug near the telephone and made the corrections on the envelopes. He wasn't sure when he'd started doing this and didn't know why he did it. There was no reason why. Because it wasn't him, with the name misspelled, that's why. He did it and then kept doing it and maybe he understood at some snake-brain level or perception that he had to do it and would keep doing it down the years and into the decades.* » Don Delillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 31

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 180 “*Three of the cardplayers were called by last name only, Dockery, Rumsey, Hovanis, and two by first name, Demetrius and Keith, Terry Cheng was Terry Cheng. Someone told Rumsey one night, it was Dockery the waggish adman, that everything in his life would be different, Rumsey's, if one letter in his name was different. An a for the u. Making him, effectively, Ramsey. It was the u, the rum, that had shaped his life and mind. The way he walks and talks, his slouchings, his very size and shape, the slowness and thickness that pour off him, the way he puts his hand down his shirt to scratch and itch. This would all be different if he'd been born a Ramsey.* » *Ibid.*, pp. 149-150

⁵⁸⁷ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, *Op. cit.*, p. 19

Ingrid, dans sa fuite pour éviter la prison, doit changer de nom. Pour elle, le nom est une « carapace ». L'identité est donc une façon de se protéger du dehors, des éléments extérieurs qui pourraient représenter un danger. Cette carapace fait partie de soi et semble d'être uniquement de nature défensive⁵⁸⁸. Comme nous l'avons vu, elle est notre conduite, notre façon de se voir et de voir. Si autrui change notre identité, c'est un « arrachement à soi-même ». Tout ce qui est soi n'existe plus. En cela, Ingrid -pour l'instant- est assez proche de Keith. Mais Keith -ou DeLillo- ne perçoit pas l'identité comme un moyen défensif. Dans le monde de Volodine, l'autre est forcément un intrus, il est potentiellement dangereux :

« Un second bonhomme de chiffons, bras ballants ou écartés, en tous points semblable à lui. Il se planta au centre du ciment boueux, des flammeroles, au centre des toits effondrés, cria :
A !... PURIQ !... PIN KANKI ?... A !... [Hé !... le voyageur !... Qui es-tu ?... Hein ?...]
Il avait l'impression de s'adresser à un souvenir. L'autre s'était figé, là, tout près sous une tôle, et il eut envie de répondre à sa place. Finalement, c'était l'autre qui avait peur. »⁵⁸⁹

Le personnage principal constate que l'autre a peur. Toutefois, malgré ce climat hostile, Volodine souligne que les deux personnages sont similaires : « en tous points semblable à lui ». Seule une identité les différencie. Or, comme dans nos autres romans, la perception de l'identité de l'autre est construite sur un souvenir. Ce n'est pas à un autre réel qu'il s'adresse mais à une construction imaginaire qui se superpose sur l'autre. Mais sa propre identité, symbolisée par son nom, est tout autant une construction reposant sur des souvenirs. Or, ce souvenir n'est pas agréable : « Un goût de viande, oui, le goût de la viande avariée remontait du fond des âges ; une mixture bredouillante qui empestait l'intimité des entrailles, puait la dévastation. Oui. Et il sut que son nom giclerait bientôt au grand jour »⁵⁹⁰. Ce nom, symbole d'identité, est synonyme de pourriture. Il a été édifié dans le conflit, la guerre et la dévastation. Chez Volodine, il n'y a pas d'identité pacifique, il n'y a qu'une identité conflictuelle. Le lecteur comprend alors la peur de l'autre. Être quelque chose, le fait de le montrer, c'est rentrer en conflit avec autrui. L'identité est aussi bien une « carapace » qu'une arme.

« Il essayait alors de s'agripper à lui, de l'entraîner avec lui dans le malheur, de lui déboîter les articulations, de lui ouvrir à tâtons les poumons, de se vider sur lui.
Ah, le tenir enfin en mon pouvoir, pensa-t-il, lui cracher mon nom à la figure ! Pour le faire mourir, pour mourir ! Mais en réalité il n'avait plus aucune peur à l'idée de l'autre. Il savait que l'autre avait été forgé de sa pourriture et de ses ténèbres, et il ne l'enviait plus. Le sommeil le gagnait. »⁵⁹¹

Cracher son nom est une action violente, létale. L'identité tue. Mais elle tue aussi la personne qui la montre. Nous ne sommes plus du tout dans le cadre développé dans les autres

⁵⁸⁸ Même si elle peut ressembler au premier abord au « Moi-peau » de Didier Anzieu, cette carapace ne nous paraît pas avoir la même nature de cellule contenant des pulsions.

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 108

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 111

⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 112

romans. Toutefois, la peur, au fur et à mesure, disparaît. L'identité de l'autre est construite par les souvenirs négatifs du personnage principal – « *pourriture* » et « *ténèbres* » et le personnage le sait. Il sait que la personne est au fond comme lui et qu'il n'a donc aucune raison de l'envier. La peur et son corolaire violent découlent donc, chez Volodine, d'une envie de suppléer l'autre. S'il y a envie, c'est qu'il y a quelque chose que l'autre a. Au vu de ce que nous avons déjà écrit, cette envie, c'est le contrôle sur soi-même. L'autre est alors perçu comme ayant toujours le contrôle sur soi. Volodine situe son action dans un contexte post-apocalyptique, entre deux créatures mortes-vivantes mais cela pourrait être aussi une description d'un conflit freudien, par exemple, tuer le père, c'est cracher son identité sur lui : affirmer son identité, sortir de son contrôle pour avoir le contrôle. Cracher son identité, c'est donc l'étape qu'atteint Charlie, par exemple, chez Stephen King. C'est se battre avec son père et ses substituts. Mais là où Charlie ne voit que des opposants, la créature de Volodine se rend compte que ce qu'elle a en face d'elle est une construction imaginaire, un reflet de ses peurs. Si elle ne l'envie plus, c'est parce qu'elle se rend compte que la personne en face d'elle n'a aucun contrôle, que tout n'est que projection et fantasme. Les deux personnages sont exactement pareils, terrorisés pour les mêmes raisons. Lorsque le personnage principal devient conscient de cette situation, il s'endort. Cette situation donne un indice sur la volonté de Volodine, sur le changement qu'il veut opérer chez son lecteur. Le sommeil arrive lorsque la personne se rend compte que tout ce qu'il a autour d'elle est une création de son esprit. Rappelons-nous que nous sommes dans le Bardo, le territoire des morts entre deux réincarnations. Il semble alors que ce sommeil soit l'équivalent du *Nirvana*, la sortie du cycle des réincarnations. Volodine ne veut pas de ce *Nirvana*, le commentaire du Shaggâ le qualifie ainsi : « *Dans la Shaggâ du Ayarirpu, cette crainte évolue jusqu'à l'effacement, jusqu'au renoncement et à une seconde mort* »⁵⁹². Comme nous le verrons plus tard, nos personnages renoncent uniquement à la violence et au conflit mais pas à l'amour. Ce passage indique alors l'hétérodoxie du bouddhisme de Volodine. L'auteur veut la réincarnation. Comme il est écrit dans le *Post-exotisme en dix leçons, leçon onze* : « *L'idée d'un voyage conscient à travers la mort nous convenait, cette marche semée d'embûches et de discours, qui conduisait le cadavre, ou ce qu'il en restait, vers l'échec, c'est-à-dire vers la renaissance* »⁵⁹³. Volodine veut que ses hétéronymes échouent pour qu'ils puissent renaître. Si le conflit construit l'identité, l'amour aussi, une idée commune à Delillo :

« *Tu seras toujours leur fille, je pense. D'abord et à jamais, voilà ce que tu es.*
-Et toi, tu es à jamais quoi ?

⁵⁹² *Ibid.*, p. 116

⁵⁹³ Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, *Op. cit.*, p. 79

*-Je suis à jamais l'amant de ta mère. Bien avant que je la connaisse. Son amant à jamais. C'était écrit. »*⁵⁹⁴

L'amour permet d'être réellement ce que l'on est, de le devenir. Bien avant de rencontrer la mère de Lianne, Martin était déjà son amant. Le fait de la rencontrer le lui a juste révélé. Il est devenu pleinement lui qu'à partir de ce moment-là.

Dans nos cinq romans, nous voyons donc que l'identité est mouvante, que la perception du monde et d'autrui dépend de ce que nous sommes. Nos auteurs ont des approches différentes, des buts différents. Cependant, ils montrent tous l'importance d'un filtre que l'individu poserait sur le réel, ce filtre n'étant que la projection de ce qu'ils savent ou croient savoir. Nos romans soulignent la totale relativité de chaque point de vue, notion importante chez Delillo puisqu'il montre aussi bien le quotidien de New Yorkais que celui de terroristes.

⁵⁹⁴ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, pp. 232-233 ““You will always be a daughter, I think. First and always, this is what you are.” “And you are always what?” “I am always your mother’s lover. Long before I knew her. Always that. It was waiting to happen.” Don Delillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 193

2. Normes et société

Les sociétés décrites, quelle que soit l'échelle, du lycée pour *Rage* à une société-monde pour *L'Homme qui tombe*, sont des sociétés disciplinaires. Or, comme nous l'avons vu, la discipline vise à construire l'individu et donc à lui édifier une identité. Comme l'explique Baudrillard :

« C'est la culture qui nous clone, et le clonage mental précède de loin le clonage biologique. C'est l'acquis aujourd'hui que nous clone culturellement sous le signe de la pensée unique. C'est par les idées, le monde de vie, le milieu et le contexte culturel que les différences innées s'annulent le plus sûrement. C'est par le système de l'école, des médias, de la culture et de l'information de masse que les êtres deviennent copie conforme les uns des autres. »⁵⁹⁵

Stephen King décrit cette idée dès le début de *Rage* ainsi : « Il n'y avait pas un bruit, à part le bourdonnement de ruche assoupie qui signifie que c'est un autre mercredi matin à neuf heures dix, et que tout le monde est prisonnier pour une nouvelle journée dans la merveilleuse toile d'araignée gluante de Notre Mère Éducation »⁵⁹⁶. Les élèves n'ont aucune liberté. Ce sont des détenus, n'ayant aucun choix. Ils sont englués dans une toile d'araignée. Cette toile est la métaphore de la société policière de Rancière, où toute personne est à une place prédéfinie d'avance, avec pour chaque membre de la société, un rôle forcé. Le lecteur retrouvera l'image de la toile d'araignée dans *Volodine*. Même si les deux auteurs sont radicalement différents, le lecteur peut imaginer que cette toile possède le même sens, celui d'un rôle défini par la société que l'on choisit de garder ou non. De plus, l'araignée, dans le contexte de *Rage* est celle de « Notre Mère Éducation ». L'image de la mère qui assigne les fonctions à chacun est à nouveau présente. Tout comme la mère de Charlie, le système éducatif force à avoir une identité prédéfinie. Les élèves n'ont pas le choix. Pour reprendre la terminologie de Barthes, nous sommes dans un cadre fasciste.

Gould, dans *Millennium People*, mentionne aussi l'enfermement :

« Nous vivons dans une prison à régime doux construite par des générations antérieures de détenus. Nous devons nous débrouiller pour en sortir. L'attaque contre le World Trade Center en 2001 a été une courageuse tentative de libérer l'Amérique du XX^e siècle. Les morts ont été tragiques, mais sinon c'était un acte dénué de sens. Et c'en était exactement le sens. Comme l'attaque de la Cinémathèque. »⁵⁹⁷

⁵⁹⁵ Jean Baudrillard, *L'Échange impossible*, Paris, Galilée, 1999, p. 52

⁵⁹⁶ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 14 «The only sound was the sleepy hive drone that means it's Wednesday again, Wednesday morning, ten past nine, everyone caught for another day in the splendid sticky web of Mother Education.» Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 11

⁵⁹⁷ J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 228 «We're living in a soft-regime prison built by earlier generations of inmates. Somehow we have to break free. The attack on the World Trade Center in 2001 was a brave attempt to free America from the 20th Century. The deaths were tragic, but otherwise it was a meaningless act. And that was its points. Like the attack on the NFT.» J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, pp. 139-140

Le lecteur constate de prime abord la différence entre Gould et Delillo : chez l'écrivain états-unien, l'attentat a un sens. La prison dans *Millennium People*, contrairement à celle de *Rage* n'est pas physique. Elle est mentale, morale. Elle est bâtie par les générations antérieures qui ont construit leurs propres murs, avec leur culture. L'absence de sens dont parle Gould est l'anomalie dans l'ordre qui s'est construit tout au long du XX^{ème} siècle. Mais chez Gould, il n'y a pas vraiment de police physique ou de gouvernement qui maintient les gens prisonniers. Ils sont leurs propres gardiens. Ils sont à l'image de Markham, lorsque Gould le trouve enfermé dans une voiture :

« « David, ouvrez. Mon vieux, vous vous êtes encore enfermé à l'intérieur... [...] -Je me suis enfermé ? Dieu sait pourquoi. -Il va falloir que vous trouviez l'explication. Ça a toujours été votre truc, David... » »⁵⁹⁸

La classe moyenne s'est enfermée d'elle-même. « Ça a toujours été [son] truc ». Elle subit sa propre éducation, comme l'explique Markham à Gould :

« L'éducation a étouffé la colère en moi depuis longtemps. [...] Je ne pouvais pas poser une bombe aux communs ou ailleurs. J'aurais trop peur de blesser quelqu'un. -Vous pouvez surmonter votre peur, David. »⁵⁹⁹

Avoir une conduite qui pourrait aller à l'encontre des normes de la société fait peur. Le clone baudrillardien est une personne non « gentille » mais plutôt qui a peur d'être « méchant ». Ballard montre ici le phénomène décrit par Reich. La morale ne rend pas les gens bons, elle les empêche d'être ouvertement mauvais, ceci expliquant leur frustration quotidienne.

Si dans *Millennium People*, Gould parle de toute la classe moyenne, Charlie, dans *Rage*, parle bien aussi de toutes les écoles. « Notre Mère Éducation » a une portée générale et pour Charlie, toutes les écoles se ressemblent : « Pas un bruit à part le bourdonnement de ruche, le bruit qui fait que toutes les écoles sont pareilles, qu'elles soient modernes avec des murs de verre, ou vieilles et empestant l'encaustique »⁶⁰⁰. Le bruit souligne ici l'équivalence de toutes les écoles. Mais derrière cette ressemblance commune, Charlie montre qu'elles ont toutes la même fonction. De plus, et là encore, le lecteur retrouve un point commun avec Volodine, le bruit est celui d'une ruche, un endroit où tous les individus n'ont pas d'identité propre et sont au service de la reine, la mère, pour le bon fonctionnement d'une société ordonnée. Ce bon fonctionnement dépend des normes, celles qui édifient l'individu :

⁵⁹⁸ *Ibid.*, pp. 394-395 “David, open up. Dear chap, you’ve locked yourself in again...” “Locked myself in ? God knows why.” “You’ll have to work that one out. It was always you, David...””, *Ibid.*, pp. 243-244

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 278 ““Anger was bred out of me long ago. [...] I couldn’t plant a bomb in the Commons or anywhere else. I’d be too nervous of hurting someone.” “You can get over that, David.”” *Ibid.*, pp. 170-171

⁶⁰⁰ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 35 “The only sound was the hive drone, the sound that makes all the schoolhouses the same, modern and glass-walled or ancient and stinking of floor varnish.” Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 25

« -Charlie, nous en avons déjà discuté, tu avais déjà besoin d'aide avant, mais je crois que tu as commis des actions très antisociales, tu n'es pas d'accord avec moi ?

-Antisociales ? Selon les normes de qui ?

-Celles de la société, Charlie. »⁶⁰¹

Le meurtre et la prise d'otages peuvent être considérées comme des actions mauvaises ou dangereuses. Or, ici, ils sont décrits comme « *des actions antisociales* ». Le terme utilisé sous-entend que le principal problème n'est pas la survie des adolescents dans la classe mais la sauvegarde de la société. Cette idée apparaît aussi dans *Millennium People* : « *Le système s'autorégule. Il repose sur notre sentiment de responsabilité civique. Sans cela, la société s'effondrerait. En fait, l'effondrement a peut-être même commencé* »⁶⁰². Le principal souci des membres de la classe n'est pas leur épanouissement mais la sauvegarde du système. C'est ainsi qu'il arrive à se conserver. Selon Dexter, sans cette attention portée sur le système et non sur soi, le système s'effondrerait. C'est ce qui arrive à la Marina de Chelsea.

Pour l'adulte, que ce soit dans *Millennium People* ou dans *Rage*, la société est tout, l'individu n'est rien. Rappelons-le, selon Charlie, l'adolescent n'est qu'un papier aux yeux des adultes :

« *Je t'aime pas beaucoup, Tom, tu t'en est sûrement déjà aperçu, mais jusqu'à présent, tu ne t'es guère intéressé à ce que je ressentais, pas vrai ? Mais maintenant, je suis sorti de tes dossiers, Tom, t'as pigé ? Je suis plus un dossier que tu peux classer à trois heures de l'après-midi.* »⁶⁰³

Pour reprendre les termes de Baudrillard, ces dossiers sont les représentations de ces clones. Pour le monde adulte, leur ressenti n'est rien. Ils ne sont que des pièces dans une société policière : ils se ressemblent tous. Ce qu'ils ressentent serait une affirmation de leur singularité or cela n'intéresse pas le proviseur. Lianne, dans *L'Homme qui tombe*, semble développer la même analyse : « *Elle se rendait compte à quel point elle détestait faire la queue, un ticket numéroté dans la main. Elle détestait ce régime de numéros attribués, suivi strictement dans un espace confiné, sans rien d'autre, à la fin, qu'une petite boîte de gâteaux avec un nœud dessus* »⁶⁰⁴. Si Charlie déteste n'être qu'un dossier, Lianne déteste n'être qu'un numéro dans une file d'attente. Chaque individu est un numéro attribué, celui-ci annihilant ainsi toute identité. Ce régime ne laisse aucune place à un quelconque écart ou improvisation et tout le

⁶⁰¹ *Ibid.*, p. 94 ““Charlie, we've talked about getting help for you before this. Now, you've committed a pretty antisocial act, would'nt you agree ?” “By whose standards ?” “Society's standards, Charlie.”” *Ibid.*, p. 66

⁶⁰² J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 170 “*The self is self-regulating. It relies on our sense of civic responsibility. Without that, society would collapse. In fact, the collapse may even have begun.*” J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 104

⁶⁰³ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 61 “*I don't like you very much, Tom, as you have probably realized, but up to now you haven't had to give much of rip how I felt. But I'm out of your filing cabinet now, Tom. Have you got it ? I'm not just a record you can lock up at three in the afternoon.*” Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 43

⁶⁰⁴ Don DeLillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 48 “*She realized how much she hated to stand in line with a number in her fist. She hated this regimen of assigned numbers, strictly enforced, in a confined space, with nothing at the end of the process but a small white bow-tied box of pastry.*” Don DeLillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 38

monde le suit, sans forcément le remettre en question (« *suivi strictement* »). Le résultat semble absurde comparé à la démarche. Les gens acceptent ce régime dans lequel ils ne deviennent que des numéros en échange uniquement d'une « *petite boîte de gâteau avec un nœud dessus* ». La récompense pour avoir accepté une norme déshumanisante est ridicule et infantilisante. Par un procédé différent de celui de King, Delillo montre comment, en cette situation précise, la norme et les habitudes peuvent être humiliantes et pourtant partagées par tous et toutes. Il semble néanmoins que les enfants de King s'en rendent plus facilement compte que les adultes de Delillo : Lianne a besoin d'une rupture de son quotidien, l'événement terroriste, pour en arriver à cette conclusion.

Coïncidence amusante, les idées de Decker sont partagées par un directeur d'école dans *Millennium People* : « *Nous en avons assez d'être ignorés, nous en avons assez d'être utilisés. Nous n'aimons pas le genre de personnes que nous sommes devenus...* »⁶⁰⁵ La classe moyenne est semblable aux adolescents de *Rage*. Elle est composée de membres utiles à la société, ignorés par ceux qui les gouvernent. Si Decker ne dit pas explicitement qu'il ne s'apprécie pas en tant que rouage ou en tant que clone, le directeur de la Marina de Chelsea lui le fait. Comme chez Delillo, le lecteur constate que l'identité d'un membre de la classe moyenne est plus modelable que celle d'un adolescent. Les élèves de Stephen King semblent résister plus facilement à l'identité que la société leur assigne. Ils sont certes considérés comme des enfants par le monde des adultes mais ils résistent à cette assignation. Par exemple, lorsqu'une radio décrit la prise d'otage, Cra-cra devient furieux :

« *« Decker a menacé de tirer si on utilisait des gaz lacrymogènes et, avec la vie de vingt-quatre enfants en jeu... » -Des enfants ! a dit Cra-Cra tout d'un coup. Des enfants par-ci, des enfants par-là. Ils t'ont déjà poignardé dans le dos, Charlie ! Des enfants. Je t'en foutrais ! Non mais qu'est-ce qu'ils s'imaginent... »*⁶⁰⁶

Dans *Rage*, les enfants appartiennent aux adultes. Ce ne sont pas encore des individus complets, il faut encore les protéger. Ils sont soi-disant irresponsables, ne connaissent ni le monde, ni ses règles. Or, face à cette idée, Cra-cra se met en colère : on lui dénie son identité. Il n'est qu'une sorte d'objet immature, lui qui peut-être se considère comme adolescent, voire adulte en devenir, avec toutes ses facultés pour agir par lui-même pour lui-même. Mais la colère est immédiate. Ailleurs dans le roman, être considéré comme un adulte est source de fierté :

« *Ted connaît l'homme qui tient l'endroit et on a eu des cocktails, comme des grands !*

⁶⁰⁵ J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 251 « *We're tired of being taken for granted. We're tired of being used. We don't like the kind of people we've become...* » J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 154

⁶⁰⁶ Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 128 « *“Decker has sworn to kill if tear gas is used, and with the lives of twenty-four children at stake...” “Children,” Pig Pen said suddenly. “Children this and children that. They stabbed you in the back, Charlie. Already. Children. Ha. Shit. What do they think is happening ?”* » Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 89

Il était difficile de dire si sa voix était sarcastique ou non. »⁶⁰⁷

Toutefois, Charlie ne sait pas si cette phrase est sérieuse. Être traité en adulte grâce à sa consommation d'alcool peut paraître absurde. D'ailleurs, remarquons que l'âge est souvent lié dans le roman à la consommation de drogues, avec le cannabis chez les étudiants et l'alcool chez les adultes.

Revenons à Cra-Cra : la société n'a pas le temps de le faire « *devenir* » une chose qu'il n'aime pas, comme chez Ballard, ou il ne lui faut pas un événement particulier, comme chez Delillo. Peut-être est-ce dû à l'âge des personnages de Stephen King :

« Quand on a cinq ans et qu'on a mal quelque part, on crie pour que le monde entier soit au courant. A dix ans, on gémit. Mais dès qu'on arrive à quinze, on commence à grignoter la pomme empoisonnée qui pousse sur votre arbre de douleur personnel. C'est le siècle des lumières à l'occidentale. On commence à bouffer ses poings pour étouffer les cris. On saigne à l'intérieur. »⁶⁰⁸

Les adolescents se forcent donc à se contrôler pour garder leur douleur pour eux. Ils s'y habituent -ce qui est comparé à un empoisonnement, mais le processus est une automutilation. Toute la discipline occasionnant mal et terreur est donc subie par des adolescents qui n'ont de choix que de retourner leur violence contre eux, cette discipline étant la norme permettant à la société de bien fonctionner. L'ironie de Decker souligne l'absurdité de la situation : il appelle ce phénomène « *le siècle des lumières à l'occidentale* », le terreau de notre société dont les adultes sont fiers. Or ce phénomène est une véritable torture. La discipline est d'autant plus dure que non seulement elle occasionne une souffrance mais, de surcroît, elle force les individus à d'avantage souffrir pour la garder pour soi. Nous pouvons faire ici l'hypothèse que le processus continue toute la vie durant, ce qui expliquerait la prise de drogues, moyen de supporter la douleur.

Un raisonnement qui n'est pas sans rappeler celui de Gould :

« Regardez-vous bien dans la glace, David. Que voyez-vous ? Quelqu'un qui ne vous plaît pas beaucoup. Quand vous aviez vingt ans, vous acceptiez, les insuffisances et le reste. Puis le désenchantement s'est installé. Quand vous avez eu trente ans, votre tolérance s'est effilochée. Vous n'étiez pas entièrement digne de confiance, et vous vous saviez enclin au compromis. Déjà l'avenir reculait, les rêves éclatants fuyaient derrière l'horizon. Maintenant vous êtes un décor de théâtre, une poussée et tout peut s'effondrer à vos pieds. Parfois, vous avez la sensation de vivre la vie de quelqu'un d'autre, dans une maison inconnue que vous avez louée par accident. Le « vous » que vous êtes devenu n'est pas votre vrai moi. »⁶⁰⁹

⁶⁰⁷ *Ibid.*, pp. 183-184 "Ted knows the man who runs it and got us cocktails. Just like the grown-ups." It was hard to tell if there was sarcasm in her voice or not." *Ibid.*, p. 124

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 233 "When you're five and you hurt, you make a big noise unto the world. At ten you whimper. But by the time you make fifteen you begin to eat the poisoned apples that grow on your own inner tree of pain. It's the Western Way of Enlightenment. You begin to cram your fists into your mouth to stifle the screams. You bleed on the inside." *Ibid.*, p. 157

⁶⁰⁹ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, pp. 225-226 "Look closely in the mirror, David. What do you see ? Someone you don't like very much. When you were twenty, you accepted yourself, flaws and all. Then

Même si Gould semble moins dramatique que Charlie, les deux personnages parlent tous les deux d'un processus de discipline -sur une période plus étendue chez le pédopsychiatre. La discipline veut rendre parfait l'individu mais selon ses propres normes. L'individu est « *insuffisant* » par rapport à ce que lui demande la société. Avec l'âge, la tolérance pour ses propres imperfections « *s'effiloche* », ce qui sous-entend que la personne veut être de plus en plus normé, être en adéquation avec la société. Pour cela, il est capable de faire des « *compromis* ». La personne change, les rêves des vingt ans disparaissent. Finalement, la personne de vingt ans, dans le discours de Gould, le « *vrai moi* » disparaît et fait place à un être inséré dans la société, qui n'aurait plus de rapport avec ce qu'il a été. Markham, et ceux et celles ayant subi ce processus, cette altération due à la société, possède donc une fausse conscience.

Dans les deux cas, que ce soit dans le roman de King ou celui de Ballard, les êtres humains sont programmés malgré eux. Le lecteur retrouve d'ailleurs ce terme dans une remarque de Decker qui pourrait être aussi une phrase de Gould : « *La colère, c'est une émotion difficile à manier pour une adolescente parfaitement programmée à l'avance* »⁶¹⁰. La morale décrite par Reich empêche l'adolescente de vivre pleinement ses sentiments, ceux de son « *vrai moi* ». Comme chez Markham, l'éducation a étouffé sa colère. Toutefois, les raisons sont toujours présentes.

Néanmoins, les catégories des deux auteurs -classe moyenne et adolescents- ont des caractères différents. Autant dans l'univers de King, les adolescents se considèrent comme l'équivalent des adultes, contre l'avis de leurs parents, autant la classe moyenne dans *Millennium People* reste assez puérile. Comme David l'explique à Henry à propos des revendications des habitants de la Marina : « *C'est de l'amateurisme infantile, mais les classes moyennes sont des amateurs qui n'ont jamais dépassé l'enfance* »⁶¹¹. Un constat proche de celui de Sally :

« *C'est le monde dans lequel nous vivons -les gens vont faire sauter des bombes pour la gratuité du stationnement. Ou pour aucune raison du tout. Nous nous ennuions tous à crever, David. Nous sommes comme des enfants oubliés*

disenchantment set in. By the time you were thirty your tolerance was wearing thin. You weren't entirely trustworthy, and you knew that you were prone to compromise. Already the future was receding, the bright dreams were slipping below the horizons. By now you're a stage set, one push and the whole thing could collapse at your feet. At times you feel you're living someone else's life, in a strange house you've rented by accident. The « you » you've become isn't your real self. » J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 138

⁶¹⁰ Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 169 «*Anger is a very difficult emotion for a programmed adolescent to handle.*» *Ibid.*, p. 115

⁶¹¹ J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 313 «*It's amateurish and childish, but the middle classes are amateurish, and they've never left their childhood behind.*» J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 193

trop longtemps dans une salle de jeu. Au bout d'un certain temps, nous allons commencer à casser nos jouets, même ceux que nous aimons le plus. Nous ne croyons en rien. »⁶¹²

La classe moyenne est ici comparée à des enfants oubliés. Ils n'ont donc pas l'attention voulue. Deux faits s'articulent dans cet extrait : l'inattention et le fait que la classe moyenne ne soit pas mature. Si jamais ils avaient de l'attention, ils ne casseraient pas « *leurs jouets* » mais ils n'en resteraient pas moins des enfants. Ce n'est pas une lutte pour l'autonomie, pour la reconnaissance en tant qu'adulte, c'est-à-dire un être humain complet. Cette lutte même est celle d'enfants selon Blackburn :

« *-C'est terminé. Du moins avons-nous donné au syndic de quoi réfléchir.*

-En l'enfermant à clef dans son bureau ?

-C'est un truc de lycéen, je sais. Mais les gens doivent travailler avec conventions auxquelles ils sont habitués. Festins dans les dortoirs, cigarettes derrière les vestiaires de cricket, déculottages...

-On dirait une nouvelle forme de carence affective.

-En un sens, c'est le cas. »⁶¹³

La classe moyenne est constituée d'enfants qui luttent avec des moyens d'enfants pour attirer l'attention. Non seulement, ces personnes ne s'aiment pas mais se considèrent aussi comme non-aimés, souffrant alors de « *carence affective* ». Mais être aimé par son ennemi n'est pas le but de Decker dans *Rage*. Comme l'adolescent le dit à son directeur : « *Merci. [...] ... de me traiter comme un être humain, même s'il a fallu que je vous pousse à bout pour ça. C'est déjà un progrès* »⁶¹⁴. Tant qu'il n'est pas violent et haï, Charlie n'est jamais considéré comme un égal, comme un adulte. La société le force à présenter ses excuses mais jamais personne ne lui en présente :

« *Il y a eu des excuses émouvantes à un homme à la tête bandée, à l'œil au beurre noir et à sa femme au regard pierre (« ... perturbé... plus moi-même... je regrette infiniment... ») mais je n'ai pas eu d'excuses pour m'être fait ridiculiser en cours de chimie, à suer d'angoisse devant le tableau noir avec tous ces chiffres qui faisaient penser aux guerres puniques du Vème siècle.* »⁶¹⁵

Charlie et les adolescents en général ne font pas partie du même monde que les adultes. Or, chez Ballard, la classe moyenne ne veut pas forcément que la société change de traitement

⁶¹² *Ibid.*, p. 187 “*That’s the world we’re living in – people will set off bombs for the sake of free parking. Or for no reason at all. We’re all bored, David, desperately bored. We’re like children left for too long in a playroom. After a while we have to start breaking up the toys, even the ones we like. There’s nothing we believe in.*” *Ibid.*, p. 115

⁶¹³ *Ibid.*, p. 127 “*“It’s over. At least we gave the manager something to think about.” “Locking him in his office ?” “Sixth-formish ? I know. But people have to work with the conventions they’re used to. Feasts in the dorm, fags behind the cricket pavilion, debaggins...” “You make it sound like a new kind of deprivation.” “In a way, it is.”*” *Ibid.*, p. 78

⁶¹⁴ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 30 “*Thank you. [...] for treating me like a human being even if I had to piss you off to do it. That’s real progress.*” Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, pp. 21-22

⁶¹⁵ *Ibid.*, pp. 224-225 “*There was a very touching apology to a bandage-wrapped, black-eyed Mr. Carlson and his stony-eyed wife (« ... distraught... haven’t been myself... sorrier than I can say... »), but I got no apology for being badgered in front of the chemistry class as I stood sweating at the blackboard with all the numbers looking like fifth-century Punic.*” *Ibid.*, p. 152

à son propos. Elle ne veut pas être l'égal de la bourgeoisie, comme les adolescents voudraient être les égaux des adultes. Ainsi, après la révolution :

« Comme les infirmières, les chauffeurs d'autobus et les agents de la circulation, les classes moyennes étaient désormais considérées comme des éléments mal payés mais indispensables de la vie citadine. Ce sentiment, réitéré au cours de nombreux entretiens télévisés par un ministre de l'Intérieur soulagé, conforta les résidents de la Marina dans leur certitude d'être le nouveau prolétariat. »⁶¹⁶

Le lecteur a alors l'impression que l'inégalité n'est pas le souci majeur de la classe moyenne, contrairement aux adolescents de King. Le simple fait d'être reconnue en tant que classe souffrante suffit à la satisfaire. De même, elle conserve un comportement très enfantin. Par exemple, pendant que Kay est endormie : « Je regagnai le salon avec une bassine d'eau chaude pour nettoyer sa plaie et refaire son pansement. Mais quand je tentai de défaire son bandage elle se réveilla un instant pour me repousser, en se cramponnant au chiffon taché de sang comme à un doudou »⁶¹⁷. Kay, la meneuse de la révolution de Chelsea, se cramponne à un objet lui servant de doudou. Ballard montre alors le manque de maturité de ces personnes, même après des actions violentes.

La différence entre Ballard et King se trouve peut-être dans la conception de qui considère la personne comme un enfant. Chez Stephen King, ce sont les adultes qui considèrent les adolescents comme des enfants. Chez Ballard, le problème est bien plus diffus : la culture, comme dans la citation précédente de Baudrillard, crée des enfants. Re-citons le constat de Markham : « L'infantilisante société de consommation comblait toutes les brèches dans le statu quo aussi vite que Kay avait précipité sa polo dans la barricade en train de céder »⁶¹⁸. La faute ne repose pas sur une personne en particulier mais sur toute la société de consommation. En somme, le constat décrit dans *Sauvagerie* s'est généralisé à tout. Mais les enfants de Pangbourne sont restés des enfants dans *Millennium people*. Dans ces circonstances, les adolescents de King paraissent plus adultes, peut-être parce qu'ils ne semblent avoir aucun intérêt à faire partie du monde auquel la société les destine, contrairement à ceux de la classe moyenne de Ballard. Dexter l'explique ainsi : « Regardez le monde autour de vous, David. Que voyez-vous ? Un immense parc à thème, où tout est transformé en spectacle. La science, la politique, l'éducation autant d'attractions. Le plus triste, c'est que les gens sont ravis d'acheter leurs billets pour

⁶¹⁶ J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 468 "Like nurses, bus drivers and traffic wardens, the middle-class professionals of Chelsea Marina were now seen as poorly paid but vital contributors to the life of the city. This sentiment, repeated by a relieved Home Secretary in many television interviews, confirmed the residents' original belief that they were the new proletariat." J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 289

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 376 "But when I tried to unwind the bandage she briefly woke and pushed me away, clinging to the blood-stained lint like a comfort blanket." *Ibid.*, p. 232

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 378 "The infantilizing consumer society filled any gaps in the status quo as quickly as Kay had driven her Polo into the collapsing barricade." *Ibid.*, p. 234

grimper à bord »⁶¹⁹. Le parc à thème rappelle peut-être une sorte de contexte infantile ou, en tout cas, une société des loisirs où les gens pourraient se divertir. Tout devient alors divertissement et la classe moyenne est « ravie » d'en profiter, ce qui n'est évidemment pas le cas des adolescents de King qui ne voient, dans le monde adulte, qu'hostilité. L'idée du parc revient dans le jugement de Markham à propos de son mariage : « *Notre mariage se déroulait dans un parc d'attraction où le danger véritable et les véritables possibilités n'existaient à aucun moment* »⁶²⁰. Certes, le couple est content, le parc d'attraction étant associé à l'idée de joie et de jeu, tout comme les gens qui achètent leur billet, mais il n'est resté pas moins que leur vie n'a aucune surprise, que tout y est sous contrôle.

Toujours selon Dexter :

« *Nous avons acheté ses rêves [ceux du XXème siècle] de pacotille et maintenant nous ne pouvons plus nous réveiller. Tous ces hypermarchés et ces résidences closes. Lorsque les portes se ferment vous ne pouvez jamais plus sortir. Vous savez tout ça, David. C'est ce qui vous maintient enfermé dans vos grosses entreprises clientes.* »⁶²¹

Cette société de divertissement, comme le mariage entre Sally et David, n'est en fait qu'une prison où la classe moyenne rêve de vivre mais ne vit pas pleinement. Elle est prisonnière de ses rêves et de son propre confort. La métaphore de la prison se retrouve d'ailleurs chez Gould : « *Une classe sociale tout entière est en train de peler le velours des barreaux pour goûter l'acier. Les gens démissionnent de boulots bien payés, refusent de payer leurs impôts, retirent leurs enfants des écoles privées* »⁶²². Le « velours » sous-entend une idée de confort. Toutefois, les barreaux de leur cellule n'en restent pas moins des barreaux en acier derrière lesquels ils sont prisonniers. En refusant leurs privilèges, les membres de la classe moyenne tente de se libérer, ressemblant en cela à Dexter : « *A l'évidence le pasteur campait dans sa propre demeure, comme si le confort des fauteuils, les matelas à ressorts et la cuisinière électrique étaient des habitudes qu'il avait décidé de dépouiller dans un renoncement partiel au monde* »⁶²³. L'ascétisme de Dexter pourrait être alors une tentative de regagner la foi. Moins de confort, moins de moyen de contrôler son destin et donc plus de foi en Dieu. La liberté serait

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 104 “*Look at the world around you, David. What do you see ? An endless theme park, with everything turned into entertainment. Science, politics, education – they're so many fairground rides. Sadly, people are happy to buy their tickets and climb aboard.*” *Ibid.*, p. 62

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 352-253 “*Our marriage belonged to an adventure playground where real danger and real possibility never existed.*” *Ibid.*, p. 218

⁶²¹ *Ibid.*, p. 106 “*We bought its trashy dreams and now we can't wake up. All these hypermarkets and gated communities. Once the doors close you can never get out. You know all this, David. It keeps you in corporate clients.*” *Ibid.*, p. 64

⁶²² *Ibid.*, p. 277 “*An entire social class is peeling the velvet off the bars and tasting the steel. People are resigning from well-paid jobs, refusing to pay their taxes, taking their children out of private schools.*” *Ibid.*, p. 170

⁶²³ *Ibid.*, p. 165

alors pour lui inséparable de la religion. Peut-être en va-t-il de même avec la classe moyenne, de manière plus inconsciente.

Dans *Rage*, seul Charlie ne correspond pas à l'appellation d'enfant. A sa manière, il est déjà sorti du cadre des normes. D'ailleurs, dans l'extrait d'information précédent, il est dissocié de la masse des vingt-quatre enfants. Il a gagné sa singularité aux yeux de la société. Néanmoins, celle-ci est celle d'un malade : « ... dit aussi qu'il considère Decker comme un schizophrène sans doute incapable de comportements rationnels »⁶²⁴. Decker devient officiellement schizophrène. Toutefois, le lecteur peut en douter. Sa pathologie se révèle lors de l'événement. Aucun médecin ou psychiatre ne l'a remarquée avant. De plus, il est bien capable de comportement rationnel et agit logiquement. Il est d'ailleurs défendu par l'une de ses camarades de classe en ce sens : « -Non mais, vous avez entendu ça, un peu ? claironna Sylvia. Moi, je leur dirai ce qui s'est vraiment passé quand on sortira d'ici »⁶²⁵. Schizophrène deviendrait alors le mot officiel, l'explication logique de l'anomalie Charlie Decker. Plutôt que de trouver un sens à ses actes, le monde adulte préfère insinuer qu'il est malade. Or, son anormalité est créée par les normes adultes. Plutôt que de se remettre en question, le monde adulte préfère dès lors être, une fois de plus, dans une forme de déni. Decker n'est alors pas malade mais juste anormal et celui-là le comprend :

« D'abord M. Carlson, et maintenant ça. Est-ce que tu veux enfin nous laisser t'aider ? J'ai failli lui demander si mes camarades faisaient partie de la société, parce que personne ne paraissait troublé outre mesure à propos de Mme. Underwood. Mais je pouvais pas. Cela aurait transgressé tout un ensemble de règles que je commençais tout juste à saisir. »⁶²⁶

Les otages ne peuvent pas être comme lui. Il a été défini comme anormal par la société alors que ses camarades de classe sont normaux. Poser une équivalence entre lui et les autres serait une transgression qu'il ne peut se permettre. Le lecteur pourrait objecter que Charlie termine dans un hôpital psychiatrique, cela étant une preuve de maladie. Toutefois, son commentaire au compte rendu du procès est ambigu :

« Attendu que cinq psychiatres de l'État ont déclaré que Charles Everett Decker ne pouvait être tenu pour responsable de ses actes en raison de sa santé mentale défaillante, il a été décidé, par arrêt de la Cour, que ledit Charles Everett Decker sera interné à l'hôpital d'Augusta, où il subira un traitement jusqu'à ce que l'on puisse

⁶²⁴ Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 128 "also said that he considers Decker to be a schizophrenic personality, possibly past the point of anything other than borderline rationality." Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 88

⁶²⁵ Ibid., p. 128 "Whatta crocka shit !" » Sylvia blared. "I'm gonna tell those guys what really went down with that guy when we get outta here !" » Ibid., p. 89

⁶²⁶ Ibid., pp. 94-95 "First Mr. Carlson, now this. Will you let us help you ?" I almost asked him if my co-students weren't a part of society, because no one down here seemed too worked up about Mrs. Underwood. But I couldn't do that. I would have transgressed a set of rules that I was just beginning to grasp." Ibid., p. 66

*certifier qu'il est de nouveau capable de répondre de ses actes. [...] En d'autres termes, jusqu'au jour où les poules auront des dents, mon pote. »*⁶²⁷

Decker n'agit pas anormalement parce qu'il est malade mais il est reconnu malade parce qu'il a agi anormalement. Si cette interprétation est juste, le lecteur comprend alors le commentaire. Notre personnage ne sera jamais reconnu sain. C'est un être potentiellement anormal qu'il faut retirer de la société. Il est condamné à rester en hôpital psychiatrique.

Charlie n'est pas le seul personnage décrit dans le détail comme anomalie dans nos romans. Sachs, sans être catalogué schizophrène, est lui-même un individu hors-norme :

*« Je ne crois pas que personne m'ait jamais désarmé aussi complètement que le fit Sachs cet après-midi-là. Dès le premier instant, il déferla, tel un ouragan, jusqu'au plus secret de mes donjons et de mes caches, ouvrant l'une après l'autre les portes les mieux verrouillées. Comme je l'ai appris plus tard, c'était de sa part une performance caractéristique, un exemple presque classique de la façon dont il se frayait un chemin dans le monde. Sans détour, sans cérémonie – on remonte ses manches et on se met à parler. Ce n'était rien pour lui que d'engager la conversation avec de parfaits inconnus, de s'y plonger, de poser des questions que nul autre n'aurait osé poser, et la plupart du temps ça lui réussissait. On avait l'impression qu'il n'avait jamais appris les règles et, parce qu'il était si dépourvu de la moindre timidité, il s'attendait à ce que tout le monde soit aussi ouvert que lui. Et pourtant ses interrogations avaient toujours un côté impersonnel, comme s'il cherchait moins à établir avec vous un contact humain qu'à résoudre pour son compte un problème intellectuel. »*⁶²⁸

Comme le précise Aaron, Sachs possède un comportement singulier – « *je ne crois pas que personne m'ait jamais désarmé aussi complètement que le fit Sachs cet après-midi-là* ». Ce comportement est perçu comme, d'une certaine manière, violent – « *ouragan* » - et sans gêne. Aaron explique cela par le fait que Sachs n'ait jamais appris les règles, les normes sociales qui pousseraient les gens à être timide. Cependant, il semble qu'autrui représente plus un « *problème intellectuel* » qu'une possibilité de « *contact humain* ». Connaissant le fonctionnement de Sachs, le lecteur peut imaginer qu'autrui est plus une personne à dominer, à contrôler pour la sécurité de Sachs. En tant que tel, les informations pourraient lui servir à cerner la personne en face de lui. Ce n'est, toutefois, qu'une hypothèse. Cet extrait se situe au début du roman et Auster n'a pas encore décrit toute l'ambiguïté du personnage. Cependant, l'auteur

⁶²⁷ *Ibid.*, p. 245 “It has been determined by five state psychiatrists that Charles Everett Decker cannot at this time be held accountable for his actions, by reason of insanity. It is therefore the decision of this court that he be remanded to the Augusta State Hospital, where he will be held in treatment until such time as he can be certified responsible to answer for his acts. [...] In other words, until shit sticks on the moon, baby.” *Ibid.*, p. 166

⁶²⁸ Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, p. 30 “I don't think anyone has ever disarmed me as thoroughly as Sachs did that afternoon. He came on like gangbusters from the first moment, storming through my most secret dungeons and hiding places, opening one locked door after another. As I later learned, it was a typical performance for him, an almost classic example of how he steered himself through the world. No beating about the bush, no standing on ceremony – just roll up your sleeves and start talking. It was nothing for him to strike up conversations with absolute strangers, to plunge in and ask questions no one else would have dared to ask, and more often than not to get away with it. You felt that he had never learned the rules, that because he was so utterly lacking in self-consciousness, he expected everyone else to be as open-hearted as he was. And yet there was always something impersonal about his probing, as if he weren't trying to make a human connection with you so much as to solve some intellectual problem for himself.” Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 16

souligne un comportement étrange de la part de Sachs, plus tourné vers soi que vers autrui. Le lecteur en apprendra plus à ce propos lorsqu’Aaron verra Sachs au sein de sa famille :

« *Je trouvais rafraîchissant de constater combien il y avait peu d’animosité entre eux, peu de vieilles rivalités, de vieilles rancunes faisant surface et pourtant, en même temps, il n’y avait guère d’intimité, ils ne me semblaient pas aussi unis que les membres de la plupart des familles réussies. Je sais que Sachs aimait bien ses sœurs, mais seulement de manière conventionnelle et un peu distante, et je ne crois pas qu’il ait été particulièrement proche d’aucune d’elles au cours de sa vie d’adulte.* »⁶²⁹

Là encore, le comportement de chacun est pacifique. Pourtant, il semble que ce contact humain précédemment mentionné par Aaron n’existe pas. Auster parle de « *convention* », comme si Sachs est forcé, par principe, d’apprécier sa famille, ce qui explique une certaine distance entre Sachs et elles. Ce n’est pas réellement une communauté unie et Sachs se tient à la marge. D’ailleurs, Aaron le sous-entend :

« *Des observations aussi partielles sont sujettes à toutes sortes d’erreurs d’interprétation, mais le fait est que Sachs se comportait en solitaire parmi les siens, en homme qui se tient légèrement à l’écart des autres. Je ne veux pas dire qu’il les fuyait, mais par moments je le sentais mal à l’aise, presque ennuyé d’être obligé de se trouver là.* »⁶³⁰

Cet extrait souligne l’aspect conventionnel de sa présence parmi les siens. Il paraît obligé d’être présent. Il ne le fait pas par plaisir, mais pour respecter des normes sociales, celles qui forcent un individu à être avec sa famille. Il agit alors en solitaire, même au milieu de personnes avec qui il pourrait partager des expériences communes.

Auster reste évasif sur les raisons de ce caractère. Aaron ne veut pas faire d’erreurs d’interprétation. Stephen King, écrivant son roman du point de vue de Charlie, donne des explications. Par exemple : « *Je commençais à me sentir plus très sûr de moi et plutôt mal à l’aise (ça venait en partie des résidus de la dope et en partie de moi). Je me disais que j’allais paraître affreusement jeune et idiot parmi cette foule d’étudiants* »⁶³¹. Charlie se sent comme un étranger dans un groupe apparemment homogène. Il ne correspond pas à la norme puisque plus jeune. En outre, il a peur d’être jugé puisqu’il a peur de paraître idiot. Si Charlie ne se sent pas parmi les siens, ce n’est pas un choix ou à cause de goûts différents. Cette aliénation est le

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 47 “It was refreshing for me to see how little animosity there was among them, how few old rivalries and resentments came to the surface, but at the same time there wasn’t much intimacy, they didn’t seem as connected to one another as the members of most successful families are. I know that Sachs was fond of his sisters, but only in an automatic and somewhat distant sort of way, and I don’t think he was particularly involved with any of them during his adult life.” *Ibid.*, p. 29

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 48 “These kinds of partial observations are subject to any number of errors and misreadings, but the fact is that Sachs behaved like something of a loner in his own family, a figure who stood slightly apart from the rest. That isn’t to say that he shunned anyone, but there were moments when I sensed that he was ill at ease, almost bored by having to be there.” *Ibid.*, pp. 29-30

⁶³¹ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, pp 198-199 ‘I was starting to feel unsure of myself and self-conscious again (partly the residue of the pot and partly just me), worried about how young and stupid I would probably look to all these college people.’ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 134

résultat de la peur de l'autre, perçu comme constamment présent pour le juger ou l'agresser si l'adolescent ne respecte les normes. L'étranger a des normes étrangères à celles de Charlie. Ce dernier ne possède -ou croit ne posséder- que celles de la dyade mère-enfant. Il est enfermé dans le carcan que lui a créé sa mère et tout étranger possède, selon lui, des codes auxquels il ne correspond pas. Comme son père l'explique : « *Regarde ! Regarde ce qu'il a fait ! Et maintenant tu veux lui donner du chocolat ! Ce n'est plus un bébé, Rita, il est temps que tu le mettes plus dans du coton !* »⁶³². La version originale est encore plus explicite : la mère donne encore le sein à son fils. Pour tenter de le protéger, sa mère l'a coupé de tout hypothétique danger -dont son père- et l'adolescent n'a jamais pu s'autonomiser, s'individualiser par rapport à sa mère. En faisant cela, elle l'a coupé de toute possibilité de s'intégrer dans une communauté autre que celle qu'elle dirige. De plus, le père est le premier à porter des normes différentes. Comme l'explique Charlie : « *Exterminateurs des abominables cerfs aux dents pointues et des perdrix meurtrières. J'avais été à la chasse un jour avec mon père, Al et d'autres amis de mon père. Un épisode de plus dans l'infatigable campagne de mon paternel pour Faire de son Fils un Homme* »⁶³³. La conception de l'Homme, celui acceptable par la société, repose sur la chasse à des créatures innocentes, innocence renforcée par l'ironie de l'adolescent. Peut-être fait-il d'ailleurs une projection : il se retrouve dans ces animaux innocents qui servent de proies au monde adulte virile. De plus, le père insiste : « *épisode de plus* ». Comme nous l'avons déjà vu, il veut que ce soit son fils, en tant que propriété. Il est en concurrence avec la mère. Or, le monde du père est basé lui aussi sur le contrôle : « *La devise de mon père c'est : « que tout soit propre, que tout marche. » Et si un oiseau chie sur le pare-brise, il faut nettoyer avant que ça ait le temps de sécher. Voilà comment mon père voyait la vie, et moi, j'étais la merde d'oiseau sur le pare-brise* »⁶³⁴. Pour le père, faire de son fils un Homme fait partie de sa conception d'un monde qui « *marche* ». Puisque son fils s'y refuse, il est considéré comme une anomalie, à détruire ou à corriger. Ainsi, Charlie explique à propos de son père que « *Si on pouvait creuser au plus profond de ses motivations, il dirait sans doute, au pire, qu'il me haïssait pour mon propre bien* »⁶³⁵. Faire le bien de Charlie serait de l'insérer dans la société, avec les normes de son père, celles d'un Homme. Et pour cela, son père doit le haïr. Evidemment, nous ne saurons jamais si

⁶³² *Ibid.*, p. 83 “Look ! Look ! He did that, and now you want to give him chocolate ! He’s no baby anymore, Rita, it’s time for you to stop giving him the tit !” *Ibid.*, p. 58

⁶³³ *Ibid.*, p. 16 “Slayers of the fearsome sharp-toothed deer and the killer partridge. I had been on a hunting trip once with my father and Al and a couple of my father’s other friends. Part of Dad’s never-ending campaign to Make a Man Out of My Son.” *Ibid.*, pp. 12-13

⁶³⁴ *Ibid.*, p. 76 “My dad’s motto : Keep It Tight and Keep It Right. And if a bird shit on your windshield, you wipe it off before it can dry there. That was Dad’s life, and I was the bird shit on his windshield.” *Ibid.*, p. 54

⁶³⁵ *Ibid.*, p. 76 “Even if you could dig to the very bottom of his motives, he’d probably say -at the most- that he was hating me for my own good.” *Ibid.*, p. 53

son père le pense réellement ou si c'est une sorte de fantôme de la part de Charlie. Mais dans tous les cas, ce dernier prend autrui et sa norme comme dangereuse. Il semble donc que tout ce qui est étranger à lui soit perçu, de fait, comme violent. Pour Decker, la société hors « *coton* », tout d'abord associée au père, est donc dangereuse et veut le détruire. Si Decker est mal à l'aise parmi la foule d'étudiants, des individus différentes de lui, c'est avant tout parce qu'il pourrait se penser comme leur victime potentielle. Toutefois, Charlie ne représente que l'extrême de cette paranoïa, que l'on retrouve aussi chez Gould dans *Millennium People*. D'autres adolescents dans *Rage* peuvent avoir des caractères similaires. Ainsi, la timidité d'une des camarades de classe, Susan, peut s'expliquer de la même manière : « *Soudain, elle se rendit compte qu'elle était en train de parler (à voix haute, et en classe par-dessus le marché !) et elle s'est tue* »⁶³⁶. En se faisant remarquer, Susan se met en danger par rapport aux autres. Rappelons que Decker n'est pas radicalement différent de ses camarades de classe. Comme il le dit lui-même, c'est juste une histoire de degré.

Néanmoins, les autres ne font rien pour détromper Charlie. Après s'être fait frapper par Dicky Cable lors d'une fête, Charlie commence à pleurer :

*« Tout le monde me regardait avec ces drôles d'yeux de chien battu des gosses qui sont allés trop loin et je voyais bien qu'ils n'avaient pas très envie de me voir pleurer. Ils baissaient les yeux pour s'assurer que leurs pieds étaient toujours en place. Ils se détournaient vers le grillage pour s'assurer que personne n'était en train de le voler. Quelques-uns ont jeté un coup d'œil vers la piscine, au cas où quelqu'un aurait justement été en train de se noyer afin de pouvoir plonger héroïquement à son secours. »*⁶³⁷

La majorité des gens s'identifie à Cable puisqu'elle pense être allée trop loin. Quand Dick frappe Charlie, chacun pense que c'est lui-même qui l'a frappé. Charlie est donc contre le reste du monde. Evidemment, cela reste la perception de Charlie. Il existe cependant dans les faits une nette séparation entre les autres et lui : personne ne vient à son aide et les adolescents essaient de trouver des raisons pour éviter de le faire. Les autres adolescents deviennent alors aux yeux de Charlie monstrueux, tout comme son père ou les adultes en général : « *J'y voyais plus rien. Tout était flou et tous les visages n'avaient l'air d'en former qu'un seul. Toutes les mains semblaient avoir des griffes* »⁶³⁸. Nous retrouvons cette fusion des adversaires en un seul déjà étudiée précédemment. Les autres perdent leur singularité et ne deviennent plus qu'un seul

⁶³⁶ *Ibid.*, p. 67 “*She suddenly became aware of the fact that she was speaking (and in a normal tone of voice, and in class) and clammed up.*” *Ibid.*, p. 48

⁶³⁷ *Ibid.*, p. 154 “*They were all staring at me with that funny hangdog look kids get when they've gone too far, and I could see they didn't want to look at me and see me crying. They looked at their feet to make sure they were still there. They glanced around at the chain-link fence to make sure no one was stealing it. A few of them glanced over at the swimming pool in the yard next door, just in case someone might be drowning and in need of a quick rescue.*” *Ibid.*, p. 105

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 155 “*I couldn't see anything. It was all blurred in my eyes, and all the faces seemed to be crowding in on me. All the hands seemed to have claws.*” *Ibid.*, p. 105

adversaire monstrueux. Pour Charlie, tout ce qui n'est pas lui est considéré comme un ennemi, qu'importe son intention. Ainsi, après cet événement, lorsqu'il rencontre un chat : « *Un chat perdu est passé par là et j'ai voulu le caresser. Le chat s'est sauvé. Je comprenais bien ce qu'il ressentait* »⁶³⁹. Charlie s'identifie au chat en pensant comprendre ce qu'il ressent. Le lecteur constate alors que toute tentative d'approche, même la plus amicale, est perçue comme une agression.

Toutefois, la condition de Charlie ne lui plait pas. Ce n'est pas un choix, c'est une obligation. Comme il l'explique après avoir relâché ses camarades de classe :

« *Je me suis toujours demandé comment ça serait d'être pris dans une de ces foules, de crier sans pouvoir entendre sa propre voix, d'avoir son individualité momentanément engloutie dans les déferlantes aveugles de la foule vibrant d'une furieuse impatience, hanche contre hanche, épaule contre épaule, dans un bain d'inconnus. Je me suis mis à pleurer.* »⁶⁴⁰

Decker voudrait être dans une communauté, se perdre dans une foule avec des gens comme lui, jusqu'à ce que son groupe d'individus ne forment plus qu'un, sans pouvoir se méfier de qui que ce soit. Cette description de la foule correspond d'ailleurs à ce que Nancy écrit à propos de la communauté :

« *Distincte de la société (qui dissout la communauté en soumettant les peuples à ses armes et à sa gloire), la communauté n'est pas seulement la communication intime de ses membres entre eux, mais aussi la communion organique d'elle-même avec sa propre essence. Elle n'est pas seulement constituée d'une juste distribution des tâches et des biens, ni d'un heureux équilibre des forces et des autorités, mais elle est faite avant tout du partage et de la diffusion de ou l'imprégnation d'une identité dans une pluralité dont chaque membre, par là même, ne s'identifie que par la médiation supplémentaire de son identification au corps vivant de la communauté.* »⁶⁴¹

Il nous semble cependant que la théorie de Nancy mérite d'être nuancée dans le cadre de notre travail. Nous avons déjà vu, avec Tönnies, la différence entre communauté et société. Cependant, dans nos romans, il serait faux de dire que la communauté se dissout dans la société. Elle peut survivre, parallèlement à d'autres communautés. Comme la société peut se caractériser par un regroupement d'individus, elle peut aussi se caractériser par un regroupement de communautés. De plus, en considérant la dyade mère-enfant comme la communauté originelle, nous voyons qu'il n'y a pas dans tous nos romans des communautés avec « *juste distribution des tâches et des biens* », ni « *un heureux équilibre des forces et des autorités* ». Pour prendre un autre exemple, chez Volodine, Konrad est au service des ruches, il

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 155 "An alley cat came by, and I tried to pet it. The cat shied from my hand. I knew exactly how he felt." *Ibid.*, p. 106

⁶⁴⁰ *Ibid.*, p. 244 "I have always wondered what it would be like to be caught in one of those crowds, screaming and not able to hear your own voice, your individuality momentarily wiped out and replaced with the blind empathic overslop of the crowd's lurching, angry anticipation, hip to hip and shoulder to shoulder with no one in particular." *Ibid.*, p. 165

⁶⁴¹ Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgeois Editeur, 1986, p. 30

fait partie de leur communauté, il n'en reste pas moins un serviteur aveugle. A la manière d'un Gould parmi ses enfants handicapés, l'identité partagée et diffusée serait celle du dieu ou de la mère aimante, mais cela n'en reste pas une communion, et si, par exemple, les chrétiens communient en Dieu, les enfants communient en Gould -d'après Gould. Néanmoins, nous retrouvons, chez Charlie, l'idée de fusionner dans une foule ainsi qu'identifier son corps à celle-ci, créant une identité supérieure.

Le lecteur suppose qu'il en est incapable et c'est la raison de sa tristesse. Charlie souffre de son anormalité, il voudrait être comme les autres mais en est incapable. Cette envie d'être normal est partagée par Sachs enfant : « *J'avais envie d'avoir l'air d'un garçon américain normal. Je t'ai suppliée de me laisser mettre autre chose, mais tu as été inébranlable* »⁶⁴². Sachs a lui aussi envie d'être normal mais sa mère l'en empêche. Les deux personnages sont des créations de leur mère. Cependant, si la mère de Charlie semble le protéger, la mère de Sachs veut juste qu'il exécute ses ordres. Toutefois, les deux comportements semblent avoir le même résultat : les deux personnages se sentent anormaux et veulent contrôler leur entourage, ce qui, pour eux, est une solution pour être avec des personnes. Là encore, nos personnages sont de faux solitaires. Ils ne veulent pas être seuls. Sachs a besoin d'être entouré et ses personnages de fiction remplissent ce rôle lorsqu'il est isolé. Quant à Charlie, il semble être dépendant du groupe qu'il prend en otage : « *D'une façon mal définie, c'est eux qui avaient le pouvoir. J'avais l'impression un peu folle que c'était eux qui me retenaient et non pas le contraire* »⁶⁴³. Decker a besoin d'eux, a besoin d'être entouré. Certes, il menace sa classe d'une arme et la force à rester avec lui mais c'est elle qui a le vrai pouvoir sur Charlie. Sans elle, il souffrirait à nouveau de sa solitude.

Lianne, dans *Falling Man*, est l'exacte opposée de ceux-là :

« *Ils [son fils et elle] marchaient avec cinq cent mille autres, un grouillement coloré de gens alignés d'un trottoir à l'autre, pancartes et banderoles, t-shirts imprimés, cercueils drapés de noir, une marche contre la guerre, le président, les politiques à l'œuvre. Elle se sentait loin de l'événement alors même qu'il la talonnait.* »⁶⁴⁴

La foule se crée en antagonisme : ils sont contre « *la guerre* », contre « *le président* » et contre « *les politiques à l'œuvre* ». En cela, ils ressemblent aux terroristes qui sont contre les

⁶⁴² Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, p. 52 "I wanted to look like a regular American Boy. I begged to wear something else, but you refused to budge." Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 33

⁶⁴³ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, pp. 210-211 "In some undefined way, they had gained the upper hand. I had the crazy feeling that instead of my holding them, it was the other way around." Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 141

⁶⁴⁴ Don DeLillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 217 "They walked with five hundred thousand others, a bright swarm of people ranging sidewalk to sidewalk, banners and posters, printed shirts, coffins draped in black, a march against the war, the president, the policies. She felt remote from the occasion even as it pressed upon her." Don DeLillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 181

États-Unis, aux manifestants de Ballard qui sont contre les media, et à une échelle moindre, à Charlie, dans *Rage*, qui est contre les adultes. Toutefois, leur but, d'après Lianne, n'est pas forcément d'imposer un ordre face à un autre. Comme Delillo l'écrit, lorsque ce personnage compare la foule d'un souvenir à celle des manifestants : « *La foule était heureuse d'être une foule. C'était leur vérité. Ils étaient chez eux, songeait-elle, dans la marée des corps, la masse compressée.* »⁶⁴⁵. L'idée d'un tout organique, « *une marée de corps* », est proche de celle de King, la volonté de Charlie de se retrouver dans une foule, « *hanche contre hanche* ». Dans les deux cas, les membres de la foule semblent heureux de fusionner en un seul corps, où l'identité de chacun disparaît. Alors que cela paraît déranger Lianne, cette idée est le rêve de Charlie. Faire partie d'un corps homogène et y perdre son identité reste pour lui synonyme d'intégration dans une communauté, situation qu'il n'a jamais connue jusqu'à sa prise d'otage. En somme, il désire être normal, tout comme Sachs, mais ce n'est pas le but recherché par Lianne. Cette dernière désire justement conserver -ou se construire- une singularité, sa propre identité, hors de la foule, hors d'une norme générale. Elle reste plus proche d'un personnage tel que Markham dans *Millennium People* :

« *L'attaque de la Cinémathèque avait ouvert la porte de ma cellule. Je me sentais libre à nouveau, pour la première fois depuis que j'étais entré à l'Institut Adler et que j'avais été initié à la franc-maçonnerie de la classe professionnelle. Ses insignes étouffants pendaient encore dans un placard de mon esprit, la culpabilité et les rancœurs et les doutes sur moi-même exigeant de sortir et de s'exhiber devant le miroir le plus proche, rappel des devoirs et des responsabilités civiques. Mais les insignes étaient voués à la poubelle. Je n'en voulais plus à ma mère de son égoïsme désinvolte, ni à mes collègues de l'institut de l'ennui écrasant qu'ils infligeaient au monde.* »⁶⁴⁶

David veut lui aussi sortir d'une norme qui l'ennuie profondément. Si Sachs et Charlie veulent sortir d'une communauté pour rentrer dans une autre, Lianne et David veulent sortir de leur communauté et devenir autonomes. C'est d'ailleurs ce qu'il dit à sa femme :

« *-De toute façon, il est grand temps que je me débrouille tout seul.
-Tu seras bien le seul, David. C'est quelque chose que tu n'as jamais compris.* »⁶⁴⁷

Or, si Markham veut cette autonomie, ce n'est pas le cas de tout le monde. Selon sa femme, seul lui désire cette situation. En effet, nous voyons dans ces deux romans des foules

⁶⁴⁵ *Ibid.*, pp. 221-222 “*The crowd was gifted at being a crowd. This was their truth. They were at home, she thought, in the wave of bodies, the compressed mass.*” *Ibid.*, p. 185

⁶⁴⁶ J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, pp. 239-240 “*The attack on the NFT had unlocked the door of my cell. I felt free again, for the first time since I joined the Adler and was inducted into the freemasonry of the professional class. Its suffocating regalia still hung in a wardrobe of my mind, the guilt and resentments and self-doubt, demanding to be taken out and paraded in front of the nearest mirror, a reminder of civic duty and responsibility. But the regalia were heading for the dustbin. I no longer resented my mother for her offhand selfishness, or my colleagues at the Institute for the bone-breaking boredom they inflicted on the world.*” J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, pp. 146-147

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 309 “*“Anyway, it’s time I stood on my own feet.” “Nobody does, David. That’s something you’ve never understood.”*” *Ibid.*, p.191

ou des communautés soudées qui se lient contre des événements, des pays, des gouvernements ou des faits. Mais les individus autonomes, singuliers, comme Lianne, par exemple, restent relativement rares. Markham ne désire pas substituer une norme à une autre. Il reste d'ailleurs critique à propos des révolutionnaires qu'il croise, que ce soit le groupe de Kay : « [...] *je compris que j'étais prisonnier dans cette petite maison, piégé au milieu des rêves de mélodrames que j'avais vus des années auparavant avec Laura à la cinémathèque* »⁶⁴⁸ ou même Gould : « *Mais en fait il m'avait englué dans son univers bizarre, m'attirant dans sa personnalité fragmentaire, s'offrant quasiment en pièces détachées à partir desquelles je puisse construire une figure essentielle manquant à ma vie* »⁶⁴⁹. Le lecteur retrouve dans le terme « englué » l'idée portée par la toile d'araignée de King. Markham pense que Gould veut représenter une sorte de mère, de nouveau cadre normatif pour lui. Mais il n'est pas dupe et a une appréhension pour l'univers du pédopsychiatre – « *bizarre* ». Markham reste un témoin critique prenant assez peu part aux événements et ne se reconnaissant que faiblement dans les univers des deux révolutionnaires, que ce soit Kay ou Gould.

Toutes ces foules, cette multiplication d'êtres dépendants les uns des autres peuvent s'expliquer par le besoin de sécurité et de contrôle de nos personnages. D'après le sociologue Zygmunt Bauman :

*« La soudaineté des coups, leur irrégularité, leur capacité à jaillir de n'importe où : tout cela les rend imprévisibles et nous rend nous-mêmes sans défense. Tant que les dangers restent flottants et frivoles, nous sommes leurs cibles immobiles : nous ne pouvons presque rien faire pour les éviter. Cette situation sans espoir a quelque chose de terrifiant. L'incertitude est synonyme de peur. Rien d'étonnant à ce que nous rêvions si souvent d'un monde dénué de hasard. D'un monde régulier. D'un monde prévisible. Pas d'un monde immuable. Bien que certains philosophes, comme Leibnitz, aient raison d'affirmer que même un « monde parfait » ne serait parfait s'il ne contenait pas une dose de mal, ce mal devrait du moins être confiné dans des zones connues, clôturées et bien gardées, afin que l'on sache à quoi s'en tenir et à quel moment s'attendre à un événement. En deux mots, nous rêvons d'un monde fiable, sur lequel on puisse compter. D'un monde sûr. »*⁶⁵⁰

Dans l'uniformité des foules, que ce soit celles de Ballard et de DeLillo avec ses manifestants, ou encore celle rêvée par Charlie dans *Rage*, il n'y a pas d'intrus, d'anomalie, de hasard ou de danger. Les foules décrites ici permettent un entre-soi identitaire reposant et confortable. Pour Lianne, la protection est ailleurs. La cellule de résistance est loin des idées de, par exemple, Decker. Ainsi, comme elle explique à Keith :

*« -Je comprends qu'il y a des hommes qui ne sont qu'à moitié là. Ne disons pas des hommes. Disons des gens. Des gens qui sont plus ou moins obscurs par moments.
-Tu comprends ça.*

⁶⁴⁸ *Ibid.*, p. 97 "[...] I realized that I was a prisoner in this modest house, trapped among the dreams of melodramas I had seen years earlier with Laura at the National Film Theatre." *Ibid.*, p. 57

⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 290 "But in fact he had ensnared me in his bizarre world, drawing me into his fragmentary personality, almost offering himself as a kit from which I could construct a vital figure missing from my life." *Ibid.*, p. 178

⁶⁵⁰ Zygmunt Bauman, *Le Présent liquide*, Paris, Seuil, 2007, pp. 123-124

-Ils se protègent de cette manière, eux-mêmes et les autres. Je comprends. Mais il y a l'autre chose et cette autre chose est la famille. Ce que je tiens à dire, c'est que nous avons besoin de rester ensemble, de maintenir la famille. Juste nous, nous trois, sur le long terme, sous le même toit, pas tous les jours de l'année ni même tous les mois mais avec l'idée que nous sommes permanents. En des moments comme maintenant, la famille est nécessaire. Tu ne penses pas ? Être ensemble, rester ensemble ? C'est comme ça que nous survivons aux choses qui nous épouvantent. [...] Nous avons besoin l'un de l'autre. Juste des gens qui partagent le même air, c'est tout. »⁶⁵¹

Le discours de Lianne est presque opposé à ceux de la bande de Chelsea ou de Decker. Alors que Gould brûle un bâtiment confectionné par son père, Blackburn tue sa belle-mère et Charlie veut détruire tout ce qui lui fait penser de près ou de loin à son père, Lianne veut un retour à la famille en situation de danger. Les contextes familiaux sont différents : alors que « *la chose qui épouvante* » est pour certains de nos personnages à l'intérieur de la famille, pour Lianne, elle est en dehors : l'attentat des Twin Towers. Elle comprend le fait d'être « *à moitié là* » : la conduite est bien une manière de se défendre. Selon nous, ce « *à moitié là* » est l'équivalent de perdre son identité -idée que nous retrouvons dans le fait de faire partie d'une foule. Mais pour elle, il y a une alternative à la foule : la famille. La famille permettrait alors d'être « *complètement là* », et donc de garder son identité. Pour Lianne, l'identité dépendrait alors de la famille. Dans les deux cas, la communauté reste un moyen de protection, la famille étant plus restreinte. Cette dernière ne repose pas sur de simples idées, comme la foule avec ses idéaux, mais par une vie commune, des « *gens qui partagent le même air* ». Néanmoins, cela ne retire en rien le besoin de sécurité décrit par Bauman.

Le lecteur retrouve aussi cette tentative d'évacuer le hasard décrite par le sociologue chez Sachs, qui, comme nous l'avons déjà vu, tente de créer un dessein quasi-divin derrière chaque événement, mais aussi chez Sally qui tente désespérément de trouver un sens à son accident : « *C'était sa curieuse obsession de la nature fortuite de son accident qui l'empêchait de marcher. Incapable de résoudre cette charade, elle prétendait être une infirme en fauteuil roulant, qui partageait le sort d'autres victimes d'accidents absurdes* »⁶⁵². L'handicape de la femme est donc totalement psychosomatique : « *la veille encore, elle avait joué au ping-pong avec la femme d'un collègue, oubliant les béquilles sur une table pour taper joyeusement dans*

⁶⁵¹ Don DeLillo, *L'Homme qui tombe*, Op. cit., p. 255 “I understand there are some men who are only half here. Let's not say men. Let's say people. People who are more or less obscure at times.” “You understand this.” “They protect themselves this way, themselves and others. I understand this. But then there's the other thing and that's the family. This is the point I want to make, that we need to stay together, keep the family going. Just us, three of us, long-term, under the same roof, not every day of the year or every month but with the idea that we're permanent. Times like these, the family is necessary. Don't you think ? Be together, stay together ? This how we live through the things that scare us half to death.” [...] “We need each other. Just people sharing the air, that's all.”” Don DeLillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 214

⁶⁵² J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p.44 “It was her curious obsession with the random nature of the accident that prevented her from walking. Unable to resolve the conundrum, she insisted that she was cripple in wheelchair, sharing her plight with other victims of meaningless accidents.” J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 24

la balle. Elle n'avait plus besoin de canne depuis des mois, mais elle s'en saisissait encore pendant les moments de stress »⁶⁵³. Deux possibilités, l'une n'excluant pas l'autre, peuvent être imaginées pour expliquer l'handicap de Sally : à la manière de Dexter, elle revit son accident en moment de stress, donc de peur, comme le prêtre qui revit son accident en se ravivant sa cicatrice. Face au danger et à l'incontrôlable, elle se souvient de ce qui l'a forcé à utiliser des béquilles. Mais le fait qu'elle veuille partager le sort d'autres accidentés, comme Frida Kahlo, la place aussi au sein d'une communauté imaginaire. Il y aurait alors quelque chose de sécurisant à porter des stigmates qui la ferait appartenir à un groupe : elle ne serait plus seule face au danger. Sally serait alors assez proche de l'acte de prière décrit par Volodine :

« Mais pas une seule fois, il n'avait plongé derrière les fenêtres. De ce détail, il se souvenait. Du passé plus lointain, non.

Ou si peu : des images qui se dissolvaient et mourraient ininterprétables. Ruines privées de lumière, voûtes, squelettes de machines. Sa mémoire lui jetait de vains cauchemars en pâture. Il dormait. Il avait l'impression de brûler. Autour de lui, la caillasse de cessait de geindre et de haleter. Souvent il implorait la terre. Les mois s'enfuyaient, l'eau montait, parfois, elle se mettait à bouillir, à mousser, tout flambait dans son refuge, et lui répétait une prière à la madre tierra sans se lasser :

PACHAMAMA... PACHAMAMA. »⁶⁵⁴

Les souvenirs ont une répercussion directe sur la manière de voir l'environnement. Or, les souvenirs sont ici des « images ininterprétables » et des « cauchemars ». Volodine décrit ici une situation assez proche de celle résultante du traumatisme de Sally, un accident lui aussi ininterprétable. A la suite de l'événement, accident ou guerre, l'environnement du personnage devient alors hostile. Face à cela, il appelle à l'aide une divinité maternelle. La conduite de Florence lors de l'attentat est similaire : « L'obscurité, la lumière, encore l'obscurité. J'ai l'impression d'être encore dans l'escalier. Je voulais ma mère »⁶⁵⁵. Le personnage est ici en milieu hostile et souhaite être auprès de sa mère. Que ce soit la mère ou, son substitut, une divinité maternelle, l'idée a le même rôle que la communauté d'accidentés pour Sally : elle est là pour rassurer la personne face au danger. Dans tous les cas, cette entité, que ce soit la communauté, la mère ou la déesse, est purement imaginaire. Elle n'intervient en rien dans la réalité mais reste un fantasme protecteur. Nous retrouvons cette idée chez le psychanalyste Didier Anzieu :

« Les troubles du comportement peuvent être prévenus en grande partie si le bébé-singe privé de sa mère est en contact avec des congénères eux aussi privés de leurs mères : le groupe des compagnons est un substitut maternel. La recherche ethnologique sur les civilisations négro-africaines était déjà parvenue au même résultat : la classe d'âge remplace et relaie la mère. Chez le singe, le développement de l'individu est le plus favorisé pour les petits qui bénéficient successivement du contact maternel et du contact groupal.

⁶⁵³ Ibid., p. 27 "Only the previous afternoon she had played ping-pong with a colleague's wife, sticks forgotten on the table as she batted the ball to and for. She had not needed the sticks for months, but still reached for them at moments of stress." Ibid., p. 14

⁶⁵⁴ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, Op. cit., p. 104

⁶⁵⁵ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, Op. cit., p. 71 "Dark, light, dark again. I feel like I'm still on the stairs. I wanted my mother.", Don Delillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 57

A l'âge convenable, le bébé-singe – sur le terrain aussi bien qu'en laboratoire -quitte sa mère et explore le monde environnant. Il est soutenu et guidé par elle dans son comportement. Au moindre danger réel ou imaginaire, il se précipite dans ses bras ou s'accroche à ses poils. Le plaisir du contact du corps maternel et de l'agrippement est donc à la base à la fois de l'attachement et de la séparation. Si les stimuli externes sont faiblement hostiles, le bébé se familiarise avec eux et a de moins en moins besoin de la consolation maternelle. S'ils sont terrifiants (dans une expérience de Harlow, il s'agit d'un chien mécanique ou d'un ours mécanique battant du tambour), le bébé-singe continue toujours de rechercher le confort maternel même quand il est parvenu à toucher et à explorer ces monstres. Une fois établie la confiance de l'enfant dans le monde environnant, la séparation définitive de la mère a lieu soit du fait de la mère soit du fait de l'enfant. »⁶⁵⁶

Ainsi, le retour à la mère et la vie en communauté aurait le même rôle, d'un point de vue sécurité, ce qui confirme les théories de Bauman. Le lecteur comprend ainsi la conduite de, par exemple, Sachs ou Decker. En voulant se fondre dans une communauté où ils seraient perçus comme normaux, ils arriveraient à avoir un monde sécurisé où il pourrait être à leur aise. Étant coupé du monde de tous, ils se sentent constamment en danger, ce qui les force à vouloir contrôler leur entourage. Toutefois, il reste une conduite intermédiaire, celle de Maria dans *Leviathan* :

« Pendant les premiers mois, elle s'était sentie solitaire et désorientée. Elle n'avait pas d'amis, pas de vie digne de ce nom, et la ville lui paraissait menaçante et étrangère, comme si elle n'y avait jamais vécu. Sans motivation consciente, elle s'était mise à suivre des inconnues dans les rues, choisissant quelqu'un au hasard quand elle sortait de chez elle le matin et laissant ce choix déterminer où elle irait pendant la journée. C'était devenu une méthode pour trouver de nouvelles idées, pour remplir le vide qui paraissait l'avoir engloutie. »⁶⁵⁷

Maria est dans un environnement hostile. Elle n'a ni ami -donc pas de communauté- ni mère vers lesquels se tournaient. Alors, elle imite les inconnus. En devenant, symboliquement, l'inconnu, il semble qu'elle crée une sorte de communauté totalement artificielle qui la rassure.

De même, dans *Millennium People*, Sally n'est pas la seule personne à vouloir un monde sans hasard et sous contrôle : les manifestants de la Marina sont ambigus à ce sujet. Pour se moquer de son époque, Kay imagine une « bombe à boue » qui permettrait de salir volontairement son véhicule : « « La bombe à boue. » Désolée, David, je n'ai pas pu y résister. En fait, ce n'est pas une mauvaise idée. Nous pourrions faire des millions -c'est le produit pour notre époque... »⁶⁵⁸ Tout comme le masochiste construit son propre bourreau afin de le

⁶⁵⁶ Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, Malakoff, Dunod, 2006, p. 49

⁶⁵⁷ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 89 “The first months were lonely and disorienting for her. She had no friends, no life to speak of, and the city seemed menacing and unfamiliar, as if she had never been there before. Without any conscious motives, she began following strangers around the streets, choosing someone at random when she left her house in the morning and allowing that choice to determine where she went for the rest of the day. It became a method of acquiring new thoughts, of filling up the emptiness that seemed to have engulfed her.” Paul Auster, *Leviathan* Op. cit., p. 62

⁶⁵⁸ J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 153 ““Spray-on Mud.” Sorry, David, I couldn't resist that. Think about it, though. We could make a million – it's the product for our age...” J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 94

contrôler, le propriétaire d'une voiture a sa propre saleté pour pouvoir la contrôler. Cependant, nous avons déjà vu que ce que Lianne reproche aux manifestants chez Delillo est aussi applicable aux manifestants de Ballard. Nos révolutionnaires de la classe moyenne sont tout aussi obsédés par le contrôle et la possession, un moyen d'évacuer la possibilité de l'intrus et de l'accident, que le camp d'en face ou Sally. Après tout, David aime les femmes égoïstes et elles se retrouvent de part et d'autre de la barricade. Nos manifestants reproduisent les mêmes travers tout en les critiquant. De même, la violence de Gould relève de ce besoin de trouver un sens. Selon Markham :

« *En fait l'acte de violence idéal n'est dirigé contre rien.*

-Du nihilisme pur ?

-Exactement le contraire. C'est là où nous nous trompons tous – toi, moi, l'Institut Adler, l'opinion libérale. Ce n'est pas le néant qu'ils recherchent, mais une signification. Si tu fais sauter la Bourse, c'est que tu rejettes le capitalisme mondial. Si tu organises un attentat contre le ministère de la Défense, c'est que tu protestes contre la guerre. Tu n'as même pas besoin de distribuer des tracts. Mais un acte de violence vraiment gratuit, tirer au hasard dans une foule, marque les esprits pendant des mois. L'absence de justification rationnelle est porteuse d'une signification propre. »⁶⁵⁹

La classe moyenne cherche un sens, Gould croit l'avoir trouvé. Il réinsufflé l'anomalie et le danger dans la vie de la classe moyenne. En faisant cela, il pense qu'elle va retrouver à nouveau un sens à sa condition. Néanmoins, en comparant les différents livres et personnages, ceux de Volodine ou de Delillo, le lecteur peut émettre un doute sur un acte violent totalement gratuit, libéré de toute entrave du passé -il reste lié à des pulsions et à une façon d'appréhender le monde. D'ailleurs, Ballard précise que Gould a été un incendiaire. De plus, ce qui n'a aucun sens pour le spectateur en a un pour celui qui exécute l'acte. A ce propos, Gould explique : « *L'attaque contre le World Trade Center en 2001 a été une courageuse tentative de libérer l'Amérique du XXème siècle. Les morts ont été tragiques, mais sinon c'était un acte dénué de sens. Et c'en était exactement le sens* »⁶⁶⁰. En comparant cette idée avec celle développée dans *l'Homme qui tombe*, le lecteur se rend compte de l'absurdité de l'idée de Gould. Les terroristes n'ont pas perpétré leur attentat pour remettre l'anomalie dans la pensée américaine, ni pour délivrer l'Amérique. Il n'y a rien d'altruiste dans leur comportement vis-à-vis de ce qu'ils considèrent comme des ennemis. Gould pense que ce qui n'a pas de sens pour les victimes n'a pas de sens pour les bourreaux, ce qui explique d'ailleurs ses modèles, que ce soit les terroristes

⁶⁵⁹ *Ibid.*, pp. 313-314 ““*In fact, the ideal act of violence isn't directed at anything.*” “*Pure nihilism ?*” “*The exact opposite. This is where we've all been wrong – you, me, the Adler, liberal opinion. It isn't a search for nothingness. It's a search for meaning. Blow up the Stock Exchange and you're rejecting global capitalism. Bomb the Ministry of Defense and you're protesting against war. You don't even need to hand out the leaflets. But a truly pointless act of violence, shooting at random into a crowd, grips our attention for months. The absence of rational motive carries a significance of its own.*” *Ibid.*, p. 194

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 228 “*The attack on the World Trade Center in 2001 was a brave attempt to free America from 20th Century. The deaths were tragic, but otherwise it was meaningless act. And that was its point.*” *Ibid.*, pp. 139-140

du 11 septembre ou un adolescent ayant eu le comportement de Decker -et là encore, avec Stephen King, le lecteur comprend bien qu'un tel adolescent a un comportement logique et sensé. Il échappe juste à une compréhension globale des spectateurs ou des victimes. Si les motivations de Gould sont altruistes et qu'elle vise à évoquer la possibilité de l'anomalie chez les autres, lui-même ne semble pas bien différent de nos autres personnages, avec par exemple la volonté d'être parmi les siens et sa peur de l'autre. Rappelons ce que dit Sally à propos de lui : « *Il invente le néant pour ne pas avoir peur. Et il a très peur* »⁶⁶¹. A cela, Blackburn rajoute ailleurs : « *Richard dit que les gens qui trouvent le monde dépourvu de sens trouvent un sens à la violence gratuite* »⁶⁶². Mais il reste une ambiguïté dans le raisonnement de Gould. Sa violence semble avoir plus de sens qu'il ne le dit. Il l'oppose à celle d'un père -avec lequel il est en conflit-, celle d'un système qui discipline ses membres- dont il pourrait tuer le ministre, celle d'une société des médias qui modèle les esprits, dont il veut tuer une présentatrice. Gould ressemble à Decker : ils sont les anomalies, les malades mentaux imprévisibles qui attaquent l'autre et, à la différence de Decker, le pédopsychiatre possède une théorie qui justifie cette violence. Mais il semble surtout vouloir attaquer tout intrus voulant lui imposer une norme qui ne serait pas la sienne et se battre pour une forme de liberté. D'ailleurs, lorsqu'il discute des raisons de la présence de Markham, il explique :

*« Toute cette protestation est grotesque – je savais ça dès que j'ai commencé à monter l'affaire. Parcètres, frais de scolarité, charges d'entretien... une rumeur par-ci, un murmure par-là. Tout le monde a réagi, même s'ils savaient qu'il est inutile de se battre. C'était le dernier coup de dés, et plus c'était insensé mieux ça valait. Voilà ce qui vous a amené à la Marina de Chelsea – une carte extravagante, un pari impossible, un geste fou qui véhicule un certain message. Faire sauter un vidéo-club, incendier la Cinémathèque -complètement absurde. Mais cela a suffi à vous donner l'impression de la liberté. »*⁶⁶³

La liberté individuelle, l'absence de norme, une utopie où tout le monde pourrait être terroriste, tout cela semble être le véritable but de Gould, conscient ou pas. Ce qui est qualifié d'absence de sens serait alors plutôt une présence de sens décidée par une norme que l'on n'a pas choisi. Trouver un sens dans la violence qualifiée de « *gratuite* » serait alors juste une attaque constante de cette norme. En somme, Gould en remettant l'intrus ou l'accident dans la

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 447 “*He invents zero, so he won't be afraid of the world. He's very afraid.*” *Ibid.*, pp. 276-277

⁶⁶² *Ibid.*, p. 132 “*Richard says that people who find the world meaningless find meaning in pointless violence.*” p. 81

⁶⁶³ *Ibid.*, p. 226 “*The entire protest is ludicrous – I knew that when I first set things going. Double yellow lines, school fees, maintenance charges... a rumour here, a murmure there. Everyone responded, even though they knew it was senseless to fight back. This was the last throw of the dice, and the more meaningless the better. That's what brought you to Chelsea Marina. It's a wild card, an impossible bet, a crazy gesture that signals some kind of message. Blowing up a video store, setting fire to the NFT – completely absurd. But that alone made you feel free.*” *Ibid.*, pp. 138-139

vie des autres, veut les chasser de la sienne. La conversation avec Markham à propos de ses enfants malades le montre :

« Tous sévèrement handicapés, et abandonnés par leurs parents. Les services sociaux ne voulaient pas s'occuper d'eux.

-Moche.

-Non. » Gould parut surpris par ma réaction réflexe. « Certains étaient heureux. »⁶⁶⁴

Lorsque l'enfant est abandonné par ses parents et les institutions, en somme par des intrus vecteurs de discipline, l'enfant devient heureux.

Mais il ne semble pas que cette violence soit si porteuse de sens chez tous nos auteurs, voire si anormale. Chez Delillo, Lianne explique à Keith : « Tu veux tuer quelqu'un. [...] Je ne sais pas comment ça marche ou ce qu'on ressent. Mais c'est une chose que tu portes en toi. »⁶⁶⁵.

Nous serions chez King ou Ballard, un personnage dirait que seule l'éducation empêche Keith de tuer qui que ce soit. Or, lorsque Delillo décrit les parties de poker professionnelles de Keith, celui-ci écrit :

« Il n'y avait pas de jours ou de moments, seulement le programme des tournois. Il ne gagnait pas assez d'argent pour justifier cette vie d'un point de vue pratique. Mais ce n'était pas nécessaire. Cela aurait dû l'être mais ne l'était pas, et cela seul comptait. Ce qui comptait, c'était justement que rien ne comptait. Que rien d'autre ne comptait. Cela seul avait une force contraignante. Il passa la main encore six fois, puis se lança tête la première. Les saigner. Leur faire répandre leur précieux sang de perdants. »⁶⁶⁶

L'auteur décrit ici la violence gratuite dont Blackburn parlait. Plus rien ne compte, tout devient gratuit. Seule l'acte répétitif fait sens. Et cet acte répétitif est l'équivalent d'un meurtre, souligné par la phrase courte « les saigner », dont l'idée est répétée tout de suite après. Or le poker est l'équivalent du capitalisme. D'ailleurs, Keith dit à propos de sa carrière de joueur professionnel : « le boulot n'était pas très différent de celui que je faisais avant que tout ça n'arrive. Mais c'était avant, maintenant, c'est après [l'attentat] »⁶⁶⁷. Le membre actif d'une société capitaliste n'est donc pas très différent d'un joueur de poker. La volonté de saigner le perdant serait donc intrinsèque au capitalisme, une idée proche du raisonnement du philosophe Robert Paul Wolff :

« La concurrence économique est une forme de lutte (la guerre médiévale en était une autre) dans laquelle chaque combattant reconnaît la légitimité des revendications de l'adversaire et lui livre néanmoins bataille avec

⁶⁶⁴ Ibid., p. 215-216 “All the severely handicapped, and abandoned by their parents. Social services didn't want to cope.” “Grim.” “No.” Gould seemed surprised by my reflex response. “Some of them were happy.” Ibid., pp. 131-132

⁶⁶⁵ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, Op. cit., p. 256 “You want to kill somebody. [...] I don't know how it works or how it feels. But it's a thing you carry with you.” Don Delillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 214

⁶⁶⁶ Ibid., p. 276 “There were no days or times except for the tournament schedule. He wasn't making enough money to justify this life on a practical basis. But there was no such need. There should have been but wasn't and that was the point. The point was one of invalidation. Nothing else pertained. Only this had binding force. He folded six more hands, then went all-in. Make them bleed. Make them spill their precious losers' blood.” Ibid., p. 230

⁶⁶⁷ Ibid., p. 256 “The job wasn't much different from the job I had before all this happened. But that was before, this is after.” Ibid., p. 215

acharnement. Il existe une tension entre une opposition implacable d'une part et une acceptation mutuelle d'autre part. Si l'un des termes est abandonné, il en résulte soit une coopération, soit un état de guerre sans merci. »⁶⁶⁸

En ce qui concerne Keith, ce serait plutôt un « *état de guerre sans merci* ». Le bon fonctionnement capitaliste repose donc, selon Delillo et Wolff, sur cette violence dont rêve Gould et Blackburn. Rappelons-nous au passage que le meurtre chez Delillo ou Volodine, sont purement pulsionnels et les idéologies -et ici le système économique- n'en seraient que des sortes excuses. Le capitalisme serait donc d'essence sadique⁶⁶⁹.

Or, Lianne dit à propos de cette carrière de joueur :

« Des gens autour d'une table qui tapent le carton indéfiniment. Semaine après semaine. Je veux dire, prendre l'avion pour aller jouer aux cartes. Je veux dire, en dehors de l'absurdité, de la folie psychotique totale, est-ce que tout ça n'est pas vraiment triste ?

-Tu l'as dit toi-même. La plupart des vies n'ont aucun sens. »⁶⁷⁰

Le poker ainsi que le capitalisme n'ont donc aucun sens autre que « *l'absurdité* » et « *la folie psychotique totale* ». Ce qui, selon Gould, pourrait faire sens dans notre société sans sens est donc, selon Delillo, sa structure même. Et, selon ce dernier, cette structure n'a pas de sens. Le raisonnement de Gould serait alors lui aussi, aux yeux de Lianne -et probablement aux yeux de l'auteur états-unien lui-même, absurde. Néanmoins, le raisonnement de Gould reconfigure la police au sens de Rancière. Même si, de fait, il existe encore des rivalités, comme dans le système capitaliste, celles-ci, ainsi que les accointances, ne sont plus les mêmes qu'auparavant. Ainsi, comme Henry le fait remarquer : « *Des personnages clefs de l'Administration qui démissionnent ? L'ancienneté, les droits à la retraite, les décorations et les titres de noblesse, tout ça jeté par la fenêtre. Ça sape le moral, ça brise les chaînes de l'envie et de la rivalité qui maintiennent le système en place* »⁶⁷¹. La violence dans le capitalisme est sublimée, alors qu'elle s'exprime librement chez Ballard. Il n'en reste pas moins que Gould, chez Delillo, aurait tout à fait sa place face à Keith, à une table de poker.

D'ailleurs, leurs buts ne semblent pas si différents. Ainsi, Delillo écrit à propos de Keith :

« Il s'installait dans quelque chose à sa mesure. Il n'était jamais davantage lui-même que dans ces salles où un donneur annonçait une place libre à la table 17 [...]. C'étaient les moments où il n'y avait rien en dehors de là,

⁶⁶⁸ Herbert Marcuse, Barrington Moore, Robert Paul Wolff, *Critique de la tolérance pure*, Liliane Roskopf, Luc Weibel (trad.), Paris, J. Didier, 1969, pp. 106-107

⁶⁶⁹ Un thème que nous retrouvons dans *Cosmopolis* du même auteur.

⁶⁷⁰ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 258 ““*People sitting around a table going shuffle. Week after week. I mean catching planes to go play cards. I mean aside from the absurdity, the total psychotic folly, isn't there something very sad about this?*” “*You said it yourself. Most lives make no sense.*”” Don Delillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 216

⁶⁷¹ J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 312 “*Key people in Whitehall resigning their jobs ? Seniority, pension rights, gongs and knighthoods, all thrown out of the windows. It undermines morale, breaks the chains of envy and rivalry that hold everything together.* » *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 193

pas une étincelle d'histoire ou de mémoire qu'il put inconsciemment faire surgir dans le défilement routinier des cartes. »⁶⁷²

Keith est dans un monde clos sur lui-même, il n'y a aucune possibilité d'anomalie, tout est prévu, les rôles sont déjà distribués. De plus, comme les révolutionnaires de la Marina, Keith n'est pas encombré par son passé, ou une histoire particulière. Remarquons au passage que chez Volodine, nos deux personnages, qui eux-aussi se laissent aller à la violence, qu'elle soit policière ou révolutionnaire, ne considèrent pas avoir de passé : « *Et ton père, Kurt, tu te rappelles ton père ? Non plus, hein, tu es pareil à moi, tu ne réussis pas à t'en souvenir, nous avons vécu tous deux écrasés par son absence et décervelés par la négation de son existence* »⁶⁷³. L'Histoire de l'Allemagne a été effacée à des fins politiques :

*« Voilà en Germanie chacun dirigeait les ciseaux sur sa propre photographie, dirigeait la pointe vorace des cisailles sur sa propre physiologie, dans les cités ravagées voletait le cliquetis de ces auto-censures et ces auto-mutilations, notre enfance était bercée par le caquetage des machines à coudre les cicatrices, et l'on entendait les hitleriens sanguins et consanguins extirper de leur code génétique et de leur mémoire et de leur chair intime, amollie déjà par la sociale-démocratie et la bière, toute trace d'une possible compromission avec le passé compromettant [...] »*⁶⁷⁴

Nous avons vu que les personnages dans nos romans cherchent souvent à fuir un passé qui les emprisonne. Ils sont pris dans une dialectique entre fuite en avant et destruction du passé. Or, la situation est différente chez Volodine, même si le résultat est semblable à ceux de nos autres livres. Volodine, à propos de cette absence de passé, écrit encore :

*« [...] à ton tour, Kurt, tu te préparais à disparaître dans ce blanc ni aveuglant ni douloureux ni quoi que ce fût de qualifiable, dans ce néant parfait, non concevable et non conçu, afin d'en émerger à ton tour adulte et sans mémoire, et quant à moi je traversais aussi presque en même temps, au début des années cinquante, l'expérience de ce silence, et tu sais, Kurt, nous avons émergé lous, dans des camps différents, loup adulte de l'ordre social-démocrate et louve adulte de la révolte contre toutes les chienneries pestilentiennes de l'Europe, mais que nous le voulions ou non nous sommes du même sang, toi et moi [...] »*⁶⁷⁵

Si, par exemple, un personnage comme Decker voit en chaque ennemi la figure de son père sortie du passé, le conflit entre Kurt et Ingrid s'expliquent par leur manque de passé. Il n'a pas d'autres raisons que l'idéologie (« *dans des camps différents* ») dans lesquels ils ont émergé. Sans cette dernière, Kurt et Ingrid sont semblables, du « *même sang* ». Evidemment, comme nos autres personnages, ils restent néanmoins rivaux mais si le but de Keith ou Gould est de détruire le passé, celui d'Ingrid serait simplement de s'extirper du présent.

⁶⁷² Don DeLillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 269 "He was fitting into something that was made to his shape. He was never more himself than in these rooms, with a dealing crying out a vacancy at table seventeen. [...] These were the times when there was nothing outside, no flash of history or memory that he might unknowingly summon in the routine run of cards." Don DeLillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 225

⁶⁷³ Antoine Volodine, *Lisbonne Dernière Marge*, *Op. cit.*, p. 77-78

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 78

⁶⁷⁵ *Ibid.*, pp. 80-81

D'autre part, le but d'Ingrid n'est pas un monde sans accident et sans mort. Si c'était le cas, elle accepterait la proposition de Kurt. Or, comme elle l'explique à Kurt :

« On n'appelle pas perspective celle qui consiste à se dégrader sous une fausse identité, à pourrir sous des latitudes invraisemblables, oubliées par ses amis comme par ses ennemis, oubliée par Kurt. [...] Et : ça, une existence ? Et lui : un exil paisible, malgré tout ; préférable à perpétuité au cinquième étage de Stammheim, non ? »⁶⁷⁶

L'exil forcé permettrait à Ingrid de vivre sans aucun danger. Mais elle serait forcée de faire une rupture radicale avec son identité et ce qui la constitue, son passé. Le lecteur remarque alors que ce qu'elle craint est le but de certains de nos personnages. Ingrid, dans ce monde, serait seule, sans ami mais aussi sans ennemi. Elle oublierait alors toute forme d'altérité, conduite assez proche du fantasme de Véra Blackburn, par exemple. De plus, lorsqu'Ingrid imagine son avenir sous le prisme de la fiction, celle-ci raconte :

« Par contraste, le dépôt de Katalina Raspe [un hétéronyme d'Ingrid] correspondait à un monde terne, rogné par la rigueur des étagères, peuplé de bords étanches, de boîtes étiquetées ; un univers, en résumé, aussi bien rangé et ordonné qu'un cercueil. Du moins était-ce là mon impression, au tout début, lors des premiers voyages, quand j'avais décidé que je me méfierais de Kataline Raspe et que je ne l'apprécierais sous aucun prétexte. Je n'avais rien compris encore. Il me semblait que l'amie de mon père habitait au fond du vieux port chinois comme si elle était déjà morte. »⁶⁷⁷

Un monde totalement ordonné, sans possibilité de chaos, sans anomalie, est comparé à un cercueil, ce mot évoquant la mort. L'endroit où Katalina habite est donc une sorte de tombeau où elle ne fait que survivre, en étant déjà symboliquement morte. Alors, selon Volodine, un monde qui serait sous contrôle, sans danger, comme le souhaiteraient certains de nos personnages, serait donc un monde mort. Et une foule de gens ayant ce but serait pareille à ces poissons qu'Ingrid montre à Kurt :

« Regarde-les, pendus en grappes, des cadavres crayeux, ils ne peuvent plus se dégager de l'inexistence et cependant ils s'expriment encore, par leurs odeurs. Le dernier langage qui subsiste. Depuis leur crochet et leur ficelle, une façon uniforme de parler. Et lui : Uniforme et vile. »⁶⁷⁸

Nous retrouvons l'uniformité de la parole de la foule décrite par King ou par Delillo. Comme Katalina/Ingrid, ils sont morts et pourtant s'expriment et, comme elles, ne peuvent sortir de leur exil, « ne peuvent plus se dégager de l'inexistence ».

Mais alors que cet exil est forcé dans le cas d'Ingrid, il est totalement volontaire et choisi par Keith dans le roman de Delillo. Sa carrière de joueur est d'ailleurs assez semblable à la vie de Katalina Raspe :

« Il lui arrivait de jouer un peu, entre deux bavardages, se faisant un devoir ne pas s'intéresser à la femme elle-même, seulement à sa conversation, des fragments de vie extérieure, ses problèmes de voiture, les leçons

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p. 10

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p. 62

⁶⁷⁸ *Ibid.*, p. 11

d'équitation de sa fille Nadia. Il était l'un d'eux, en un sens un membre du personnel du casino, en train de passer de futiles moments de vie sociale avant que l'action ne reprenne.

Tout s'écroulerait à la fin de la nuit, perte ou gain, mais cela faisait partie du processus, la carte qu'on tire, la carte fleuve, la femme aux yeux qui clignent. Les jours s'estompent, les nuits s'étirent, guetter et relancer, s'éveiller et dormir. Un jour la femme qui clignait des yeux disparut et on n'en entendit plus parler. Elle était juste une poche d'air rance. Il ne pouvait pas la situer ailleurs, arrêt de bus, centre commercial, et ne voyait pas l'intérêt d'essayer. »⁶⁷⁹

Comme Raspe, Keith n'a ni ami, ni ennemi. Il ne connaît rien des gens autour de lui, ils n'ont aucune vie hors poker. Leur disparition n'a aucune importance. Là encore, seul le poker les unit. Mais là où Raspe est peut-être réellement seule, Keith fait partie d'une communauté, proche des foules vues par sa femme. Il est « *l'un d'eux* », a la même identité que le personnel du casino. De plus, la ritualisation de ses journées lui permet d'évacuer toute forme de surprise. Keith en cela assez proche de Sachs lors de ses séances d'écriture. Cette activité rappelle celle qui occupait Keith lors de sa réanimation :

« Il trouvait les séances revigorantes, quatre fois par jour, les extensions du poignet, les étirements du cubitus. Elles faisaient office de contre-mesures parfaites vis-à-vis des contusions qu'il avait subies dans la tour, dans le chaos de la descente. Ce n'était pas l'IRM, ni la chirurgie, qui le rapprochait du bien-être. C'était ce modeste exercice à faire chez soi, le comptage des secondes, le comptage des répétitions, les moments de la journée qu'il réservait aux exercices, la poche de glace qu'il appliquait après chaque série d'exercices. »⁶⁸⁰

Ne plus se soucier du passé, époque de l'attentat, ni se soucier de l'avenir. Keith devient, aussi bien pendant ses exercices de rééducation que pendant le poker un pur corps sans esprit, plongé dans un présent permanent, une autre forme de présentisme. Si celui d'Hartog est celui d'un présent bloqué par son passé, celui de Keith est caractérisé par un présent sorti du continuum temporel passé/présent/futur – « *les jours s'estompent, les nuits s'étirent* ». Pour lui, tous les individus et les moments se valent, ainsi que les lieux : « *La cascade était bleue, à présent, ou peut-être l'avait-elle toujours été, ou alors c'était une autre cascade, dans un autre hôtel* »⁶⁸¹. Notons d'ailleurs que Kay, dans *Millennium People*, pense la même chose à propos du tourisme :

⁶⁷⁹ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 270 "He might play a while, sitting and talking, making a point of not getting interested in the woman herself, just her conversation, fragments of life outside, her car trouble, her daughter Nadia's riding lessons. He was one of them in a way, casino staff, passing some forgettable social moments before the action starts again. It would all go flat at the end of the night, win or lose, but that was part of the process, the turn card, the river card, the blinking woman. Days fade, nights drag on, check-and-raise, wake-and-sleep. The blinking woman was gone one day and that was the end of her. She was stale air. He could not place her elsewhere, at a bus stop, in a mall, and saw no point in trying." Don Delillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 226

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 50 "He found these sessions restorative, four times a day, the wrist extensions, the ulnar deviations. These were the true countermeasures to the damage he'd suffered in the tower, in the descending chaos. It was not the MRI and not the surgery that brought him closer to well-being. It was this modest home program, the counting of seconds, the counting of repetitions, the times of day he reserved for the exercises, the ice he applied following each set of exercises." *Ibid.*, p. 40

⁶⁸¹ *Ibid.*, p. 275 "The waterfall was blue now, or possibly always was, or this was another waterfall or another hotel." *Ibid.*, p. 229

« Le tourisme est le soporifique suprême. C'est un énorme abus de confiance qui donne aux gens l'impression dangereuse qu'il y a quelque chose d'intéressant dans leur vie. C'est le contraire des chaises musicales. Chaque fois que la musique s'arrête, les gens se lèvent et dansent autour du monde, et toujours plus de chaises sont ajoutées au cercle, plus de marinas et d'hôtels Marriott, si bien que tout le monde croit avoir gagné. [...] Tous les progrès de l'existence mènent aux mêmes aéroports et aux mêmes hôtels sur la plage, et la même pina colada pipeau. Les touristes sourient à leur bronzage et à leurs dents éclatantes, et s'imaginent être heureux. Mais les bronzages cachent ce qu'ils sont vraiment – des esclaves salariés, la tête pleine de merde américaine. »⁶⁸²

La critique du tourisme de masse pourrait s'appliquer à la conduite de Keith. Lui aussi va toujours dans les mêmes endroits, à tel point qu'il les confond. Ce tourisme ne réserve aucune surprise, tout se ressemble. Ceux qui le pratiquent cherchent peut-être une forme d'exotisme mais sont heureux d'avoir toujours la même routine. La seule chose qui diffère entre la vie de Keith et le monologue de Kay porte sur l'impression que se font les touristes chez cette dernière. Keith ne cherche pas d'intérêt dans sa vie. Il le fuit.

Alors que chez Volodine, une vie pareille serait celle d'un mort -ce qui n'est guère étonnant si le lecteur se rappelle que les romans de cet auteur se déroulent dans le Bardo, chez Delillo, Keith, ainsi que tous les capitalistes qu'il représente deviennent des robots :

« Il se demandait s'il n'était pas en train de se transformer en une sorte de mécanisme autonome, de robot humanoïde capable de comprendre 200 ordres vocaux, de voir loin, sensible au toucher, mais totalement, rigoureusement contrôlable. [...] Ou un chien-robot avec des senseurs à infrarouge et une touche pause, obéissant à 75 ordres vocaux. »⁶⁸³

Keith semble se dégrader peu à peu : d'être humain, il se transforme en androïde et d'androïde, il se transforme en chien-robot. De plus, son vocabulaire se restreint. Or, selon Fromm : « Le langage, par ses mots, sa grammaire, sa syntaxe, par tout l'esprit qui s'y trouve figé, détermine à la fois notre mode d'expérimentation et la qualité d'expérience qui peuvent parvenir à notre conscience »⁶⁸⁴. Le langage de Keith s'appauvrissant, son humanité et sa faculté d'expérimenter diminue. Imaginons maintenant une foule de Keiths, une communauté de capitalistes. Elle ne serait pas bien différente des poissons décrits par Ingrid précédemment. Certes, Keith n'a pas que son odeur pour s'exprimer, mais il n'en reste pas moins que comme les poissons, cette foule n'aurait que peu de manières de communiquer, sans parler de leur langage uniforme. En somme, Keith est devenu par choix ce que Ingrid veut éviter d'être.

⁶⁸² J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 92 "Tourism is the great soporific. It's a huge confidence trick, and gives people the dangerous idea that there's something interesting in their lives. It's musical chairs in reverse. Every time the muzak stops people stand up and dance around the world, and more chairs are added to the circle, more marinas and Marriott hotels, so everyone thinks they're winning. [...] All the upgrades in existence lead to the same airports and resort hotels, the same pina colada bullshit. The tourists smile at their tans and their shiny teeth and think they're happy. But the suntans hide who they really are – salary slaves, with heads full of American rubbish." J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., pp. 54-55

⁶⁸³ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, Op. cit., p. 270 "He wondered if he was becoming a self-operating mechanism, like a humanoid robot that understands two hundred voice commands, far-seeing, touch-sensitive but totally, rigidly controllable. [...] Or a robot dog with infrared sensors and a pause button, subject to seventy-five voice commands." p. 226

⁶⁸⁴ D.T. Suzuki, Erich Fromm, R. de Martino, *Bouddhisme zen et psychanalyse*, 2018, PUF, Paris, p. 113

Mais notre capitaliste n'est pas le seul à se considérer comme une machine. Ainsi, dans *Rage*, Stephen King écrit : « Pendant un instant, j'ai pensé aux cavernes internes de mon corps, aux machines vivantes qui continuaient à fonctionner encore et encore dans une obscurité sans fin »⁶⁸⁵. Puis, quelques pages après : « Il a tiré et a planté sa balle exactement où il pensait et espérait la mettre : dans ma poche de poitrine en plein sur le mécanisme de mon cœur... »⁶⁸⁶. Alors que Keith se demande s'il n'est pas en train de devenir une machine, Charlie se considère déjà comme telle. Ce dernier se perçoit comme totalement inhumain, rempli de mécanismes et de « machines vivantes ». Nous retrouvons la même différence entre Delillo et King qu'entre Delillo et Ballard. Alors que Keith, pour Delillo, représente la norme capitaliste, Charlie représente chez King l'anomalie dans le système. Or, Baudrillard écrit à propos des robots :

« Pour le système de l'économie politique, l'idéal type du corps est le robot. Le robot est le modèle accompli de la « libération » fonctionnelle du corps comme force de travail, il est extrapolation de la productivité rationnelle absolue, asexuée (ce peut être un robot cérébral : l'ordinateur, c'est toujours l'extrapolation du cerveau de la force du travail). »⁶⁸⁷

Le pédopsychiatre Gould, le joueur Keith et l'assassin psychotique Decker seraient alors, pour Delillo, trois faces de l'homme-robot créé par le capitalisme -et l'excès de normes en général chez Ballard et King. Gould et Decker sont alors des anomalies, mais des anomalies plus ou moins prévisibles dans une vision d'ensemble, comme l'apparition de terroristes est plus ou moins prévisible chez Delillo lorsque le lecteur voit leurs motifs. Comme Charlie l'expliquait, la folie est une histoire de degré. Et comme Lianne le constatait, la conduite de son mari se révèle être « une folie psychotique totale ». Malgré les apparences, il semblerait que nos personnages ne soient pas si différents.

Néanmoins, la police de Rancière ne produit pas des Goulds et des Charlie. Son opposition officielle est nettement moins dangereuse, comme Ballard le constate très ironiquement : « Du haut des autobus à impériale qui sillonnaient Langham place, les touristes nous regardaient ravis de découvrir l'un des rites historiques londoniens, la dénonciation de l'ordre établi »⁶⁸⁸. Nous l'avons déjà vu : les manifestants chez Ballard n'ont pas pour but de renverser l'ordre établi, ils ne font que le dénoncer. Leur but est surtout d'être vu par l'adversaire et de se voir eux-mêmes, en tant que foule. Comme Delillo l'a écrit, la foule n'a

⁶⁸⁵ Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 172-173 "For a moment I thought about the inner caves of my body, the living machines that run on and on in the endless dark." Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 117

⁶⁸⁶ Ibid., p. 175 "He fired his weapon and put the bullet exactly where he had hoped and expected to put it : through my breast pocket, which lay directly over the living machine of my heart." Ibid., p. 118

⁶⁸⁷ Jean Baudrillard, *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976, p. 173

⁶⁸⁸ J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 241 "Double-decker buses moved along Langham Place, tourists gazing down at us, keen to observe one of London's historic rituals, the raising of fists against the establishment." J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 148

pas d'autre but que d'être une foule et ce constat ressemble à la description des manifestants de Ballard. Cette idée semble rentrer en écho avec celle du philosophe Clément Rosset lorsque celui-ci écrit : « [...] *c'est au fond l'erreur mortelle du narcissisme que de vouloir non pas s'aimer soi-même avec excès, mais, tout au contraire, au moment de choisir entre soi-même et son double, de donner la préférence à l'image. Le narcissique souffre de ne pas s'aimer : il n'aime que sa représentation* »⁶⁸⁹. Nos manifestants, du moins chez Ballard ne s'aiment pas. Ils ont une conception spectaculaire de la manifestation -voire de la lutte-. Ils sont bien plus présents pour jouir d'une image d'eux-mêmes, comme Rosset l'explique, que pour n'importe quel autre but. Il semble que ce soit aussi l'avis de Lianne chez Delillo : « *elle défilait à l'écart des slogans brandis et des cercueils en carton, de la police montée, des anarchistes qui lançaient des bouteilles. Simple chorégraphie que tout cela, dont la mise en pièces serait l'affaire de quelques secondes* »⁶⁹⁰. La manifestation est un spectacle suivant des règles précises, telle une chorégraphie. En tant que spectacle, il ne faut s'attendre à rien d'autre. Comme elle le constate : « *Être une foule, c'était une religion en soi, sans lien avec l'occasion qu'ils étaient là pour célébrer* »⁶⁹¹. Un point commun d'ailleurs avec une idée de David Markham dans *Millennium People*⁶⁹² :

« *Loin d'être marginaux, ces groupes faisaient désormais partie des traditions civiques du pays, au même titre que le défilé du Lord-maire, la semaine d'Ascot et la régata de Henley. Parfois, lorsque je me joignais à un défilé contre les expériences sur les animaux ou contre la dette du tiers-monde, j'avais le sentiment qu'une religion primitive était en train de naître, une foi en quête d'un dieu à adorer. Des fidèles sillonnaient les rues, avides d'un personnage charismatique qui, flairant un vent prometteur de passion et de crédulité, surgirait tôt ou tard du désert d'un centre commercial de banlieue* »⁶⁹³

Alors que les précédentes religions monothéistes sont venues de déserts de sable, la prochaine religion viendra, selon Markham -et peut-être Ballard- du « *désert d'un centre commercial de banlieue* ». Comme chez Delillo, les foules de manifestants deviennent une nouvelle représentation de religion. Si Ballard expliquerait ceci par une sorte de malaise dans la civilisation, Delillo l'explique aussi par d'autres facteurs. Ainsi, Keith explique à propos du

⁶⁸⁹ Clément Rosset, *le Réel et son double*, 1984, Folio, Paris, pp. 113-114

⁶⁹⁰ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p 219, “*She was marching apart from the handheld slogans and cardboard coffins, the mounted police, the anarchists throwing bottles. It was all choreography, to be shredded in seconds.*”, Don Delillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 182

⁶⁹¹ *Ibid.*, pp. 221-222 “*Being a crowd, this was a religion in itself, apart from the occasion they were there to celebrate.*” *Ibid.*, p. 185

⁶⁹² Qui nous semble plus développée dans *Kingdome Come* du même auteur.

⁶⁹³ J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, pp. 67 “*Far from being on the fringe, these groups were now part of the country's civic traditions, along with the Lord Mayor's parade, Ascot week and Henley Regatta. At times, as I joined a demonstration against animal experiments or Third-World debt, I sensed that a primitive religion was being born, a faith in search of a god to worship. Congregations roamed the streets, hungry for a charismatic figure who would emerge sooner or later from the wilderness of a suburban shopping mall and scent a promising wind of passion and credulity.*” J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 38

poker que « *c'est comme une religion interdite qui se réveille* »⁶⁹⁴. Le poker -et donc le capitalisme- modèle un ordre dont les foules sont une représentation. Chez Delillo, tout est mis en parallèle. Poker, économie, besoin de foule et religion des terroristes, tout découle d'un même besoin pulsionnel. Il n'y a pas de résistance, il n'y a que différentes facettes d'un même fait.

D'ailleurs, l'auteur écrit à propos de Hammad :

*« La barbe aurait meilleure allure s'il la taillait. Mais il y avait des règles à présent et il était décidé à les suivre. Sa vie s'était structurée. Les choses étaient clairement définies. Il était en train de devenir l'un d'eux. Le djihad l'exigeait. Il priait avec eux pour être avec eux. Ils devenaient frères absolus. »*⁶⁹⁵

Les règles que le terroriste s'impose lui-même ressemblent aux règles des joueurs de poker. Nous ne savons pas si l'auteur les trouve aussi absurdes les unes que les autres. Le fait est qu'Hammad en se fixant des règles, structure sa vie et devient l'équivalent d'un membre d'une foule ou, à la manière de Keith, un membre du personnel du casino. En somme, il devient membre d'une communauté. Les personnages de Ballard sont obsédés par la découverte d'un sens derrière leur vie : « *Les mouvements de contestation, raisonnables et démentiels, sensés et absurdes, touchaient presque chaque aspect de la vie de Londres, vaste réseau de manifestations qui exploitait le besoin désespéré d'un monde plus riche de sens.* »⁶⁹⁶. Nous avons vu aussi que cette obsession du sens se retrouve aussi chez Sachs. La structuration d'une vie chez Delillo semble avoir des échos avec les personnages des autres romans, seulement, cette recherche du sens n'a justement pas de sens. Il y a un but, qui crée une dynamique et des communautés, mais il semble que ce but, si nous nous fions à ce que Keith en dit, n'ait aucun sens, même pour nos personnages.

⁶⁹⁴ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, Op. cit., p. 241 "It's like a forbidden religion springing up again." Don Delillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 202

⁶⁹⁵ Ibid., p. 103 "The beard would look better if he trimmed it. But there were rules now and he was determined to follow them. His life had structure. Things were clearly defined. He was becoming one of them now, learning to look like them and think like them. This was inseparable from jihad. He prayed with them to be with them. They were becoming total brothers." Ibid., p. 83

⁶⁹⁶ J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. cit., p. 66 "Protest movements, sane and insane, sensible and absurd, touched almost every aspect of life in London, a vast web of demonstration that tapped a desperate need for a more meaningful world." J.G. Ballard, *Millennium Ballard*, Op. cit., p. 37

3. Rien n'est vrai (tout est permis ?)

Devenir ce que l'on est chez Martin, avoir un faux moi chez Gould, un mariage comme un parc à thème chez Markham : nos auteurs jouent sur le vrai et le faux, la vérité et le mensonge, à tel point que chez Auster, l'unique vérité n'existe pas, rien n'étant vraiment faux :

« Après ce déjeuner, je ne savais plus qui croire. Fanny m'avait dit une chose, Sachs m'en avait dit une autre, et du moment que j'acceptais une version il me fallait rejeter l'autre. Telle était l'alternative. Ils m'avaient proposé deux interprétations de la vérité, deux réalités séparées et distinctes et j'aurais beau me débattre, rien ne les réunirait. Je comprenais cela, et en même temps je me rendais compte que l'un et l'autre m'avaient convaincu. Dans la fondrière de chagrin et de confusion où je m'enfonçai plusieurs mois durant, j'hésitais à choisir entre eux. Je ne pense pas qu'il s'agissait de loyauté partagée (bien que cela pût y jouer un rôle), mais plutôt de la certitude que Fanny et Ben m'avaient tous deux dit la vérité. La vérité telle qu'ils la voyaient, sans doute, mais néanmoins la vérité. Ni l'un ni l'autre n'avait eu l'intention de me tromper ; ni l'un ni l'autre n'avait volontairement menti. En d'autres termes, il n'existait pas de vérité universelle. Ni pour eux ni pour quiconque. »⁶⁹⁷

Chez lui, deux façons de voir les choses sont contradictoires et pourtant toutes les deux vraies. Aaron est un relativiste : chaque personne a une façon de voir les choses qui, pour elle, est vraie. Nous avons vu, à ce propos, que la perception de la réalité est le fruit de nombreux facteurs. D'ailleurs, la vérité des uns peut très bien être construite sur le mensonge des autres.

Toujours chez Auster :

« Je lui raconte des histoires. Ça fait partie d'un jeu que nous jouons. J'invente des histoires sur mes conquêtes imaginaires, et Fanny écoute ça. Ça l'excite. Les mots ont un pouvoir, après tout. Pour certaines femmes, il n'existe pas de meilleur aphrodisiaque. Tu dois t'être aperçu de ça, à propos de Fanny, maintenant. Elle adore qu'on lui raconte des cochonneries. Et plus c'est imagé, plus ça lui fait de l'effet. »⁶⁹⁸

Sachs fait ici exactement le travail de l'écrivain que nous avons précédemment vu. Il construit la réalité de sa femme en lui racontant des histoires. Elle veut les entendre, à cause de sa culpabilité ; elle est un terreau potentiel sur lesquelles ces mensonges peuvent prendre. Ainsi, ce que Sachs considère comme faux devient vrai chez elle.

Comme Fromm le rappelle :

« Freud vit clairement de quelle manière le refoulement conditionne le sens de la réalité chez l'individu et comment la libération du refoulement amène chez celui-ci une nouvelle appréciation de la réalité. L'effet déformant de ces

⁶⁹⁷ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., pp. 133-134 "After that lunch, I no longer knew what to believe. Fanny had told me one thing, Sachs had told me another, and as soon as I accepted one story, I would have to reject the other. There wasn't any alternative. They had presented me with two versions of the truth, two separate and distinct realities, and no amount of pushing and shoving could ever bring them together. I understood that, and yet at the same time I realized that both stories had convinced me. In the morass of sorrow and confusion that bogged me down over the next several months, I hesitated to choose between them. I don't think it was a question of divided loyalties (although that might have been part of it), but rather a certainty that both Fanny and Ben had been telling me the truth. The truth as they saw it, perhaps, but nevertheless the truth. Neither one of them had been out to deceive me ; neither one had intentionally lied. In other words, there was no universal truth. Not for them, not for anyone else." Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 98

⁶⁹⁸ *Ibid.*, p. 129 "I tell her stories. It's part of a game we play. I make up stories about my imaginary conquests, and Fanny listens. It excites her. Words have power, after all. For some women, there's no stronger aphrodisiac. You must have learned that about Fanny by now. She loves dirty talk. And the more graphic you make it, the more turned on she gets." *Ibid.*, p. 95

luttres de l'inconscient fut nommé « transfert » par Freud, et plus tard H.S. Sullivan, « déformation parataxique ». Freud, en premier lieu, découvrit que le patient, dans ses relations avec l'analyste ne le voyait pas tel qu'il était, mais comme une projection de ses propres expériences, désirs, angoisses tels que lui l'analysé les avait vécus au cours d'expériences avec les personnages significatifs de son enfance. Ce n'est qu'après être entré en contact avec son inconscient que l'analysé peut surmonter cet effet de déformation produit par lui-même et voir la personne de l'analyste aussi bien que celle de son père et de sa mère telles qu'elles sont.

Ce que Freud découvrit aussi, c'est que nous voyons la réalité d'une manière déformée. Nous nous imaginons voir une personne telle qu'elle est, mais sans nous en rendre compte nous ne voyons que la projection de l'image que nous nous faisons de la personne. Freud découvrit non seulement la déformation due au transfert mais bien d'autres déformations dues au refoulement. Pour autant qu'un individu est mû par des impulsions qui lui restent inconnues et en contradiction avec ses pensées conscientes (qui correspondent à l'exigence de la réalité sociale), il projettera sur autrui ses propres luttres inconscientes. D'où il ne les percevra pas en lui-même mais (avec indignation) en d'autres (projections). Ou encore, il inventera des raisons logiques pour justifier ses impulsions, qui en elles-mêmes auront une origine différente. Cette justification des conduites dont les motivations vraies demeurent inconscientes par un raisonnement conscient est appelée par Freud rationalisation. Que nous ayons à faire avec transferts, projections ou rationalisations, la majorité de ce qui constitue le conscient d'un individu n'est que fiction, alors que la réalité se trouve dans ce qu'il refoule (c'est-à-dire dans l'inconscient.) »⁶⁹⁹

Nous retrouvons dans cet extrait tout ce que nous avons écrit à propos des systèmes idéologiques chez Volodine et Delillo. D'ailleurs, l'un des terroristes dans *L'Homme qui tombe* explique : « *Le monde change d'abord dans l'esprit de l'homme qui veut le changer. L'heure approche, notre vérité, notre honte, et chaque homme devient l'autre, et l'autre un autre encore, et ensuite il n'y a plus de séparation* »⁷⁰⁰. Le lecteur remarque que la transformation du monde -ou en tout cas sa perception- dépend de l'envie et du but de l'individu. Pour les terroristes, la communauté en tant que corps organique supérieur se crée par rapport à l'attentat.

De même, comme nous l'avons aussi écrit, chez Ballard, si l'homme (*aner*) paraît dangereux, il sera mis à l'écart. Le prisme conscient de la réalité est donc en grande partie une fiction et induit une conduite en fonction. Dans le même ordre d'idées, les membres du FBI feront une enquête sur Aaron :

*« Il me paraît peu vraisemblable qu'ils me prennent pour un terroriste, mais je ne dis ça que parce que je sais que je n'en suis pas un. Eux ne savent rien, et par conséquent ils pourraient être en train de travailler à partir d'une telle prémisse et de chercher furieusement un lien entre moi et la bombe qui a explosé la semaine dernière dans le Wisconsin. »*⁷⁰¹

Le prisme d'Aaron et celui des agents sont différents. Il est possible que ces derniers aient des préjugés sur l'écrivain et qu'ils fassent leur enquête autour de lui. En somme, dans ce cas, l'innocent est déjà coupable, l'enquête consisterait à le prouver. Nous retrouvons ainsi la notion de culpabilité que nous avons décrite auparavant dans la fonction du tribunal chez

⁶⁹⁹ D.T. Suzuki, Erich Fromm, R. de Martino, *Bouddhisme Zen et psychanalyse*, pp. 119-120

⁷⁰⁰ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 99 "The world changes first in the mind of the man who wants to change it. The time is coming, our truth, our shame, and each man becomes the other, and the other still another, and then there is no separation." Don Delillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 80

⁷⁰¹ Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, p. 19 "It seems unlikely that they consider me a terrorist, but I say that only because I know I'm not. They know nothing, and therefore they could be working on that premise, furiously searching for something that would link me to the bomb that went off in Wisconsin last week." Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 7

Ballard. Chez Auster, l'identité terroriste est donc peut-être déjà assignée. Mais nous ne pouvons pas le savoir réellement : tout cela n'est que suppositions de la part d'Aaron, tout cela n'est que sa réalité.

Les agents du FBI pourraient donc assigner une fausse identité à Aaron, tout comme les médias, chez Ballard, en attribuent une fausse à Markham : « *Mais les conjonctures des médias étant aujourd'hui le creuset de la vérité acceptée, beaucoup de gens me considèrent comme l'homme qui permit au ministre de l'Intérieur d'échapper à la deuxième balle de l'assassin* »⁷⁰². Les médias structurent donc une réalité de masse.

Mais la société, avec ses normes et ses codes, en fait de même, Gould le dit lui-même : ce qu'est Markham serait un faux Markham et les habitants de la Marina n'aiment pas ce qu'ils sont devenus. Le monde adulte agit aussi de la même manière avec les adolescents chez King : « *Parfois, j'ai l'impression de ne pas exister, d'être qu'une poupée. Vous comprenez ? J'arrange mes cheveux et de temps en temps, je fais un ourlet à une jupe, ou bien je garde les gosses quand maman et papa doivent sortir. Mais ça me paraît faux, comme si derrière le mur du salon, il n'y avait qu'un décor de carton et un réalisateur avec toute son équipe de cameramen qui se préparaient pour la scène suivante. Comme si l'herbe et le ciel étaient peints sur des toiles plates. Du trompe-l'œil.* »⁷⁰³

Les adultes assignent une fausse identité à leur fille. Ils sont guidés par leurs préjugés, leur envie et leur peur. L'adolescente devient alors leur « *poupée* ». Elle ne se sent pas elle-même. Elle répond à des impératifs esthétiques afin d'être normale et suit les ordres de ses parents. Mais elle n'existe pas en tant que personne autonome, avec sa volonté propre. Pour elle, tout cela semble faux, ce qui n'est pas sans rappeler une fois de plus Fromm :

« *Nous pouvons affirmer, tout d'abord, que l'homme moyen vit dans un demi-sommeil, alors qu'il s' imagine être lucide. Par « demi-sommeil », je veux dire que son contact avec la réalité n'est que très partiel. La majorité de ce qu'il prend pour la réalité intérieure et extérieure, n'est qu'un amas de fictions édifié par son esprit. Il est conscient de la réalité uniquement dans la mesure requise par son fonctionnement social ; de ses semblables, que dans la mesure où il doit coopérer avec eux ; de la réalité matérielle et sociale, que dans la mesure où il doit l'être pour pouvoir la manipuler. Il ne prend conscience de la réalité que dans les limites de conscience nécessaire pour pouvoir survivre.* »⁷⁰⁴

Si l'adolescente vit dans un demi-sommeil, elle garde néanmoins un doute sur sa lucidité. Cependant, comme chez Fromm, la fiction, le décor de théâtre, dans laquelle elle vit n'existe bien que dans « *les limites de conscience nécessaire pour pouvoir survivre* ». En effet,

⁷⁰² J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 470 "But media speculation is today's crucible of accepted truth, and I am widely identified as the man who spare the Home Secretary from the assassin's second bullet." J.G. Ballard, *Millenium People*, *Op. cit.*, p. 290

⁷⁰³ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, pp. 187-188 "Sometimes I feel like a doll. Not really real. You know it ? I fix my hair, and every now and then I have to hem a skirt, or maybe I have to baby-sit the kids when Mom and Dad go out. And it all just seems very fake. Like I could peek behind the living-room wall and it would be card-board, with a director and a cameraman getting ready for the next scene. Like the grass and the sky were painted on canvas flats. Fake." Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 126

⁷⁰⁴ D.T. Suzuki, Erich Fromm, R. de Martino, *Bouddhisme Zen et psychanalyse*, *Op. cit.*, p. 120

comme l'écrit Anzieu, la communauté est le substitut de la mère. La famille est ainsi une sécurité -ce qui est aussi le point de vue de Lianne dans *L'Homme qui tombe*. De plus, être anormale reste dangereux. La survie de l'adolescente dépend donc de sa capacité à « *ne pas exister* ».

Le lecteur retrouve ce décor de théâtre chez Ballard : « *Ces grandes villas de Twickenham m'ont ouvert les yeux. Des gens civilisés, avec golden retrievers, mais chacune d'elles était un décor de théâtre. Tout ce qu'elles font, c'est occuper le paysage* »⁷⁰⁵. L'univers de Ballard est un monde ultra-ordonné, sans possibilité d'accident et de danger, où donc la survie est assurée. Le lecteur retrouve alors cette idée de fausseté dans un milieu sécurisé commune à King. A ce propos, la description de la Tamise est intéressante :

« *La Tamise se frayait un passage à grand coups d'épaules par-delà le pont de Blackfriars, agacée par les vénérables jetées. Ce n'était plus la passive rivière qui glissait le long de la Marina de Chelsea, mais une ruée d'eau menaçante qui sentait le grand large et s'apprêtait à s'y précipiter. En aval de Westminster la Tamise devenait un fleuve costaud qui, comme les gens de l'estuaire, ne se laissait pas impressionner par les rives d'argent de la City.*

*Les salles des marchés étaient une arnaque, et seul le fleuve était réel. La richesse était entièrement à crédit, flux de voltages codés coulant à flots par des conduits cachés sous les planchers du marché des changes. De l'autre côté de la Tamise deux autres impostures leur faisaient face, la copie du Globe de Shakespeare et une ancienne centrale électrique transformée en discothèque bourgeoise, la Tate Modern. »*⁷⁰⁶

Le fleuve est personnifié : il est un être violent et menaçant et sa description comporte une idée de chaos incontrôlable. Face à lui, tout ce qui est marqué par la main de l'être humain est faux et artificiel. Seules les jetées échappent à cela, elles se contentent d'être « *vénérables* ». Mais elles « *agacent* » le fleuve, tout comme les traditions anglaises, elles aussi vénérables, agacent les habitants de la Marina. En somme, tout ce qui paraît dangereux est réel, tout ce qui est confortable est faux.

Cette dichotomie se retrouve aussi chez King, lorsque, par exemple, Sandra, une des camarades de classe raconte une de ses soirées :

« *Il y a un mec qui m'a draguée, et je l'ai laissé faire. (Ses yeux étincelaient d'une étrange lueur.) Je portais la plus courte de mes jupes, la bleu ciel. Et un chemisier transparent. Plus tard, on est sortis et ça, c'était réel. Il n'était même pas poli, une sorte de... d'enfoiré. Je le connaissais pas du tout. Je pouvais pas m'empêcher de croire*

⁷⁰⁵ J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 179 "Those big houses in Twickenham were an eye-opener. Civilized people, golden retrievers, but each of those homes was a stage set. All they do is inhabit the scenery." J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, pp. 109-110

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 292 "The Thames shouldered its way past Blackfriars Bridge, impatient with the ancient piers, no longer the passive stream that slid past Chelsea Marina, but a rush of ugly water that had scented the open sea and was ready to make a run for it. Below Westminster the Thames became a bruiser of a river, like the people of the estuary, unimpressed by the money terraces of the City of London. The dealing rooms were a con, and only the river was real. The money was all on tick, a stream of coded voltage sluicing through concealed conduits under the foreign exchange floors. Facing them across the river were two more fakes, the replica of Shakespeare's Globe, and an old power station made over into a middle-class disco, Tate Moderne." *Ibid.*, p. 180

que j'étais tombée sur un maniaque. J'avais peur qu'il ait un couteau. Qu'il me force à me droguer. Ou que je tombe enceinte. Je me sentais vivante. »⁷⁰⁷

L'idée de danger est là aussi accompagnée de celle du réel. La sexualité, verrouillée par les normes et le contrôle parental la plupart du temps, devient liberté lorsqu'elle est synonyme de transgression. Le garçon en question est le contraire de ce que des parents pourraient attendre pour leur fille, un « enfoiré », imaginé comme un « maniaque ». Le réel chez King serait donc une confrontation au danger, aussi à la manière de Sachs dans *Leviathan* :

« Je ne veux pas passer le restant de mes jours à introduire des feuilles de papier blanc dans le rouleau d'une machine à écrire. Je veux me lever de mon bureau et faire quelque chose. Le temps d'être une ombre est passée. Il faut maintenant que j'aïlle dans le monde réel et que je fasse quelque chose »⁷⁰⁸

Le lieu de travail de Sachs -et d'Auster- est similaire à une matrice, un endroit où l'auteur peut régresser pour pouvoir travailler. L'écrivain n'y est qu'« une ombre », sans réelle existence physique. Tout y est contrôlé, sans aucune possibilité de danger. La séparation entre ce lieu et le monde extérieur notée dans cet extrait signifie que l'auteur ne le considère pas comme réel. Il serait donc faux, artificiel et fictionnel, ce qui pose un problème logique, une machine à écrire étant toute aussi réelle que n'importe quoi d'autre. Il y a une ambiguïté dans le raisonnement de nos personnages. Au premier abord, ce serait, comme nous venons de l'expliquer, la confrontation au danger qui donnerait l'impression de réel. Mais une pensée de Charlie Decker fait relativiser cette théorie :

« D'une étrange manière, je me suis rendu compte que, pour moi, il n'y avait que ce qui se passait à l'intérieur qui était réel. Tout ce qui se trouvait de l'autre côté des fenêtres, c'était du cinéma. C'était eux le spectacle, pas moi. Mes camarades ressentaient la même chose, ça se lisait sur leurs visages. »⁷⁰⁹

Il existe ici une opposition entre le raisonnement de Sachs et celui de Decker. Chez l'écrivain, l'endroit qu'il contrôle serait du domaine du rêve opposé au réel. Chez l'adolescent, c'est l'exact contraire : l'endroit qu'il contrôle est réel, celui qu'il ne contrôle pas est un rêve. Decker voit le groupe étranger, le monde adulte, comme un univers fictionnel. Or, c'est celui de la norme et de l'éducation. Le lecteur le comprend aussi quand l'adolescent fait le même constat à propos de Ted : « *Ted Jones venait vers moi. Ce type ne faisait tout simplement pas*

⁷⁰⁷ Stephen King, *Rage*, Op. cit., pp. 188-189 « "This boy picked me up. I let pick me up. » Her eyes had picked up a strange sparkle. "I wore my shortest skirt. My powder-blue one. And a thin blouse. Later on, we went out back. And that seemed real. He wasn't polite at all. He was sort of... jerky. I didn't know him at all. I kept thinking that maybe he was one of those sex maniacs. That he might have a knife. That he might make me take dope. Or that I might get pregnant. I felt alive." » Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 127

⁷⁰⁸ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 164 "I don't want to spend the rest of my life rolling pieces of blank paper into a typewriter. I want to stand up from my desk and do something. The days of being a shadow are over. I've got to step into the real world now and do something." Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 122

⁷⁰⁹ Stephen King, *Rage*, Op. cit., pp. 160-161 "It occurred to me in a strange sort way that he seemed real only inside. Everything beyond the windows was television. They were the show, not me. My classmates felt the same way. It was on their faces." Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 110

partie de l'univers réel »⁷¹⁰. Ted représente l'adolescent normal, celui qui accepte le monde adulte et qui en fait donc partie. Tous les autres membres de la classe y sont opposés. « Être réel » serait donc bien plus en rapport avec ne pas suivre la morale adulte imposée dans laquelle l'adolescent ne se reconnaît pas qu'être en contact du danger. Sandra défie avant tout la morale sexuelle adulte, par son comportement et par ses vêtements. Elle est avec un « enfoiré » que ses parents n'apprécieraient probablement pas. De même, lorsqu'elle s'imagine tomber enceinte :

*« Avant je croyais que toutes les filles tombaient enceintes dès la première fois, sans exception. J'essayais de m'imaginer comment ça serait d'annoncer la nouvelle à mes parents. Mon père aurait été furieux. Il aurait voulu savoir à tout prix le nom du salaud qui m'aurait fait ça et ma mère aurait pleuré en disant : « Je croyais qu'on t'avait bien élevée. » Mais, ça au moins, ça aurait été réel. »*⁷¹¹

L'adolescente se projette dans un contexte où ses parents réagissent alors qu'elle a transgressé leur commandement et, une fois de plus, cette projection lui paraît réelle. C'est donc bien plus la transgression de l'interdiction de côtoyer le danger que le danger lui-même qui permet à la jeune femme de se sentir vivante. De plus, remarquons que le danger n'existe pas réellement. L'adolescente imagine, croit, anticipe. Ce qu'elle présuppose comme plus réel est autant une fiction que celle dont elle pense s'extirper. Une fois de plus, elle ne s'autonomise pas du point de vue des adultes mais fait le contraire de ce qu'ils obligent. Elle ne sort pas de la fiction de ses parents : garçons violents, sexe dangereux, etc.

Avant de revenir à Sachs, attardons-nous sur Gould :

*« -Je ne comprends pas les morts d'Heathrow. Tuer des gens ? Pour l'amour du ciel... -C'est un problème. Une rivière profonde à traverser. Mais il y a un pont, David. Nous sommes piégés par les catégories, par des murs qui nous empêchent de voir derrière les coins. [...] Nous acceptons les morts quand nous sentons qu'elles sont justifiées – les guerres, escalader l'Everest, élever un gratte-ciel, construire un pont. [...] Il y a des ponts dans l'esprit. [...] Ils nous font passer dans un monde plus réel, un sentiment plus riche de ce que nous sommes. Lorsque ces ponts existent, c'est notre devoir de les franchir. »*⁷¹²

L'ambigüité du raisonnement de Gould réside entièrement dans cet extrait de conversation. Gould parle de l'absurdité des morts d'accidents mais qui peut être justifiée à long terme vis-à-vis d'un but. Markham, lui, parle de meurtres. Comme nous l'avons relevé précédemment, le discours de Gould est double. Agit-il pour remettre l'anomalie dans le quotidien des Anglais ou pour se débarrasser de sa propre morale ? Est-il si altruiste que

⁷¹⁰ *Ibid.*, p. 177 “*Ted Jones was edging toward me. That boy was simply not part of the real universe.*” *Ibid.*, p. 120

⁷¹¹ *Ibid.*, p. 188 “*I used to think every girl got pregnant the first time, without fail. I tried to imagine what it would be like, telling my parents. My father get real mad and want to know who the son of a bee was, and my mother would cry and say, “I thought we raised you right.” That would have been real.*” *Ibid.*, pp. 126-127

⁷¹² J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, pp. 401-402 “*“I don't understand the Heathrow deaths. Killing people ? For heaven's sake...” “That's a problem. It's a deep river to cross. But there's a bridge, David. We're trapped by categories, by walls that stop us from seeing around corners. [...] We accept deaths when we feel they're justified – wars, climbing Everest, putting up a skyscraper, building a bridge. [...] There are bridges in the mind. [...] They carry us to a more real world, a richer sense of who we are. Once those bridges are there, it's our duty to cross them.”* J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 248

Markham ou Sally le pensent ? Ballard laisse planer un doute. Mais dans tous les cas, comme chez King, Gould veut lui-aussi un monde plus réel. Or, ce réel se passe dans un monde de transgression permanente, dont le meurtre et l'attentat sont de pures représentations, comme cette Tamise réelle car dangereuse et incontrôlable. La sexualité pour l'une, le meurtre pour l'autre, les transgressions ne sont pas forcément sanguinaires et victorieuses. Chez King, l'adolescente se voit en victime, ce qui ne l'empêche pas de se sentir « réelle ». Le plus important est de se sentir en opposition vis-à-vis du monde des parents, au risque de se faire violer.

Sachs fait la même chose que Gould lorsqu'il part de sa machine à écrire. Il semble s'affranchir de ses -nombreuses- règles pour rentrer dans le monde réel :

« -Je veux en finir avec la vie que j'ai menée jusqu'à maintenant. Je veux que tout change. Si je n'y réussis pas, ça ira très mal pour moi. Ma vie entière est un gâchis, une petite blague idiote, un triste chapelet d'échecs minables. J'aurais quarante et un ans la semaine prochaine, et si je ne prends pas les choses en main dès maintenant, je vais me noyer. Je vais sombrer comme une pierre jusqu'au fin fond du monde. »⁷¹³

Tout ce qui a façonné Sachs jusqu'à maintenant doit changer. S'il veut changer de vie, il doit se créer une autre identité. Nous nous éloignons alors ici de l'idée d'un vrai moi. La rupture est radicale : il veut finir avec sa vie d'avant. L'écrivain souhaite une mort symbolique qui le mènerait à une (re)naissance d'un nouveau moi. Nous retrouvons alors, de manière plus symbolique, la situation d'Ingrid dans *Lisbonne dernière marge*. Celle-ci doit mourir pour changer d'identité. Kurt trouvera un moyen de brûler un cadavre en le faisant passer pour celle de son amante pour faire croire à sa mort. Dans les deux cas, celui d'Ingrid et celui de Sachs, le lecteur remarque que le processus n'est pas un continuum. Les deux personnages doivent mourir pour pouvoir renaître : l'ancien Sachs en nouveau Sachs et Ingrid en Waltraud Stoll. Le départ de la terroriste, ainsi que son changement d'identité est d'ailleurs considéré comme un départ particulier : « *Elle allait quitter le monde* »⁷¹⁴. Même si ce n'est pas son cadavre qui sera retrouvé, cette phrase évoque une sortie définitive non pas de son monde, l'Europe, mais du monde en général, ce qui rappelle bien la mort. Ce sont des étapes qui marquent la vie des deux personnages, aussi bien celui de Volodine que celui d'Auster. Et il n'y a aucun retour en arrière possible : c'est un changement quasi-ontologique. D'autant plus que, comme nous l'avons déjà signalé, chez Volodine, il n'y a aucune possibilité de retrouver son moi de l'enfance, marquant

⁷¹³ Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, p. 164 "I want to end life I've been living up to now. I want everything to change. If I don't manage to do that, I'm going to be in deep trouble. My whole life has been a waste, a stupid little joke, a dismal string of petty failures. I'm going to be forty-one years old next week, and if I don't take hold of things now, I'm going to drown. I'm going to sink like a stone to the bottom of the world." Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, p. 122

⁷¹⁴ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, *Op. cit.*, p. 10

ainsi l'échec de la psychanalyse. Il en va de même avec Sachs : il n'est ici pas à la recherche d'un vrai moi, d'un moi non corrompu, comme pourrait l'être celui décrit par Gould ou Decker. Celui-ci est, pour Sachs, de toutes façons, synonyme d'échecs. Il cherche un nouveau moi. De plus, son ancien moi pourrait être dangereux pour lui. Se noyer, sombrer, autant de verbes qui signifient qu'il pourrait disparaître. C'est d'ailleurs aussi le cas pour Ingrid : si elle ne change pas d'identité, elle aussi pourrait mourir, retrouvée par la police allemande. Une fois de plus, les personnages sont forcés de mourir pour ne pas mourir. Le champ lexical des verbes utilisés par Auster, celui de l'eau, pourrait rappeler le sentiment océanique associé à la mère. Fuir la matrice, son bureau, où il est esclave pour pouvoir y retourner en tant que maître -le monde réel- : il semble que ce soit la conduite habituelle qui caractérise nos personnages -à l'exception justement d'Ingrid. La fiction serait donc bien l'ordre imposé, la représentation d'une mère dominante ou de la toile de l'éducation chez King. Changer de vie pour Sachs serait « *prendre les choses en mains* », transgresser toutes les règles qui l'avaient maintenu devant sa machine à écrire et devenir le véritable maître de son destin, conduite là aussi récurrente chez nos personnages et explicitement décrite chez Keith dans *L'Homme qui tombe* :

« *Les cartes tombaient au hasard, sans cause assignable, mais il demeurait l'agent du libre choix. La chance, le hasard, personne ne savait ce qu'il en était de ces choses. On ne pouvait que leur supposer une influence sur les événements. Il avait de la mémoire, du jugement, une aptitude à décider de ce qui est vrai, de ce qui est présumé, du moment où frapper, où s'effacer. Il était en possession d'une bonne dose de calme, d'isolement calculé, et il y avait une certaine logique sur laquelle se fonder. Mais le jeu avait une structure, des principes conducteurs, d'agréables interludes de logique révée quand le joueur sait que la carte dont il a besoin est celle qui va forcément tomber. Et puis, toujours, à l'instant crucial qui se répète à l'infini, une partie après l'autre, le choix du oui ou du non. Faire voir ou relancer, faire voir ou passer la main, la petite pulsation binaire située derrière les autres, le choix qui te rappelle qui tu es. C'est à lui qu'il appartenait, ce oui ou ce non, et pas à un cheval en train de courir dans la boue quelque part dans le New Jersey.* »⁷¹⁵

Le contraste entre les deux personnages, Sachs et Keith, est ici intéressant. Alors que le lecteur s'imagine une vie aventureuse pour Sachs -il sort de son bureau pour se projeter dans un monde plein de dangers, la vie de Keith est nettement plus confortable. Pourtant, il ne faut pas oublier que le poker est un perpétuel conflit -tout comme le capitalisme- et, comme le constate Lianne à propos de son couple : « *Il y avait une chose définitive, trop évidente pour qu'on eût besoin de la dire. Elle voulait être en sécurité dans le monde et ce n'était pas son cas*

⁷¹⁵ Don DeLillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 252 “*The cards fell randomly, no assignable cause, but he remained the agent of free choice. Luck, chance, no one knew what these things were. These things were only assumed to affect events. He had memory, judgement, the ability to decide what is true, what is alleged, when to strike, when to fade. He had a measure of calm, of calculated isolation, and there was a certain logic he might draw on. Terry Cheng said that the only true logic in the game was the logic of personality. But the game had structure, guiding principles, sweet and easy interludes of dream logic when the player knows that the card he needs is the card that's sure to fall. Then, always, in the crucial instant ever repeated hand after hand, the choice of yes or no. Call or raise, call or fold, the little binary pulse located behind the eyes, the choice that reminds you who you are. It belonged to him, this yes or no, not to a horse running in the mud somewhere in New Jersey.*” Don DeLillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, pp. 211-212

à lui »⁷¹⁶. Le monde de Keith est donc, en tout cas symboliquement, tout aussi dangereux que le « monde réel » de Sachs. De plus, le constat de Lianne rappelle la pensée de l'adolescente chez Stephen King. Chez elle, pouvoir être violée, être donc en danger, est synonyme de vie et Keith peut tout aussi bien mourir – Delillo ne précise rien à ce sujet. Cependant, la soif d'aventure de Sachs et de réel de l'adolescente sont diamétralement opposées à la conduite de Keith. Il n'en reste pas moins un point commun : les trois décident de comment mettre leur vie en jeu. Le hasard inhérent au poker pourrait se rapprocher de la conduite du garçon avec lequel l'adolescente de King sort : ce sont des facteurs dangereux. Toutefois, les deux personnages, que ce soit l'adolescente ou Keith, ont choisi leur mode de vie : ce ne sont pas des ordres imposés de l'extérieur. Mais il n'en existe pas moins une routine chez Keith, une répétition déjà vue. Néanmoins, il en connaît les codes et sait comment réagir. De plus, cette réaction lui rappelle qui il est, tout comme la conduite du personnage de King peut lui rappeler qui il est aussi. Et surtout, il ne dépend de rien qu'il ne peut contrôler, le cheval de course, par exemple sur lequel il ne peut agir. Seul lui possède le choix de dire oui ou non. Paradoxalement, Keith est un personnage profondément isolé, seul, dans sa foule. La communauté n'est plus celle d'un Tönnies ou d'un Nancy. Pourtant, comme nous l'avons vu, ses membres partagent le même code, la même identité. Ni communauté, comme les foules décrites par Lianne, ni société telles que nous les avons vues jusqu'à maintenant, le groupe de Keith n'est qu'une foule de monades similaires les unes aux autres -alors que la société de Tönnies -voire Thatcher-, semblait décrire des monades toutes différentes les unes des autres. Alors que la famille selon Lianne est le lieu de sécurité, où chaque membre dépend des autres -et en cela proche de la communauté de Tönnies ou de la famille d'Adler-, le monde de Keith en est tout le contraire. Delillo semble expliquer que l'autonomie tant espérée par nos personnages, Markham, par exemple, n'est en fait qu'un danger pour l'être humain, voué à régresser en robot et dont l'identité est vouée à se dissoudre peu à peu.

La rupture d'identité de Sachs se retrouve aussi lorsque ce dernier se rase la barbe.

D'après Aaron :

« Un homme est libre de choisir son apparence, mais dans le cas de Sachs, j'avais l'impression qu'il s'agissait d'un acte d'une violence et d'une agressivité particulière, presque d'une sorte d'automutilation. [...] Avec une barbe et des cheveux longs, les cicatrices de ces blessures demeuraient cachées aux regards. Une fois les cheveux disparus, les cicatrices devenaient visibles, bourrelets et entailles offerts aux regards de tous. [...] Il voulait afficher ses blessures, annoncer au monde que ces cicatrices étaient désormais ce qui le définissait et pouvoir, en

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 258 “There was one final thing, too self-evident to need saying. She wanted to be safe in the world and he did not.” *Ibid.*, p. 216

se regardant chaque matin dans la glace, se souvenir de ce qui lui était arrivé. Les cicatrices représentaient une amulette contre l'oubli, un signe que rien de tout cela ne disparaîtrait jamais. »⁷¹⁷

Nous pouvons interpréter aussi cette action comme une tentative de se rendre plus réel. En effet, Sachs veut montrer ce qu'il est réellement, avec ces cicatrices qui le définissent. De plus, en faisant cela, il rompt son héritage vis-à-vis de Thoreau, quoi que, comme nous l'avons déjà écrit, faire l'inverse de quelqu'un n'est pas réellement une rupture. Un nouveau Sachs apparaît alors. Rappelons que l'auteur du XIX^{ème} siècle lui a fixé un ordre, par la lecture, en tant que modèle et Sachs veut s'en détacher, associant sa vie passée -et donc cet ordre- à une série d'échecs. L'écrivain fait donc deux choses à la fois : il montre son nouveau « moi » et essaye de se débarrasser du précédent, rappelant là encore le processus mort/renaissance. D'ailleurs, pour Aaron, cette action est une « *automutilation* », un « *acte d'une violence et d'une agressivité particulière* » contre soi. Dans ce cas, ce que Sachs pourrait considérer comme une renaissance au sein du réel est pour lui une destruction de soi et d'une facette de son passé, une sorte de suicide. Nous sommes loin de Martin chez Delillo, pour qui devenir ce que l'on est, est une actualisation de potentiels : rencontrer la mère de Lianne permet de réaliser l'étant « *amant* » qu'il a toujours été et non pas de détruire ou d'ignorer ce qu'il a toujours été. Là encore, Sachs ressemblerait bien plus à Keith, aux malades d'Alzheimer ou aux personnages de Volodine : la destruction du passé, voulue ou non, est un phénomène morbide et violent.

En articulant les quatre points de vue, celui de Gould, de Keith, de l'adolescente et de Sachs, la quête du réel est alors une quête de mort. S'il faut toujours supprimer ou transgresser les fictions qui ont construit l'individu pour être (soi-disant) soi-même réel, cette dynamique ne peut mener que vers l'autodestruction, l'individu étant toujours une construction de son passé et de ses interactions sociales. Ainsi, l'individu réel dans cette optique est un individu mort. L'homme réel, libre, vivant, serait le malade d'Alzheimer de Delillo lorsqu'il a tout oublié. Dans le même ordre d'idée, cet auteur écrit :

« C'est alors qu'il [Keith] entendit le bruit de la seconde chute. Il traversa Canal Street et commença à voir les choses différemment, en quelque sorte. Les forces n'avaient plus la même intensité que d'habitude, la rue pavée, l'armature en fonte des bâtiments. Il manquait quelque chose d'essentiel aux choses qui l'entouraient. Elles étaient inachevées, pour ainsi dire. On ne les voyait pas, les vitrines des magasins, les plateformes de changement, les

⁷¹⁷ Paul Auster, *Léviathan*, *Op. cit.*, p. 167 “*A man is free to choose how he looks, but in Sachs's case I felt it was a particularly violent and aggressive act, almost a form of self-mutilation. [...] With a beard and long hair, the scars from these wounds had been hidden from sight. Once the hair was gone, the scars had become visible, the dents and gashes stood out nakedly for everyone to see. [...] He wanted to display his wounds, to announce to the world that these scars were what defined him now, to be able to look at himself in the mirror every morning and remember what had happened to him. The scars were an amulet against forgetting, a sign that none of it would ever be lost.*” Paul Auster, *Leviathan*, *Op. cit.*, pp. 124-125

*murs bombés à la peinture. Peut-être est-ce à quoi ressemblent les choses quand personne n'est là pour les voir. »*⁷¹⁸

Delillo décrit les rues de New York juste après l'attentat. L'accident imprévisible, le choc, a retiré quelque chose de cet endroit. Il ressemble « *aux choses quand personne n'est là pour les voir* ». Or, la perception de l'individu est toujours influencée par son passé ; elle n'est qu'une fiction créant un sens. Ici, à la suite d'un événement compris comme sans aucun sens, la fiction disparaît. Les rues sont « *inachevées* », ne sont plus porteuses de sens, ne sont plus les fictions perçues : elles sont réelles dans toute leur immanence. Le réel est alors l'absence de fictions et il fait suite à la mort ou au traumatisme. Nous retrouvons d'ailleurs cette idée de traumatisme chez King :

*« (sous le coup d'un choc, c'est comme ça parfois : on se retrouve éjecté d'un rêve de vie douillette comme un pilote d'avion de combat, on est envahi par une overdose de réalité brutale, et l'esprit refuse de s'ajuster à la situation ; on tombe en chute libre en espérant que tôt ou tard le parachute s'ouvrira) »*⁷¹⁹

Comme chez Delillo, le traumatisme, le « *choc* » fait sortir du rêve et, donc, de la fiction pour laisser place au réel. Néanmoins, chez King, le réel est une présence -puisqu'il envahit-, contrairement au réel de Delillo, qui, lui, est caractérisé par une absence. Il semblerait au premier abord que cet aspect du réel chez King soit contradictoire avec ce qui a été dit à propos du réel comme transgression de règle. Toutefois, Decker pointe ici une « *vie douillette* ». Selon nous, les règles des adultes ou plus particulièrement parentales visent à assurer cette vie douillette. Le lecteur comprend alors que la fiction parentale -ou de n'importe quel type d'autorité- imposée aux adolescents -ou aux êtres humains- disparaît lors de ce choc. Et c'est ce choc que veut créer Gould dans *Millennium People* :

« -Le Musée des sciences, la British Library...

-David, ce ne sont pas les bonnes cibles. [...] Ce sont celles que les gens attendent que nous attaquions. Des prolongements naturels des manifestations contre les parcmètres, des ralentisseurs que réclament les mères éduquées devant les écoles. Des histoires de classes moyennes.

-Et où est le problème ?

*-Trop prévisibles, trop raisonnables. Il nous faut choisir des objectifs qui n'ont pas de sens. Si nous voulons nous en prendre au système monétaire mondial, n'attaquons pas une banque, mais la boutique des Artisans du Monde au coin de la rue. Barbouillons le monument aux morts, vaporisons des défoliants sur le jardin botanique de Chelsea, brûlons le zoo de Londres. Notre affaire, c'est de créer un malaise. »*⁷²⁰

⁷¹⁸ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, Op. cit., p. 12 "In time he heard the sound of the second fall. He crossed Canal Street and began to see things, somehow, differently. Things did not seem charged in the usual ways, the cobbled street, the cast-iron buildings. There was something critically missing from the things around him. They were unfinished, whatever that means. They were unseen, whatever that means, shop windows, loading platforms, paint-sprayed walls. Maybe this is what things look like when there is no one here to see them." Don Delillo, *Falling Man*, Op. cit., p. 5

⁷¹⁹ Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 62 "(shock can do that : you're ejected like a fighter pilot from a humdrum dream of life to a grinding, overloaded slice of the real meat, and your brain refuses to make the adjustment ; you can only free-fall and hope that sooner or later your chute will open)" Stephen King, *Rage*, Op. cit., p. 44

⁷²⁰ J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 285-286 "The Science Museum, the British Library..." "David, they're the wrong targets. [...] They're the targets people expect us to hit. They're zebra-crossing protests writ

Gould veut frapper au hasard, sans qu'aucune prévisibilité soit possible. Ainsi, toute forme de fiction logique devient inenvisageable. Son but est donc de créer un choc, un « *malaise* » afin de rétablir le réel dans la société. Ce réel a un autre nom pour lui :

« - Mais je me rappelle une ou deux chose que vous avez dites – l'idée de Dieu comme un énorme vide imaginaire, le plus vaste néant que l'esprit humain puisse inventer. Pas un vaste quelque chose là-bas, mais une vaste absence. Vous avez dit que seul un psychopathe pouvait affronter la notion de zéro à un million de décimales. Le reste d'entre nous se dérobe devant le vide et doit le combler avec n'importe quel ballast qu'il trouve – stratagèmes de l'espace-temps, sages vieillards à la barbe blanche, univers moraux...

-Vous n'êtes pas d'accord ?

-Pas vraiment. [...] Il n'y a pas que le psychopathe qui puisse saisir l'idée de néant absolu. »⁷²¹

Ici, Gould parle évidemment de lui. Le néant, Dieu, qu'il vise est le rétablissement du réel où toute fiction pour l'interpréter serait absente. Comme nous l'avons déjà écrit, ce néant est matriciel, un endroit où l'être humain n'a pas encore été corrompu par une quelconque forme de fiction. Ce néant, il pense l'avoir trouvé dans cette communion déjà décrite parmi les enfants.

D'ailleurs, il l'avoue lui-même :

« Chercher Dieu est un sale boulot. Vous trouvez Dieu dans la merde d'un enfant, dans l'odeur de renfermé de couloirs puants, dans les pieds fatigués d'une infirmière. Les psychopathes n'y parviennent pas si facilement. Les endroits comme l'hôpital de Bedfont sont les temples véritables [...]. »⁷²²

Dieu, le Néant, le Réel, Gould veut généraliser ce qu'il a vécu parmi les enfants : « Nous n'arrivons pas à voir la route à cause de tous les panneaux indicateurs. Ecartons les, pour pouvoir contempler le mystère d'une route vide. Nous avons besoin de davantage de travaux de démolition. »⁷²³

Toutefois, cet espace est, comme le dit Markham, difficilement imaginable. Tout être humain remplit le vide, le réel, de fictions. Et comme nous l'avons déjà écrit, nous avons du mal à croire à la gratuité des actes de Gould. D'ailleurs, Markham est nettement plus terre à terre sur les théories du pédo-psychiatre : « Gould était Peter Pan, mentalement abandonné sur

large, educated mothers demonstrating for speed humps outside schools. It's what the middle classes do. »
« Anything wrong with that ? » « They're too predictable, too sensible. We need to pick targets that don't make sense. If your target is the global money system, you don't attack a bank. You attack the Oxfam shop next door. Deface the cenotaph, spray Agent Orange on Chelsea Physic Garden, burn down London Zoo. We're in the business of creating unease. » J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., pp. 175-176

⁷²¹ Ibid., pp. 222-223 ““But I remember one or two things you said – the idea of God as a huge imaginary void, the largest nothingness the human mind can invent. Not a vast something out there, but a vast absence. You said that only a psychopath can cope with the notion of zero to a million decimal places. The rest of us flinch from the void and have to fill it with any ballast we can find – tricks of space-time, wise old men with beards, moral universes...” “You don't agree ?” “Not really. [...] It isn't only the psychopath who can grasp the idea of absolute nothing.”” Ibid., p. 136

⁷²² Ibid., p. 223 “Looking for God is a dirty business. You find God in a child's shit, in the stink of stale corridors, in a nurse's tired feet. Psychopaths don't manage that too easily. Places like Bedfont Hospital are the real temples [...]” Ibid., p. 137

⁷²³ Ibid., p. 404 “We can't see the road for all the signposts. Let's clear them away, so we can gaze at the mystery of an empty road. We need more demolition jobs...” Ibid., pp. 249-250

son île asile, cherchant ses enfants perdus, tandis que la réalité se rapprochait de lui sous la forme menaçante d'un millier de pavillons de banlieue »⁷²⁴. Lui qui cherche le réel vit dans une fiction pour enfants, isolé de tous – « île asile », ce qu'il cherche est un conte de fée. La « vraie réalité » s'approche de lui, « menaçante ». Markham ne croit pas réellement aux théories de Gould. Pour lui, la réalité est justement ce qui va détruire Gould, l'apparition de pavillons de banlieue, situation ironique lorsque le lecteur se rappelle la profession du père du pédo-psychiatre : architecte et entrepreneur. Pour le narrateur, quoi que plus dangereux, il n'est guère différent des révolutionnaires de la bande de Kay :

« En fait, ils étaient complètement détachés de la réalité, avec leur prétention naïve de renverser un siècle tout entier. En quête d'un nouveau millénaire, ils avaient arraché une affiche de voyage dans un centre commercial, et la société avait estimé à vingt-sept livres le dégât qu'ils avaient fait subir. »⁷²⁵

Eux aussi vivent dans une fiction sans lien avec la réalité. Et elle est rendue ridicule par l'auteur : ce dernier juxtapose leur but, « renverser un siècle » au moyen « arrach[er] une affiche de voyage dans un centre commercial ». Alors qu'ils s'imaginent dangereux pour le monde entier, la société estime leur délit à « vingt-sept livres ».

Pour reprendre l'idée du « choc » de Decker dans *Rage*, le temps de la « chute libre » que ce dernier mentionne serait celui que l'esprit prend pour rétablir les normes existantes afin de revenir à une « vie douillette », comme la population de la Marina de Chelsea chez Ballard qui, après leur révolution, reprend le cours normal de leur vie ou les adolescents chez King après la prise d'otages. Pendant ce temps, l'absence de fiction laisserait place au réel. Le réel serait, chez King comme chez Ballard, ce qu'il y a derrière la norme, la règle, la fiction et pourrait être atteint par une transgression permanente ou des chocs à répétition, ce qui semble impossible. Par exemple, chez Decker, l'esprit est forcé de se réadapter et donc de reconstruire une fiction. Ce processus est d'ailleurs décrit par Auster :

« Chaque décision me coûtait un effort, j'en pesais le pour et le contre comme si le sort du monde en dépendait : fallait-il cuire le poulet au four ou sur le gril, l'accompagner de riz ou de pommes de terre, restait-il assez de vin dans l'armoire ? [...] Sachs venait de me raconter qu'il avait tué un homme, que depuis deux ans il errait à travers le pays comme un fugitif, et tout ce que j'avais en tête était : que préparer pour le dîner ? Comme si j'avais éprouvé le besoin de prétendre que la vie était faite de tels détails familiers. »⁷²⁶

⁷²⁴ Ibid., pp. 269-270 "Gould was Peter Pan, mentally marooned on his asylum island, searching for his lost boys reality moved towards him in the menacing form of a thousand starter homes." Ibid., p. 166

⁷²⁵ Ibid., pp. 107-108 "In fact, they were completely detached from reality, with their naive talk of overturning an entire century. In pursuit of a new millennium, they had torn down a travel poster in a shopping mall, and society had assessed the cost to itself at £27." Ibid., p. 65

⁷²⁶ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., pp. 299-300 "I struggled over every decision, weighing each pro and con as if the fate of world depended on it : whether to cook the chicken in the oven or on the grill, whether to serve rice or potatoes, whether there was enough wine left in the cupboard. [...] Sachs had just told me how he had killed a man, how he had spent the past two years roaming the country as a fugitive, and all I could think about was what to prepare for dinner. I was as if I needed to pretend that life still consisted of such mundane particulars." Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., pp. 230-231

Le sort du monde ne dépend probablement pas du poulet de Aaron. Toutefois, le sort de son monde si. C'est bien sa réalité, après le choc de la nouvelle, qu'il essaye de reconstituer avec des « *détails familiers* », éléments structurants de sa vie de tous les jours.

Cette transgression et cette idée de réel rappellent encore le sadisme inhérent à ce genre de pensée. Ainsi, dans nos romans, nous nuançons Deleuze à propos de Sade :

*« Sade a besoin de croire qu'il ne rêve pas, même quand il rêve. Ce qui caractérise l'usage sadique du phantasme, c'est une puissance violente de projection, de type paranoïaque, par laquelle le phantasme devient l'instrument d'un changement essentiel et subit introduit dans le monde objectif. »*⁷²⁷

D'après nous, en réutilisant l'exemple deleuzien, « nos personnages ont besoin de croire qu'ils rêvent, même quand ils ne rêvent pas ». Et alors que le masochiste veut, comme nous l'avons décrit précédemment, construire son réel comme un rêve pour y rester, le sadique veut sortir de ce rêve. Deleuze a raison sur un point dans nos romans, le sadique et le masochiste sont différents. Toutefois, il intervertit certaines de leurs caractéristiques. Par exemple, Hammad, dans *L'Homme qui tombe*, a lui aussi l'impression de se déplacer dans un rêve : « *Cette vie entière, ce monde de pelouse à arroser et de quincaillerie sur d'interminables rayonnages était une totale illusion, à jamais* »⁷²⁸. Il en va de même avec Keith : « *As-tu déjà regardé la cascade ? Arrives-tu à te convaincre que tu regardes de l'eau, de la vraie eau, et pas des effets spéciaux ?* »⁷²⁹. Pour les deux personnages, tout leur environnement n'est qu'un rêve, des effets spéciaux, un décor de film, comme chez Ballard.

Cependant, le phantasme mentionné par Deleuze existe bien. Dans *Rage*, l'adolescente voit son compagnon comme un potentiel violeur, il y a donc bien paranoïa. Mais en étant avec lui, elle transgresse la règle pour atteindre ce qui lui semble être le réel et prendre possession d'elle-même. En somme, en décontextualisant la citation d'Amir dans *L'Homme qui tombe*, le lecteur retrouve la même idée :

*« Qu'en est-il des autres ?
Il n'y a pas d'autres, dit Amir simplement. Les autres n'existent que dans la mesure où ils remplissent le rôle que nous leur avons assigné. Telle est leur fonction en tant qu'autres. »*⁷³⁰

L'autre chez l'adolescente n'existe que dans la mesure où il remplit le rôle de garçon infréquentable qu'elle lui a assigné. Telle est sa fonction en tant qu'autre. Nous retrouvons alors

⁷²⁷ Gilles Deleuze, *Le Froid et le cruel*, *Op. cit.*, p. 64

⁷²⁸ Don DeLillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 207 “*This entire life, this world of lawns to water and hardware stacked on endless shelves, was total, forever, illusion.*” Don DeLillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 173

⁷²⁹ *Ibid.*, p. 243 “*Did you ever look at that waterfall ? Are you able to convince yourself you're looking at water, real water, and not some special effect ?*” *Ibid.*, p. 204

⁷³⁰ *Ibid.*, p. 211 “*What about the others ? Amir said simply there are no others. The others exist only to the degree that they fill the role we have designed for them. This is their function as others.*” *Ibid.*, p. 176

une pensée foncièrement égoïste qui parcourt tous nos romans, même chez les personnages apparemment les plus innocents.

Ballard voit, très ironiquement, la quasi-impossibilité de cette quête de moi-réel. Le narrateur changera sans cesse d'identité. D'abord, il se déguise en révolutionnaire :

« -Les vieilles fringues que vous portez – je suppose que c'est un déguisement ?
-En un sens. »⁷³¹

Puis prend la place de Dexter : « Parfait. Essayez de passer pour Stephen. Il y a une certaine ressemblance. L'air égaré, un peu perdu. Et pas trop pieux... »⁷³², plus tard celle d'un collègue de Gould :

« - « Docteur Livingstone » ?
-Ca marche à tous les coups. Vous êtes un de mes collègues à l'hôpital d'Ashford. »⁷³³

Et enfin redevient le psychologue normal : « Mais le costume était un déguisement, que je portais pour la première fois, après avoir jeté à la poubelle mon cuir et mes jeans déchirés »⁷³⁴. Or, Markham, quand il redevient ce qu'il a été avant, se déguise encore. Il est révolutionnaire, devenant vraiment sa fausse identité. De la même manière, celui-ci explique : « j'étais devenu un acteur jouant le rôle du vrai David qui dormait à côté de Sally à Saint John's Wood »⁷³⁵. Markham joue le vrai, Ballard brouille la frontière entre vrai moi et faux moi, l'identité se floute et le lecteur ne sait plus qui est le vrai « vrai » Markham, le révolutionnaire ou le psychologue. De même, lors d'un attentat, Kay explique à David : « Tu es un vigile. Conduis-toi comme tel »⁷³⁶. Elle le répète plus tard : « Tu es un vigile qui s'ennuie »⁷³⁷. Kay assigne une nouvelle identité à Markham, à la manière de la mère de Decker ou de Sachs – « tu es » - et ce dernier doit agir en conséquence. Il ne doit pas jouer, il ne doit pas faire semblant, il doit être. Enfin, à la fin du roman, Markham -et le lecteur- apprend qu'il n'est pas ce qu'il semble être depuis le début du roman : « Alors, depuis le début je suis un espion de la police ? Sans m'en rendre compte ? »⁷³⁸. Markham apprend qu'il a été quelque chose dont il n'a pas été conscient. Ballard met en scène un personnage qui, à la recherche de son propre moi, en

⁷³¹ J.G. Ballard, *Millenium People*, Op. cit., p. 83 ““Those old togs you're wearing – I take it they're your disguise ?” “In a way.”” J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 49

⁷³² *Ibid.*, p. 142 “Right. Try to pass for Stephen. You're close enough. Haunted, a little lost. And not too pious...”
Ibid., p. 87

⁷³³ *Ibid.*, p. 280 ““Dr. Livingstone” ?” “It always works. You're a colleague of mine at Ashford Hospital.””
Ibid., p. 172

⁷³⁴ *Ibid.*, p. 12 “But the suit was a disguise, which I had put on for the first time in six months, after stuffing my torn leather jacket and denims into the dustbin.” *Ibid.*, p. 4

⁷³⁵ *Ibid.*, p. 208 “I was an actor standing in for the real self who lay asleep beside Sally in St John's Wood.” *Ibid.*, p. 127

⁷³⁶ *Ibid.*, p. 192 “You're a security guard. Act like one.” *Ibid.*, p. 118

⁷³⁷ *Ibid.*, p. 193 “You're a bored security man.” *Ibid.*, p. 118

⁷³⁸ *Ibid.*, p. 434 “So, all along I've been a police spy ? Without realizing it ?” *Ibid.*, p. 268

découvre ou s'en crée plusieurs. Sally est donc bien plus proche de la réalité que Gould lorsqu'elle dit :

« De toute façon, la bombe de Heathrow n'est pas la raison pour laquelle tu vas retourner à Chelsea.

-Non ? Alors pourquoi vais-je y retourner ?

-Tu y as trouvé une sorte de piste. Tu crois qu'elle mène à un nouveau David que tu recherches. Peut-être as-tu besoin de le trouver. »⁷³⁹

Il n'y aurait donc pas un faux David qui rechercherait son vrai David. Il y aurait juste un vieux David qui chercherait un nouveau David, comme Sachs. Avec son nouveau moi, Markham a logiquement une nouvelle vie : « Elle [Sally] me manquait, mais elle avait commencé à glisser dans le passé, partie d'une vie que je voulais rejeter, château d'obligations que maintenait debout le lierre de l'insécurité bourgeoise »⁷⁴⁰. L'auteur utilise ici un déterminant indéfini. Markham ne parle pas de son ancienne vie, il parle d'une autre vie, liée à un autre Markham.

Peut-être est-ce la manière de l'auteur de faire comprendre au lecteur que la quête de Gould est impossible, que le fameux vrai moi que ce dernier cherche ne peut être trouvé, celui-ci étant en constante mutation, voire n'existant tout simplement pas.

De la même manière, Sachs, une fois devenu le Fantôme de la Liberté, change constamment d'identité :

« La première démarche consistait à se concocter une identité et une histoire, et puisqu'il n'était jamais deux fois le même individu, ses capacités d'invention se trouvaient constamment mises à l'épreuve. Il se donnait chaque fois un nom différent, aussi quelconque et aussi neutre que possible (Ed Smith, Al Goodwin, Jack White, Bill Foster) et d'une opération à l'autre, il s'efforçait d'apporter à son aspect physique de légères modifications (imberbe une fois, barbu la suivante, les cheveux noirs à un endroit et blonds ailleurs, avec ou sans lunettes, en complet-veston ou en vêtements de travail, un nombre fixe de variables qu'il associait selon diverses combinaisons pour les différentes villes.) »⁷⁴¹

Comme Markham, il change de nom et de vêtements. Il va jusqu'à créer des passés, des histoires à ses personnages. En somme, il ne change pas réellement de son ancienne vie : celle d'écrivain où il inventait des personnages. Il ne fait que devenir réellement les personnages qu'il se contentait avant d'écrire dans ses livres. Pourtant, le lecteur constate que notre terroriste

⁷³⁹ Ibid., pp. 186-187 ““Anyway, the Heathrow bomb isn't why you're going back to Chelsea.” “No ? Then why am I going back ?” “You've picked up some kind of trail there. You think it leads to a new self you're searching for. Maybe you need to find it.”” Ibid., p. 114

⁷⁴⁰ Ibid., pp. 270-271 “I missed her, but she had beign to slip into the past, part of a life that I wanted to reject, a castle of obligations held together by the ivy of middle-class insecurity.” Ibid., p. 166

⁷⁴¹ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 301 “The first step was to concoct an identity and a cover story, and since he was never the same person twice, his powers of invention were constantly put to the test. He always had a different name, as bland and nondescript as he could make it (Ed Smith, Al Goodwin, Jack White, Bill Foster), and from one operation to the next, he did what he could to produce minor alterations in his physical appearance (beardless one time, bearded another, dark-haired in one place, light-haired in the next, wearing glasses or not wearing glasses, dressed in a suit or dressed in work clothes – a set number of variables that he would mix into different combinations for each town.)” Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., pp. 231-232

est lui aussi constamment en quête de réel. Nous retrouvons alors la même ironie tragique que celle vue chez Ballard : en voulant être dans le réel, nos personnages sont dans la fiction. Nous n'affirmons pas qu'ils pourraient l'éviter : selon nous, toute identité est une fiction. Nous remarquons juste que nos personnages se leurrent, voire s'enfoncent dans leur erreur. Et tout comme Gould, Sachs en mourra. Quant à Kurt et Ingrid, eux aussi sont déguisés : « *Leur apparence ? Deux estivants allemands ou danois, sur lesquels glissait, sans s'y attacher, le regard des passants : dès le mois de juin, c'est une espèce dont la capitale fourmille, et ceux-là n'avaient pas de quoi captiver l'intérêt* »⁷⁴². Le lecteur peut objecter qu'Ingrid est différente des personnages précédents : aucune motivation d'être plus réelle ou plus vivante. Ce serait même le contraire : Kurt, en la forçant à s'exiler, la force à rentrer dans un monde de mort où elle n'aurait plus son identité. Toutefois, comme nos autres personnages, ce changement la forcerait à détruire son passé. Ces exemples ont donc quelque chose de commun : dans nos romans, la fuite de son passé fait changer constamment d'identité. Là aussi, le lecteur pourrait rétorquer que c'est une coïncidence assez logique puisque nos personnages sont des hors-la-loi forcés à vivre dans la clandestinité, avec différentes identités. Toutefois, nous retrouvons cette idée aussi chez Delillo lors d'une conversation entre Keith et Florence : « *-Acteur. Je vous vois bien en acteur. [...] Parce qu'il y a quelque chose chez vous, dans votre façon d'occuper l'espace. Je ne suis pas sûre de ce que cela veut dire* »⁷⁴³. Keith n'a pas de rapport avec nos précédents personnages : il ne participe à aucune révolution, ne pose aucune bombe et n'est pas en cavale. Toutefois, il ressemble à un acteur, un homme qui change, lui aussi, constamment d'identité, à la manière de Sachs ou de Markham. Delillo établit aussi un parallèle entre Keith et Hammad. Ainsi, ce dernier, dans un premier temps rentre en rupture avec son passé : « *Il devait lutter contre le besoin d'être normal. Il devait se combattre lui-même, d'abord, et combattre ensuite les injustices qui hantaient leur vie* »⁷⁴⁴. La démarche est similaire à celle de Sachs. Il nie son passé, refuse ce qu'il a été avant et change radicalement de conduite. De plus, comme chez notre écrivain, ce changement est le résultat d'un combat contre soi-même, un processus violent. Cependant, quelqu'un comme Sachs se considère comme anormal. C'est donc plutôt avec Markham qu'il faut établir une comparaison sur ce point. Les deux s'extirpent d'un milieu normal pour rentrer dans une communauté d'« étrangers », au sens de Becker.

⁷⁴² Volodine, *Lisbonne dernière marge*, *Op. cit.*, pp. 11-12

⁷⁴³ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 108 « *An actor. I can see you as an actor. [...] Because there's something about you, in the way you hold a space. I'm not sure what that means.* » Don Delillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 88

⁷⁴⁴ *Ibid.*, p. 102 « *Head had to fight against the need to be normal. He had to struggle against himself, first, and then against the injustice that haunted their lives.* » *Ibid.*, p. 83

Toutefois, comme Sachs, c'est, entre autres, sa pilosité qui va être l'un des symboles de ce changement :

« *La barbe aurait meilleure allure s'il la taillait. Mais il y avait des règles à présent et il était décidé à les suivre. Sa vie s'était structurée. Les choses étaient clairement définies. Il était en train devenir l'un d'eux. Le djihad l'exigeait. Il priait avec eux pour être avec eux. Ils devenaient frères absolus.* »⁷⁴⁵

Hammad change d'identité : un nouveau physique, des nouvelles règles et une nouvelle communauté. Toutefois, comme avec la foule décrite par Lianne précédemment, ce n'est pas un lieu ou un air commun qui les rend frères. Ce n'est pas une famille ayant la même origine : ce qui les tient unis est le djihad, le projet de l'attentat et l'anti-américanisme en général. Remarquons toutefois que le groupe de terroristes reste bien plus une communauté au sens de Tönnies que le groupe de Keith. En effet, comme les joueurs de poker, ils partagent uniquement les mêmes codes et la même manière d'être. Néanmoins, ils ne semblent pas autant isolés que Keith le paraît. S'ils sont « *frères absolus* », dissous dans un seul corps organique, Keith, lui, est totalement isolé dans une foule de gens pareils à lui. Comme Markham, Hammad devient sa nouvelle identité, celle pour laquelle il avait dû lutter contre sa normalité afin d'y accéder. Quand il doit se raser afin de devenir méconnaissable, l'auteur écrit : « *Assis dans le fauteuil de barbier, il regardait fixement dans le miroir. Il n'était pas là, ce n'était pas lui* »⁷⁴⁶. L'ancien Hammad, le « normal » a donc disparu pour laisser place à un autre, celui-là ne se reconnaissant pas lorsqu'il se voit à nouveau rasé.

4. De la mort et de l'amour

Beaucoup de nos personnages sont donc condamnés à l'échec -voire à mourir. Comme Lianne le dit à Keith : « *Tu vas te laisser dériver, loin. J'y suis préparée. Tu resteras plus longtemps éloigné, tu dériveras quelque part. Je sais ce que tu veux. Ce n'est pas exactement que tu veux disparaître. C'est la chose qui y mène. Disparaître est la conséquence. A moins que ce ne soit le châtement* »⁷⁴⁷ et c'est le lot de la majorité de nos personnages. Keith veut supprimer ses souvenirs, réduire son vocabulaire, effacer tout ce qui fait son identité. La disparition est la conséquence de sa fuite en avant. Lianne parle de « *châtement* », mot ayant une forte

⁷⁴⁵ *Ibid.*, p. 103 "The beard would look better if he trimmed it. But there were rules now and he was determined to follow them. His life hand structure. Things were clearly defined. He was becoming one of them now, learning to look like them and think like them. This was inseparable from jihad. He prayed with them to be with them. They were becoming total brothers." *Ibid.*, p. 83

⁷⁴⁶ *Ibid.*, p. 210 "He sat in a barber chair and looked in the mirror. He was not here, it was not him." *Ibid.*, p. 175

⁷⁴⁷ Don Delillo, *L'Homme qui tombe*, *Op. cit.*, p. 255 "You're going to drift away. I'm prepared for that. You'll stay away longer, drift off somewhere. I know what you want. It's not exactly a wish to disappear. It's the thing that leads to that. Disappearing is the consequence. Or maybe it's the punishment." Don Delillo, *Falling Man*, *Op. cit.*, p. 214

connotation religieuse. Les hypothèses pouvant expliquer sont nombreuses : crime contre soi, crime contre son prochain, elles sont toutes possibles. Le fait est que Keith est puni par une force suprême pour sa conduite. Comme souvent, DeLillo met Keith en parallèle à Hammad. Cependant, pour ce dernier, ce n'est pas le châtement divin qui l'attend mais bien une récompense. Pourtant, tout comme Keith, lui aussi veut oublier son passé. Ses dernières pensées sont consacrées à ses souvenirs de guerre :

« Puis il pensa à quelque chose qu'il avait oublié depuis longtemps. Il pensa aux garçons chiites sur le champ de bataille dans le Chatt al-Arab. Il les vit sortir des tranchées et des fossés et traverser en courant les plaques de boue vers les positions ennemies, la bouche ouverte dans un cri mortel. Il y puisa de la force, en les voyant tomber par vagues sous le feu des mitrailleuses, des garçons par centaines, puis par milliers, des brigades suicide, portant des bandanas rouges autour du cou et des clés en plastique par-dessous, pour ouvrir la porte du paradis. »⁷⁴⁸

Ces souvenirs sont à la fois le moteur de sa force, la raison pour laquelle il s'est engagé dans le combat et l'image à oublier. Tout comme les brigades suicide, mais sans clef en plastique, sa conduite le mènera au Paradis. L'attentat va lui permettre de réaliser son souhait : *« Tu souhaites la mort et maintenant elle est là dans les secondes à venir »⁷⁴⁹*. Cet aspect le différencie de Keith. L'Etat-Unien ne fait rien pour se suicider, il laisserait plutôt la nature faire son œuvre. Toutefois, les deux ont tout au long du roman des conduites similaires. Le comportement de Keith est peut-être plus inconscient, cependant il le mènera à la même fin - plus symboliquement- qu'Hammad : la disparition.

Le lecteur retrouve cette même volonté chez Decker dans *Rage*. Ainsi, l'adolescent retourne l'arme contre lui : *« J'ai remarqué que j'avais pointé le canon du revolver vers ma tête, mais bien sûr, ça ne tenait pas debout »⁷⁵⁰*. Tout comme Keith, il ne désire pas consciemment sa disparition : *« ça ne tenait pas debout »*. Toutefois, Charlie retourne malgré lui son arme contre lui. De plus, il organise son suicide en se faisant tirer dessus par un policier : *« J'ai fait comme si j'allais prendre quelque chose derrière la rangée de livres et de plantes du bureau de Mme Underwood. -C'est à ton tour, espèce de sale flic de merde ! j'ai crié. Il a tiré trois fois. »⁷⁵¹*

⁷⁴⁸ *Ibid.*, p. 286 *“Then he thought of something he'd long forgotten. He thought of the Shia boys on the battlefield in the Shatt al Arab. He saw them coming out of trenches and redoubts and running across the mudflats toward enemy positions, mouths open in mortal cry. He took strength from this, seeing them cut down in waves by machine guns, boys in the hundreds, then the thousands, suicide brigades, wearing red bandannas around their necks and plastic keys underneath, to open the door to paradise.” Ibid.*, p. 238

⁷⁴⁹ *Ibid.*, p. 287 *“You are wishing for death and now it is here in the seconds to come.” Ibid.*, p. 239

⁷⁵⁰ Stephen King, *Rage*, *Op cit.*, p. 240 *“I noticed that I had turned the pistol around so that the muzzle was pointed at my head, but of course that would not be at all cricket.” Stephen King, Rage, Op. Cit.*, p. 162

⁷⁵¹ *Ibid.*, p. 240 *“I made as if to grab something behind Mrs. Underwood's desktop row of books and plants. “Here it comes, you shit cop !” I screamed. He shot me three times.” Ibid.*, p. 165

Cette fois, l'acte est bien délibéré. Toutefois, Stephen King ne décrit pas sa volonté. Nous ne savons pas ce qui le conduit à cet acte. Ce passage est situé juste après les pleurs de Decker avec l'idée d'être dans une foule. Est-ce le constat qu'il n'arrivera jamais à être dans la norme ? Est-ce une tentative masochiste pour construire son bourreau afin de se libérer de lui-même ? Si le lecteur considère que le seul moyen d'être dans une foule, de faire partie d'un tout organique est de se libérer de soi-même, nous pouvons admettre les deux hypothèses. Dans tous les cas, la mort lui permet de s'effacer, d'effacer les souffrances qui l'ont mené jusqu'à son acte et de s'affranchir -définitivement- de son passé.

La mort de Sachs rappelle ces situations, bien qu'elle soit accidentelle :

« La même chose s'est passée lorsqu'on a étudié le contenu du portefeuille qui, par une sorte de miracle, était sorti presque indemne de l'explosion. On croyait avoir découvert une profusion d'indices -permis de conduire, numéro de sécurité sociale, cartes de crédit – mais une fois soumis à l'ordinateur, chacun de ces documents s'est révélé faux ou volé. Des empreintes digitales auraient pu représenter l'étape suivante, mais dans cette affaire il n'y en avait pas puisque les mains de l'homme avaient disparu avec la bombe. Et on pouvait rien espérer de la voiture. La Dodge n'était plus qu'une masse d'acier noircie et de plastique fondu et en dépit des recherches, on n'a pas trouvé une seule empreinte. Peut-être arrivera-t-on à plus de résultats grâce aux dents, à supposer qu'il en reste assez pour qu'on puisse travailler dessus, mais cela ne peut que prendre du temps, peut-être plusieurs mois. On finira certainement par penser à quelque chose, mais tant qu'on n'aura pas réussi à établir l'identité de ce corps disloqué, l'enquête a peu de chances de décoller. »⁷⁵²

Tous les papiers sont faux, rappelant les derniers mois du personnage et son perpétuel changement d'identité. Quant à son identité physique, elle a quasiment disparu, puisque Sachs n'est plus identifiable que par ses dents. Une fois de plus, le lecteur est face à un personnage qui, dans sa lutte permanente, a perdu tout ce qui le constituait.

Enfin, Gould est lui aussi mort dans sa quête : *« le sang s'était retiré de son visage, et il semblait des années plus jeunes que le médecin tourmenté que j'avais connu »⁷⁵³*. Il repose en paix, sans les problèmes qui ont été son principal moteur jusqu'à sa mort. De plus,

« En mourant, son corps s'était contorsionné, pour tâcher d'adopter une géométrie désespérée qui reflétait son esprit, le ramenant aux enfants handicapés et aux adolescents trisomiques qui étaient ses compagnons véritables. Essayant de croiser son regard, je regardai son visage crayeux, désormais aussi atone et indifférent au monde que celui d'un enfant autiste. »⁷⁵⁴

⁷⁵² Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., pp. 11-12 “The same thing happened when they examined the contents of the man's wallet, which by some miracle had come through the explosion more or less unscathed. They thought they had stumbled onto a wealth of clues – driver's license, Social Security number, credit cards – but once they fed these documents into the computer, each one turned out to have been either forged or stolen. Fingerprints would have been the next step, but in this case there were no fingerprints, since the man's hands had been obliterated by the bomb. Nor was the car of any help to them. The Dodge had been turned into a mass of charred steel and melted plastic, and in spite of their efforts, not a single print could be found on it. Perhaps they'll have more luck with his teeth, assuming there are enough teeth to work with, but that's bound to take some time, perhaps as long as several months. In the end, there's no doubt they'll think of something, but until they can establish the identity of their mangled victim, their case has little chance of getting off the ground.” Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., pp. 1-2

⁷⁵³ J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., pp. 460-461 “The blood had drained from his face, and he seemed years younger than the troubled physician I had known.” J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 285

⁷⁵⁴ *Ibid.*, p. 461 “As he died, his body had contorted itself, trying to assume a desperate geometry that would mirror his mind, returning him to the handicapped children and Down's teenagers who were his true companions. Trying

Il est enfin arrivé à son but, être l'un des enfants dont il s'occupait. La communion qu'il cherchait a été trouvée dans la mort. Il est parmi les siens, sans la peur du monde extérieur qui le caractérisait, puisqu'indifférent au monde.

De surcroît, la description de son assassin, Dexter, permet de parfaire la fin de Gould :

« Il tenait à la main un lourd crucifix sculpté dans une pierre noire et polie et il me le tendit comme une sorte d'explication aux morts. C'est alors que le projecteur d'hélicoptère abandonna le garage pour fouiller les fenêtres du premier étage, et je vis que le crucifix était un pistolet automatique. [...] Le visage de Dexter émergea de la lumière confuse, aussi blême que la douleur, si inexpressif que je fus certain qu'il avait passé ces derniers mois à se purger de toute émotion, l'esprit braqué sur la tâche unique qui l'attendait. »⁷⁵⁵

L'intention de Ballard nous semble ici ambiguë. Le pistolet est pris tout d'abord pour un crucifix. Gould est donc, à sa manière, crucifié, faisant de lui l'égal du Dieu qu'il voulait, si ce n'est être, en tout cas percevoir -le fameux néant. Toutefois, là encore, nous ne pouvons encore faire que des hypothèses sur les intentions de l'auteur sur le fait que ce soit Dexter le meurtrier. Est-il Judas qui trahit le Christ ? Dans ce cas, si Ballard avait voulu que ce soit le cas, Dexter aurait dû se tuer après. Nous pouvons aussi imaginer que grâce à ce meurtre, Dexter retrouve foi en son Dieu, retrouve le Christ dans la personne de Gould. Mais là aussi, cette idée reste ambiguë : comme Markham, lui aussi trouve un père « œdipien » chez Gould puisque c'est ce dernier qui lui a ravi sa compagne. Le lecteur ne peut que faire des hypothèses sur le but de Ballard. A la fois traître, croyant et fils, Dexter est dans tous les cas la personne qui a le plus à gagner en tuant le pédo-psychiatre. De plus, ce ne serait pas la première fois dans l'histoire du christianisme que certaines de ces fonctions se confondent, et cela même dans des cultures anciennes : dans le texte gnostique *l'Évangile de Judas*⁷⁵⁶, dont l'écriture est estimée aux alentours du II^e siècle après Jésus Christ, le Christ demande expressément à Judas, son disciple préféré, de le trahir afin qu'il puisse accomplir sa tâche. Toutefois, l'existence de ce dernier prouve que le fait de trahir le Christ n'exclut pas forcément le fait de croire et de renaître en lui. Dexter serait alors le meilleur disciple de Gould. D'ailleurs, sa conduite décrite par le narrateur comme *« si inexpressi[ve] que je fus certain qu'il avait passé ces derniers à se purger de toute émotion, l'esprit braqué sur la tâche unique qui l'attendait »* rappelle de nombreuses descriptions de terroristes dans nos romans. Si le livre que Markham veut écrire à propos de

to meet his eyes, I stared into his chalk-white face, now as toneless and untouched by the world as an autistic child's." Ibid., p. 285

⁷⁵⁵ Ibid., p. 462 *"In his hand he carried a heavy crucifix carved from a black and polished stone, and offered it to me as some kind of explanation for the deaths. Then the helicopter's spotlight left the garage to search the first-floor windows, and I saw that the crucifix was an automatic pistol. [...] Dexter's face emerged from the confused light, as blanched as pain, so expressionless that I was sure he had spent the past months draining all emotion from himself, his mind set on the one task that lay in front of him."* Ibid., p. 286

⁷⁵⁶ Gregor Wurst, Marvin Meyer, Rodolphe Kasser, *Évangile de Judas*, Paris, Flammarion, 2008

son aventure est une sorte de nouveau testament, celui qui a le plus appris des enseignements de Gould reste Dexter.

Mais celui-là n'est pas le seul à avoir appris d'un mentor. Ainsi, la classe de Decker utilise Ted comme bouc émissaire à tous leurs problèmes : « *L'espace d'un instant, ils étaient comme des dieux, des dieux jeunes, sages, dorés. [...] On s'est vraiment démenés, on est allés jusqu'au bout. Ils lui sont tombés dessus* »⁷⁵⁷. Les élèves dépassent les lois et les normes humaines. Eux aussi deviennent des dieux, en cela pareils à Decker. Le « *Aller jusqu'au bout* » rend trouble le but de Decker. Était-ce pour se libérer lui-même ? Était-ce pour libérer les autres ? Finalement, le lecteur a un personnage trouble comme Gould, voire Sachs de manière moins flagrante, mêlant altruisme et égoïsme. Néanmoins, en libérant les autres de leur morale, Decker peut se sentir enfin parmi les siens. Il reste cependant le maître de cérémonie : « *Je crois que le mieux, j'ai dit, serait que je sois une sorte de juge et d'avocat en même temps. Tous les autres seront les témoins, et bien sûr, Ted, c'est toi l'accusé* »⁷⁵⁸. Il reste le supérieur hiérarchique, le juge, qui a transformé ses camarades, à l'image des personnages sadiens ayant souvent des disciples, comme dans *la Philosophie dans le boudoir*. Il a un rôle de mère ayant enfanté des dieux, des personnes à son image. En effet, c'est bien un processus didactique présent ici : si Deleuze explique que le discours sadien est fait non pas pour convaincre mais pour détruire la victime, il permet aussi, au même titre que la littérature en général, de révéler ou de confirmer de potentielles pulsions chez l'être humain. C'est pour cette raison que l'une des camarades de classe dit à Ted : « *Nous avons appris beaucoup de choses sur nous-mêmes, a dit Susan froidement. Je ne crois pas que cela serve à grand-chose de te refermer sur toi et de prendre des airs supérieurs. Tu ne comprends pas que c'est peut-être l'expérience la plus intéressante de toute notre vie ?* »⁷⁵⁹ La prise d'otages a permis aux adolescents de comprendre ce qui était enfoui au fond d'eux, la haine et la rancune contre un système, représenté par Ted, qui les oppresse depuis leur plus jeune âge, et donc d'apprendre des choses sur eux-mêmes. Ainsi, ils ont changé au contact de Decker. De la même manière, ce serait la même transformation qui profite aux habitants de la Marina dans *Millennium People* :

« *Pour des raisons que personne ne comprenait, les habitants de la Marina de Chelsea avaient entrepris de démanteler leur monde bourgeois. Ils allumaient des bûchers de livres et de tableaux, de jouets éducatifs et de*

⁷⁵⁷ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 240 « *In that brief flick of time, they looked like gods, young, wise, and golden. [...] We have go it on. Now we have go it all the way on. They fell on him.* » Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 162

⁷⁵⁸ *Ibid.*, p. 234 « *"I think the best thing," I said, "would be if I became a sort of combination judge and public attorney. Everyone else can be witnesses, and of course, you're the defendant, Ted."* » *Ibid.*, p. 158

⁷⁵⁹ *Ibid.*, p. 235 « *"We've learned some very good things about ourselves, Ted," Susan said coldly. "I don't think you're being very helpful, closing yourself in and trying to be superior. Don't you realize that this could be the most meaningful experience of our lives ?"* » *Ibid.*, p. 159

cassettes vidéo. Les journaux télévisés montraient des familles bras dessus bras dessous, entourées de voitures retournées, le visage fièrement illuminé par les flammes. »⁷⁶⁰

Ici, ce sont bien plus les enseignements de Kay que ceux de Gould qui sont mis en pratique. Toutefois, le lecteur voit une joie unissant les habitants, en rupture avec leur passé, leur culture. Ils sont ensemble et heureux. Cela ne durera pas. Mais l'événement de la Marina a permis de rapprocher pendant un temps sa population.

Quant aux attentats de Sachs, eux aussi marquent la population :

« C'était en 1989, et cela s'est produit quand, en ouvrant la télévision, j'ai vu les étudiants du mouvement démocratique chinois dévoiler leur imitation maladroite de la statue de la Liberté sur la place T'ien an Men. J'ai compris alors que j'avais sous-estimé la force du symbole. Il représentait une idée qui appartient à tout le monde, à tout le monde dans le monde entier, et le Fantôme avait contribué de façon capitale à en raviver le sens. J'avais eu tort de le négliger. Il en avait provoqué, quelque part dans les profondeurs de la terre, une perturbation dont les ondes commençaient à arriver à la surface, atteignant à la fois tous les points du sol. Il s'était passé quelque chose, il y avait dans l'atmosphère quelque chose de nouveau, et certains jours, ce printemps-là, quand je marchais dans la ville, il me semblait presque sentir les trottoirs vibrer sous mes pieds. »⁷⁶¹

En tant qu'événement historique -fictif, contrairement aux attentats du onze septembre-, la série d'attentats de Sachs a réactualisé le sens de la Statue de la liberté, comme si, en la faisant exploser, il en avait libéré la vie et l'avait rendue à tout le monde. Cette vie modifiée de fond en comble le pays, change non seulement les gens mais aussi la terre même. Le message a fondamentalement bouleversé les Etats-Unis et Sachs est arrivé à réaliser son but. Et il en est mort, faisant de lui une sorte de martyr. Le livre d'Aaron qui lui est consacré peut alors, lui aussi être considéré comme une sorte d'évangile :

« Quoi que tu puisses penser de moi, je te suis reconnaissant de m'avoir écouté. Il fallait que cette histoire soit racontée, et plutôt à toi qu'à quiconque. Le moment venu -s'il vient-, tu sauras le raconter aux autres, tu leur feras comprendre le sens de tout cela. Tes livres en sont la preuve, et tout bien réfléchi, tu es l'unique personne sur qui je peux compter. Tu es allé tellement plus loin que je n'ai jamais été, Peter. Je t'admire pour ton innocence, pour la façon dont tu t'en es tenu toute ta vie à une seule chose. Mon problème, c'est que je n'ai jamais réussi à y croire. »⁷⁶²

⁷⁶⁰ J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 14 « For reasons no one understood, the inhabitants of Chelsea Marina had set about dismantling their middle-class world. They lit bonfires of books and paintings educational toys and videos. The television news showed families arm in arm, surrounded by overturned cars, their faces proudly lit by the flames. » J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 6

⁷⁶¹ Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., pp. 283-284 « That was in the spring of 1989, and it happened when I switched on my television set and saw the students of the Chinese democracy movement unveil their clumsy imitation of the Statue of Liberty in Tiananmen Square. I realized then that I had underestimated the power of the symbol. It stood for an idea that belonged to everyone, to everyone in the world, and the Phantom had played a crucial part in resurrecting its meaning. I had been wrong to dismiss him. He had caused a disturbance somewhere deep inside the earth, and the waves were now beginning to rise to the surface, touching every part of the ground at once. Something had happened, something new was in the air, and there were days that spring when I walked through the city and almost imagined that I could feel the sidewalks vibrating under my feet. » Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 218

⁷⁶² *Ibid.*, p. 306 « Whatever you might think of me, I'm grateful to you for listening. The story needed to be told, and better to you than to anyone else. If and when the time comes, you'll know how to tell it to others, you'll make them understand what this business is all about. Your books prove that, and when everything is said and done, you're the only person I can count on. You've gone so much farther than I ever did, Peter. I admire you for your whole life. My problem was that I could never believe in it. » *Ibid.*, p. 236

Aaron est désigné pour faire passer la pensée et la vie de Sachs à travers l'espace et le temps. Remarquons que comme Markham, Aaron est un témoin, qui n'a que peu d'implications dans les décisions de Sachs -la plupart des personnes qui l'ont mené à cette vie sont des femmes. Comme Markham, Aaron n'approuve pas non plus forcément les méthodes de la personne sur laquelle il écrit un livre. En somme, les deux sont assez extérieurs aux théories des personnages qu'ils servent.

D'ailleurs, ils sont radicalement différents de ces derniers. Aaron, par exemple, tombe amoureux d'Iris d'une manière que Sachs n'a jamais vécue :

« Je fis signe à un taxi pour aller dans la rue, mais avant d'ouvrir la portière pour la faire monter, je tendis le bras, la saisis, l'attirai contre moi et l'embrassai éperdument. C'était une des choses les plus impétueuses que j'aie jamais faites, un instant de passion folle, débridée. [...] Le taxi s'en alla, nous laissant, Iris et moi, debout au milieu de la chaussée, enveloppés dans les bras l'un de l'autre. C'est comme si nous étions les tout premiers à nous embrasser, comme si nous avions inventé ensemble ce soir-là l'art du baiser. Le lendemain matin, Iris était devenue mon dénouement heureux, le miracle advenu alors que je m'y attendais le moins. Nous nous sommes conquis dans un élan irrésistible, et plus rien n'a jamais été pareil pour moi. »⁷⁶³

Les deux amants se protègent l'un l'autre, « *s'envelopp[ant] dans les bras l'un de l'autre* ». Ils se conquièrent l'un l'autre mais se laissent aussi conquérir, chose que le lecteur ne peut pas concevoir chez une personne comme Sachs ou Lillian. De plus, leur passé, ainsi que celui de toute l'humanité, disparaissent. Ils sont les premiers à s'embrasser, sortant du temps. La communion qu'un personnage comme Gould essaye de réaliser par la violence dans *Millennium People* est réalisée ici par nos deux amoureux d'une toute autre manière. Dans une terminologie reichienne, les personnages sont enfin arrivés à parvenir à ce noyau pulsionnel que la répression sexuelle, d'après le psychanalyste, empêche d'atteindre.

Dans *Millennium People*, le couple Markham/Sally se recompose aussi. Comme nous l'avons vu, Engelibert pense que le roman traite de la libération du désir dans nos sociétés. Nous pensons, avec une approche reichienne, qu'il y a deux facettes du désir, l'une négative, déjà analysé, et l'autre positive, qui existe dans la reconfiguration de ce couple. Ainsi, lorsque que Sally retrouve son mari à la Marina, ce dernier constate : « *Enfin libérer de ses obsessions égocentriques, elle avait d'abord pensé à son mari, et j'étais touché qu'elle fût venue à la*

⁷⁶³ *Ibid.*, pp. 139-140 "I waved down a cab for her on the street, but before I opened the door to let her in, I reached out and grabbed her, drawing her close to me and kissing her deep inside the mouth [...] The cab drove off, and Iris and I continued standing in the middle of the street, wrapped in each other's arms. It was as though we were the first people who had ever kissed, as though we invented the art of kissing together that night. By the next morning, Iris had become my happy ending, the miracle that had fallen down on me when I was least expecting it. We took each other by storm, and nothing has ever been the same for me since." *Ibid.*, p. 103

Marina de Chelsea pour tenter de me secourir »⁷⁶⁴. Sally n'est plus égoïste, essaye de défendre son mari et ce sera le début d'un couple refait. Néanmoins, il reste un passage posant un problème : « *une goutte de sang tomba de ma main (celle de David) sur son genou. Elle la lécha, puis réfléchit à sa saveur. « C'est salé, David – tu vires au poisson* »⁷⁶⁵. Markham, lui aussi, n'est plus dans une quelconque tentative de domination de sa femme qu'il pouvait avoir alors qu'elle était handicapée, puisqu'il se laisse dévorer. Cette mention du « *poisson* » est toutefois mystérieuse. Ballard veut-il dire que David connaît enfin ce sentiment océanique et qu'il est devenu poisson ? Est-ce une sorte d'eucharistie ? Markham qui donne son sang à boire et qui est comparé à un poisson pourrait être lui aussi une figure christique. Alors qui est le Christ ici ? Gould crucifié ou Markham donnant son sang ? Peut-être les deux. Ce ne serait pas la première fois dans l'œuvre de Ballard. En effet, selon le critique Jean-Philippe Gravel à propos du personnage de Vaughan -qui serait ici l'équivalent de Gould- dans *Crash* :

« *Classique figure du double, il est possible qu'il ne soit que la personnification des désirs inconnus du narrateur. Il présente les mêmes obsessions que lui, mais de façon plus étendue et articulée, de manière à leur donner l'impulsion nécessaire pour atteindre leur plein développement.* »⁷⁶⁷

Un mentor apparaît souvent dans l'œuvre de Ballard. Nous ne savons pas si, ici, Gould personnifie les désirs inconnus du narrateur, quoi que ce ne soit pas inconcevable, même si le regard critique de Markham nuancerait cette hypothèse. Mais notons dans tous les cas, que déjà, dans un roman des années 1970, *Crash*, un personnage januaire apparaissait déjà dans l'œuvre de Ballard. Il ne serait donc pas absurde de penser que Gould et Markham soient les deux faces d'un seul personnage, en l'occurrence une sorte de représentation Christique. D'ailleurs, le Christ n'apporte pas la paix mais l'épée. Le lecteur aurait tendance à penser que l'épée est apportée par Gould. C'est celui qui sépare les couples et les familles :

« *Ils ne se rendent pas compte du vide de leur vie.*
-Vraiment ? La plupart aiment sincèrement leurs enfants.
-ADN. Le premier commandement de la biologie. Il n'y a pas plus de mérite à aimer ses enfants que les oiseaux n'en ont à construire des nids. »⁷⁶⁸

Pour lui, la famille n'est strictement rien. Elle ne peut être le but d'une vie. Elle est naturelle et il lui faut autre chose, probablement quelque chose de plus culturel, selon ses

⁷⁶⁴ J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 449 “Free at last from her self-obsessions, she had thought first of her husband, and I was touched that she had come to Chelsea Marina in an attempt to rescue me.” J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 277

⁷⁶⁵ *Ibid.*, p. 448 “A drop of blood fell from my hand onto her knee. She licked it, then thought over the flavour. “Salty, David – you’re turning into a fish.”” *Ibid.*, p. 277

⁷⁶⁷ Jean-Philippe Gravel, « *Crash !*, ou l'ordre de la voiture », in *J.G. Ballard, L'invention du réel*, pp. 59-84, Otrante 31-32, *Op. cit.*, p. 69

⁷⁶⁸ J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 286 ““They don’t realize their lives are empty.” “Is that true ? Most of them love their children.” “DNA. Biology’s first commandment. Take no more credit for loving your children than birds take credit for nest-building.”” J.G. Ballard, *Millennium People*, *Op. cit.*, p. 176

critères. Markham est le Christ qui (re)compose les couples les communautés, en commençant par son couple. Les deux personnages seraient donc complémentaires. L'évangile de Gould serait donc aussi celui de Markham.

Notons que lorsque le couple Markham/Sally se reforme, Ballard fait enfin mourir la mère de Markham, comme un signe de libération :

« *Je conserve la Saab dans le garage du pavillon de ma mère à High Barnet. Après la mort de celle-ci, mon notaire me conseilla vivement de vendre la maison, mais je préfère la garder, cénotaphe commémorant à la fois la nature égoïste de ma mère et un esprit beaucoup plus fort et plus destructif qui eut sur moi une influence encore plus grande.*

Sally assure que des fantômes hantent la maison de Barnet, et elle préfère ne pas mettre les pieds dans ses pièces poussiéreuses aux photographies encadrées de boîtes de nuit oubliées et de manifestations antinucléaires. »⁷⁶⁹

La maison de la mère et la voiture sont les symboles de ces bornes qui empêchaient de vivre le couple Sally/Markham. Il est alors normal qu'elles terminent ensemble. Avec la mort de la mère, tout ce qui cloisonnait la vie de David, cet « *esprit plus fort et plus destructif* » disparaît. Il est libre d'aimer sa femme comme il l'entend. Il est libéré de son premier mariage, contrairement à ce qu'affirmait Gould, et de sa mère. Markham est alors comparable à Decker dans *Rage*. Nous avons vu que ce dernier se libère de l'emprise de sa mère lorsqu'il ne lit pas tout de suite les livres qu'elle lui envoie. De plus, l'adolescent raconte :

« *On me donne de la crème anglaise pleine de grumeaux, j'ai horreur de ça, mais je la mange quand même. Ils croient que j'aime ça. Comme ça, j'ai de nouveau un secret. Enfin j'ai de nouveau un secret. [...] Pour la crème anglaise, c'est un tout petit secret, mais je me sens mieux d'en avoir un. J'ai l'impression d'être à nouveau humain. »⁷⁷⁰*

Plus persécuté par qui que ce soit et autonome vis-à-vis de sa mère, Decker a enfin le droit d'avoir des pensées pour lui, quoi qu'il les livre à sa communauté, c'est-à-dire ses lecteurs-nous, en l'occurrence-. Le fait d'avoir un secret le rend humain, ce qui rompt avec son caractère mécanique. Il n'est plus un robot. En tant que personne autonome, il n'est plus le prolongement d'un être humain, un outil.

Quant à Markham, il peut enfin se projeter dans un amour sain. Notons au passage que la maison associée à la mère -et donc au retour à la mère- est un lieu hanté d'après Sally. Cette pensée nous rappelle le lieu sécurisé dans *Lisbonne Dernière marge*, dont la cave était elle aussi peuplée de fantôme. La maison devient alors le symbole d'une sorte d'inconscient, de repli sur

⁷⁶⁹ *Ibid.*, p. 471 "The Saab is stored in the garage of my mother's house in High Barnet. After her death my solicitor urged me to sell the house, but I prefer to keep it, a shrine both to my mother's selfish nature and to a far stronger and more destructive mind that had an even greater influence on me. Sally swears that ghosts haunt the Barnet house, and she is happy not to visit its dusty rooms with their framed photographs of forgotten nightclubs and anti-nuclear rallies." *Ibid.*, p. 291

⁷⁷⁰ Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 251 "They give me custard and I hate it, but I eat it just the same. They think I like it. So I have a secret again. Finally I have a secret again. [...] About the custard : It's only a little secret, but having a secret makes me feel better. Like a human being again." Stephen King, *Rage*, *Op. cit.*, p. 170

soi. Aller vers Sally pour Markham serait un « aller vers l'autre ». Il ne cherche plus sa mère égoïste chez sa femme, qui, d'ailleurs, ne partage plus ce trait de caractère. Ils forment ainsi un couple libéré du triangle œdipien. L'un et l'autre n'en sont pas pour autant autonomes, contrairement aux souhaits de Markham -et peut-être de Decker-. Bien au contraire, ils comptent l'un sur l'autre pour se défendre. Il y a donc interdépendance assumée et choisie entre les deux personnages. Ce n'est plus une course à la domination. Le couple prend alors la forme qu'observe Bourdieu :

« C'est seulement par un travail de tous les instants, sans cesse recommencé, que peut être arrachée aux eaux froides du calcul, de la violence et de l'intérêt « l'île enchantée » de l'amour, ce monde clos et parfaitement autarcique qui est le lieu d'une série continuée de miracles : celui de la non-violence, que rend possible l'instauration de relations fondées sur la pleine réciprocité et autorisant l'abandon et la remise de soi ; celui de la reconnaissance mutuelle, qui permet, comme dit Sartre, de se sentir « justifié d'exister », assumé, jusque dans ses particularités les plus contingentes ou les plus négatives, dans et par une sorte d'absolutisation arbitraire de l'arbitraire d'une rencontre (« parce que c'était lui, parce que c'était moi ») ; celui du désintéressement qui rend possible des relations désinstrumentalisées, fondées sur le bonheur de donner du bonheur, de trouver dans l'émerveillement de l'autre, notamment devant l'émerveillement qu'il suscite, des raisons inépuisables de s'émerveiller. Autant de traits, portés à leur plus haute puissance, de l'économie des échanges symboliques, dont la forme suprême est le don de soi, et de son corps, objet sacré, exclu de la circulation marchande, et qui, parce qu'ils supposent et produisent des relations durables et non instrumentales entre des agents quelconques, c'est-à-dire indifférents et interchangeables – dont l'amour vénal ou mercenaire, véritable contradiction dans les termes, représente la limite universellement reconnue comme sacrilège. »⁷⁷¹

Le don de soi et donc sa capacité à se sacrifier pour l'autre sont bien des éléments nouveaux structurant le couple David/Sally. Alors que jusqu'à maintenant, tout ce que décrit Bourdieu était complètement exclu des couples de Ballard, et en général dans nos livres, par exemple, chez Ingrid et Kurt, l'excipit de *Millennium People*, montre un couple équilibré et harmonieux, preuve que le désir n'est pas forcément la négativité décrite tout au long du roman. Cependant, cette organisation, cette communauté égalitaire est aussi celle de la famille, voire du groupe d'amis, chez Auster. A ce propos, Aaron décrit sa communauté ainsi :

« C'était moins la soirée que la présence de Fanny, le plaisir de lui parler de nouveau, de savoir que nous étions encore amis malgré toutes les années et tous les déboires passés. A vrai dire, je me sentais en veine d'attendrissement ce soir-là, plein de pensées étrangement sentimentales, et je me souviens d'avoir contemplé le visage de Fanny en comprenant -tout d'un coup, comme si c'était la première fois – nous n'étions plus jeunes, que nos vies nous échappaient. Sans doute à cause de l'alcool que j'avais bu, cette idée me frappa avec la force d'une révélation. Nous devenions tous vieux, et nous représentions les uns pour les autres la seule chose sur laquelle nous pouvions compter. Fanny et Ben, Iris et David : telle était ma famille. C'étaient eux les gens que j'aimais, et c'étaient leurs âmes que je portais en moi. »⁷⁷²

⁷⁷¹ Pierre Bourdieu, *La Domination Masculine*, Op. cit., pp. 149-150

⁷⁷² Paul Auster, *Léviathan*, Op. cit., p. 146 "It wasn't the party so much as being with Fanny, the pleasure of talking to her again, of knowing that we were still friends in spite of all the years and all the disasters that stood behind us. To tell the truth, I was feeling rather mawkish that night, in the grip of oddly sentimental thoughts, and I remember looking into Fanny's face and realizing – very suddenly, as if for the first time – that we were no longer young, that our lives were slipping away from us. It could have been the alcohol I had drunk, but this thought struck me with all the force of a revelation. We were all growing old, and the only thing we could count on anymore was each other. Fanny and Ben, Iris and David : this was my family. They were the people I loved, and it was their souls I carried around inside me." Paul Auster, *Leviathan*, Op. cit., p. 108

Aaron prend conscience de sa fragilité en tant qu'être humain. Il n'est pas l'être immortel ou voulant gagner son immortalité. En tant que tel, il n'a plus de raison de contrôler sa mortalité ou essayer d'y échapper. La mort chez Auster n'a aucun rapport avec celle décrite dans la société de Ballard : « *Henry Kendall discutait avec l'entrepreneur de pompes funèbres, personnage doucereux en habit qui avait tout l'air d'un concierge de grand hôtel toujours en mesure de vous fournir des billets pour les spectacles les plus recherchés dans ce monde ou dans l'autre* »⁷⁷³. Alors que la mort est une fatalité chez Auster, elle n'est qu'un spectacle de plus chez Ballard. La mort n'est plus la fin d'une vie, une finalité tragique mais un divertissement. Aaron, en se rendant compte qu'ils vieillissent tous, considère ses amis comme ses soutiens. La fragilité assumée permet de se rendre compte de sa dépendance aux autres et de l'assumer. Le lecteur ici se souviendra d'une idée développée chez Tort :

*« Darwin observe toutefois que l'extraordinaire capacité d'autodéfense du gorille a sans doute constitué un obstacle à sa socialisation, et qu'une capacité analogue chez l'homme aurait probablement entravé l'acquisition de ses plus hautes qualités mentales, telles que la sympathie et l'amour de ses semblables ». Durant la phase d'évolution qui se situe entre les ancêtres immédiats de l'homme et l'homme moderne, la faiblesse est donc un avantage, car elle conduit à l'union face au danger, à la coopération, à l'entraide et au développement corrélatif de l'intelligence. La perte progressive des capacités animales – incluant une diminution de l'acuité des instincts individuels au bénéfice d'une extension indéfinie des instincts sociaux – est surcompensée par l'accroissement simultané des capacités rationnelles et des qualités sociales. »*⁷⁷⁴

Constat très ballardien : une société n'ayant plus de danger ou étant dans le déni du danger serait donc une société d'individus égoïstes, même s'il ne semble pas que ce soit explicitement constaté dans *Millennium People*. Néanmoins, c'est la fragilité de la vie, voire le danger, qui unit les amis d'Aaron et qui soude les êtres humains lors des attentats dans *Falling Man*. D'ailleurs, dans ce livre, Keith, qui ne veut pas être en sécurité, sombre dans l'égoïsme, contrairement à Lianne, qui veut revenir à la sécurité de la famille. Le lecteur constate d'ailleurs que les dernières pages consacrées à Lianne sont à propos de la mort :

*« Ce qu'elle ressentait n'avait rien à voir avec un Dieu, c'était seulement une perception des autres. Les autres nous rapprochent. L'église nous rapproche. Que ressentait-elle ici ? Elle ressentait les morts, les siens et d'autres, inconnus. Voilà ce qu'elle ressentait toujours dans les églises, dans les grandes cathédrales enflées d'Europe, dans une pauvre petite église paroissiale comme celle-ci. Elle ressentait les morts dans les murs, depuis des décennies et des siècles. Cela n'impliquait pas de frisson démoralisant. C'était un réconfort, de sentir leur présence, les morts qu'elle avait aimés et tous les autres, sans visages, qui avaient rempli 1000 églises. Elles avaient apporté de l'intimité et de la confiance, les ruines humaines qui gisent dans des cryptes et des caveaux ou qui sont enterrées dans les cimetières. [...] Elle voyait ses cheveux commencer à grisonner à la racine. Elle ne les teindrait pas. »*⁷⁷⁵

⁷⁷³ J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., pp. 51-52 "Henry Kendall was talking to the funeral director, a suave figure in morning dress with the air of a senior concierge who could always supply tickets to the most sought-after shows, in this world or the next." J.G. Ballard, *Millennium People*, Op. cit., p. 29

⁷⁷⁴ Patrick Tort, *L'Effet Darwin – sélection naturelle et naissance de la civilisation*, Op. cit., p. 53

⁷⁷⁵ Don DeLillo, *L'Homme qui tombe*, Op. cit., p. 280 "It was not something godlike she felt but only a sense of others. Others bring us closer. Church brings us closer. What did she feel here ? She felt the dead, hers and unknown others. This is what she'd always felt in churches, great bloated cathedrals in Europe, a small poor

Lianne vit parmi les morts, avec son passé et celui des autres. Elle ne le refuse pas. Elle n'en a pas peur, n'en est pas démoralisée. Mieux elle apprécie cette communauté trans-temporelle. En ne niant pas la finitude de l'être humain, elle ne nie pas la sienne. Elle se voit vieillir, puisque ses cheveux grisonnent, mais l'assume, le sait et ne veut pas l'éviter. Elle sait qu'elle n'est qu'une charnière entre ses ancêtres et son fils. Elle connaît son passé, ne veut pas l'oublier -contrairement à Keith, Hammad ou Kay dans *Millennium People*- et ainsi son avenir s'ouvre vers autre chose que la mort -toujours contrairement aux mêmes Keith, Hammad et Kay-. Le lecteur remarque certains traits communs lorsqu'elle observe son corps :

« Elle avait une morphologie normale. Puis un soir tard, en se déshabillant, elle enfila un t-shirt vert tout propre par-dessus sa tête, et ce n'était pas de la sueur qu'elle sentit ou peut-être juste une vague trace, mais pas la puanteur acide de la course du matin. C'était juste elle, le corps tout entier. C'était le corps et tout ce qu'il portait, dedans et dehors, l'identité et la mémoire et la chaleur humaine. Ce n'était pas tellement une chose qu'elle sentait mais plutôt qu'elle savait. C'était quelque chose qu'elle avait toujours su. L'enfant était dedans, la fillette qui voulait être d'autres, et des choses obscures qu'elle ne pouvait pas nommer. Ce fut un moment infime, qui passait déjà, le genre de moment qui n'est jamais qu'à quelques secondes de l'oubli. Elle était prête à être seule, dans un calme confiant, elle et le gosse, comme ils étaient avant que les avions n'apparaissent ce jour-là, d'argent traversant le bleu. »⁷⁷⁶

Son corps est là aussi imparfait mais elle ne le sent pas comme un défaut. Elle ne sent pas ce qui pourrait être mauvais – *« la puanteur acide »*. Elle est son corps, dans tout ce qu'il a de limité, temporellement et spatialement. Nous n'avons plus de personnages qui veulent s'étendre sans limite -au moins symboliquement- dans une foule, un tout organique plus grand qu'eux, comme, par exemple Decker. Elle est un individu limité qui n'a pas besoin de se noyer parmi les siens. D'ailleurs, l'auteur le précise : *« Elle était prête à être seule »*. Elle se sent en sécurité avec son enfant, prête à reprendre sa vie là où elle s'était arrêtée. De plus, de même qu'elle ne nie pas le souvenir de ses ancêtres, elle ne nie pas les personnes qu'elle a été auparavant, tout en les différenciant. Elle est évidemment elle-même, mais aussi la fillette qu'elle a été autrefois, devenant ainsi une sorte une poupée gigogne. L'individu accumule alors des identités qui se succèdent tout en restant un. Là aussi, elle est en rupture avec des

*parish church such as this one. She felt the dead in the walls, over decades and centuries. There was no dispiriting chill in this. It was a comfort, feeling their presence, the dead she'd loved and all the faceless others who'd filled a thousand churches. They brought intimacy and ease, the human ruins that lie in crypts and vault or buried in churchyard plots. [...] She saw the gray that was beginning to seep into her hair at the scalp. She would not stain it away.” Don DeLillo, *Falling Man*, Op. cit., pp. 233-234*

⁷⁷⁶ *Ibid.*, p. 283 *“She had normal morphology. Then one late night, undressing, she yanked a clean green T-shirt over her head and it wasn't sweat she smelled or maybe just a faint trace but not the sour reek of the morning run. It was just her, the body through and through. It was the body and everything it carried, inside and out, identity and memory and human heat. It wasn't even something she smelled so much as knew. It was something she'd always known. The child was in it, the girl who wanted to be other people, and obscure things she could not name. It was a small moment, already passing, the kind of moment that is always only seconds from forgetting. She was ready to be alone, in reliable calm, she and the kid, the way they were before the planes appeared that day, silver crossing blue.” Ibid.*, p. 236

personnages comme Hammad ou Markham, qui n'arrêtent pas de changer d'identité en combattant la précédente. Le lecteur remarquera que cette façon d'encadrer des étapes de sa vie l'une dans l'autre ne peut s'accorder avec la pensée de Volodine. Etant donné que chaque étape de la vie est un souvenir, et donc une fiction, il n'y a finalement qu'un soi présent, comme si nous vivions une mort et une renaissance permanente.

Malgré tout, Volodine synthétise beaucoup de pensées des différents auteurs. Certes, la Shaggâ utilisée ici pour montrer une femme et un homme se rencontrant pourrait faire croire à une réflexion purement hétérosexuelle mais, comme Volodine l'explique lui-même :

« Nous avons écarté ici une lecture psycho-analogique, fournissant une explication purement érotico-sexuelle de cette Shaggâ. Pour plus de détails sur cette approche (que nous n'approuvons pas) on se reportera au fort discutable opuscule de la fraction Adelheid Mohnaupt (qui d'entrée de jeu commet une bourde monumentale en attribuant à la patrouille Gudrun Schubert la Shaggâ du retour d'Abdallah) : Les sculptures tièdes et vibrantes de Gudrun Schubert. »⁷⁷⁷

Cette note de bas de page met de côté une analyse portant sur la sexualité tout en mentionnant qu'elle a déjà été faite -donc qu'elle est possible mais probablement fautive. Selon nous, cette situation montre juste l'individu, un homme, face à l'altérité, représentée par une femme.

La Shaggâ commence par une description d'Abdallah. L'auteur y écrit :

« Ses rétines mélancoliques reproduisent l'angle hideux d'un mur d'algues noires, et, contre ce mur, un lit aux draps bouleversés, et, sur ce lit, un homme ruisselant de sueur et de pièces d'or, au crâne rasé, et, dans ce crâne, une immonde créature qui surveille sans fin un sablier rempli de sel. »⁷⁷⁸

Le processus d'aller vers l'autre commence par l'arrachement à cette situation. Or, cela ne peut se faire que par la perte de l'or, représentant les biens matériels de ce monde. Ne plus vouloir posséder d'argent, ce qui va à l'encontre du capitalisme, devient la condition de l'amitié. De plus, le sablier, avec son « immonde créature », peut évoquer la vanité figurant sur certains tableaux. Celle-là rappelle au regardant sa condition d'être mortel. Nous sommes loin ici de Delillo. Alors que Lianne se souvient de sa finitude temporelle, Volodine conseille -si ce n'est de l'oublier-, en tout cas de ne pas y porter trop d'attention. Néanmoins, chez Volodine comme chez Delillo, le lecteur retrouve une réaction qui va à l'encontre de celle de la plupart de nos personnages : ne pas essayer de sauver sa vie en contrôlant tout, au risque de la perdre -symboliquement ou non-.

Toutefois, si accepter sa mort chez Delillo s'accompagne de ne pas nier ses souvenirs et ceux qui ont vécu avant soi, le motif du souvenir est aussi présent chez Volodine :

⁷⁷⁷ Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, Op. cit., p. 208

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 198

« Si tu reviens sur les territoires desséchés, Abdallah, sur le domaine qui a été un havre pour ta vie si brève, qui a été le repos de ton âme après tant de veilles dues à la tempête, si ensuite tu te tiens en équilibre sur ces vilaines colonnes friables que tu nommes tes jambes, et si, ayant connu la caresse de la mère de toutes les vagues, tu gardes encore à l'esprit ton identité, le parfum de neige de tes blessures, le nom de tes maîtresses, le souvenir aussi des criques étincelantes où tu fus le premier à aborder, et enfin l'image de la coque noire qui devant toi s'ouvrit soudain avec un gémissement abominable, alors, Abdallah, si tu n'as rien oublié, ne commets pas l'erreur fatale consistant à confondre l'apparence et la réalité ; attends encore. Tu devras dédier ton dos à l'horizon sans risquer pendant longtemps, sans amorcer le moindre mouvement, de peur de perdre à nouveau, mais cette fois pour toujours, le trésor de la boucle blonde. »⁷⁷⁹

Le personnage de Volodine ne nie pas ses souvenirs. Toutefois, ceux-là donnent l'apparence au monde et n'ont aucun rapport avec la réalité. Pour aller vers l'autre dans tout ce qu'il a de plus réel, il ne faut donc pas qu'il soit mêlé de souvenirs. L'identité existe et les souvenirs aussi, Volodine ne le nie pas. Nous ne sommes donc pas dans une situation où il n'y a pas d'avant, comme chez Auster, par exemple. Toutefois, il ne faut pas confondre impressions et réel. Ce serait une « erreur fatale » qui éloignerait les deux personnes. Une fois cela fait, Abdallah peut aller vers l'autre.

Et Kurt, à la fin du roman, semble être arrivé à cet état :

« Il avait décidé finalement de s'arracher à toutes les pesanteurs solennelles sur lesquelles s'était hâtée sa vie, et de rompre avec le système de cautèle et de perfidie, où s'abreuyaient d'une part la certitude de son immortalité personnelle, seule philosophie permettant d'arriver sans encombre jusqu'à la mort, et d'autre part sa perception intime des lois frauduleuses, hypocrites, qui gouvernaient la société, il avait résolu d'ébrécher les dérisoires lignes orgueilleuses qui ordonnaient son existence et de s'enfoncer, avec Ingrid, au fin fond du cercle pirate de la passion, le cercle ultime sans doute, où audace, pusillanimité et vertige des têtes brûlées se confondaient, et où le sens même de la tragédie et de la désolation, de la paix bienheureuse, de la furie, de l'humour, fataliste ou non, se dissolvait et s'émiettait, car c'était un cercle précédent la mort, appelant la mort par tous ses pores ou plutôt à cause de l'extrême proximité du néant, indifférent tant à la mort qu'à la vie, indifférent au passé, au présent et à l'avenir, aussi indifférent au tissu de l'espace et du temps que peut l'être un engourdissement rêveur au milieu des flammes. »⁷⁸⁰

Kurt s'est affranchi des idéologies et de sa volonté d'immortalité. Ingrid et lui peuvent enfin se laisser aller à leur amour, à leur passion, où tout se confond, voire disparaît. La pensée de Volodine ressemble à une sorte de nihilisme mais un nihilisme joyeux et érotique. Ils sont heureux, ensemble, sans une quelconque considération pour le temps se déroulant ou pour le fait d'être en vie. Cette indifférence culmine dans la proposition d'Ingrid : « *Ecoute, mon dogue, mon cher dogue, fit-elle. Et si nous allions nous noyer ?* »⁷⁸¹. Ce n'est toutefois pas un suicide. C'est, au contraire, une manière d'aller vers sa mort en s'en moquant. D'ailleurs, Kurt -ou Volodine, ou le lecteur- le stipule bien : « *Sujet de dissertation : le suicide peut-il sauver l'individu de la noyade ?* » dis-je, approuvant de tout cœur son projet. Nous étions jeunes alors, et, pour lutter contre l'absurdité du monde, NOUS AVIONS DES ARMES. »⁷⁸²

⁷⁷⁹ *Ibid.*, pp. 200-201

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p. 239

⁷⁸¹ *Ibid.*, p. 244

⁷⁸² *Ibid.*, p. 244

Le suicide est, comme nous l'avons vu dans nos autres romans, un moyen de mettre fin à sa souffrance et à une crainte d'une mort incontrôlée donnée par autrui. En somme, le suicide serait se tuer pour ne pas être tué. Or, ici, nos personnages préfèrent la noyade -posée comme différent du suicide -voire comme son alternative. Ils acceptent la mort, ne sont plus bloqués vis-à-vis d'elle, sachant que, quoi qu'ils fassent, ils mourront -et rejoindront l'eau, ce qui rappelle au passage le sentiment océanique. Ils n'ont donc aucune raison de se suicider et vont vers la mort gaiement. Vont-ils pour autant mourir réellement à court terme ? Nous pouvons en douter. Ils ont échoué dans le Bardo, se sont laissés aller à leur passion. Ils vont donc vers une réincarnation. Néanmoins, il faut concevoir cette réincarnation comme une véritable renaissance, d'amants opposés en un couple d'amoureux unis, en somme comme le couple David/Sally dans *Millennium People*. Mais, alors que dans le roman de Ballard, Markham pense encore que Gould possède une sorte de solution, puisqu'il veut écrire son histoire, Volodine n'a aucun intérêt pour un quelconque élan purement destructeur. Bien au contraire, ce qui peut sauver les amants et les humains en règle générale de leur environnement, des idéologies et du chaos dans lequel ils ont grandi, n'est, en somme, que l'amour, la seule et véritable arme à opposer à « *l'absurdité du monde* », une idée qui n'aurait pas déplu à Wilhelm Reich.

Conclusion

Il est amusant de noter que le roman qui paraissait le plus noir et le plus absurde, celui de Volodine, est finalement celui qui se termine le mieux possible. Hormis celui-là, les fins sont globalement négatives : morts absurdes, échec d'idéaux, enfermement. Tous nos auteurs semblent être d'accord pour dire que la violence n'est pas forcément la meilleure solution aux problèmes qui se posent devant leurs personnages.

Cette violence a en général la même racine, les mêmes motifs : elle est avant tout une vengeance instinctive dans un cadre oppressif, famille, institutions, voire système-monde pour les terroristes de Delillo. L'individu doit toujours chasser ce qu'il juge comme intrusif et violent dans son ordre et sa communauté, toutes échelles confondues, de la dyade mère-enfant au pays. Toutefois, nous avons aussi remarqué que l'intrus lui-même avait la même réaction, ne serait-ce qu'avec le père voulant chasser l'enfant de la dyade père/mère.

Il serait donc faux de penser à une quelconque innocence inhérente à la communauté de départ. De plus, cette communauté est rarement composée d'égaux. Elle a des normes et une idéologie commune mais peut très bien être composée d'une hiérarchie stricte, avec une bureaucratie -ou une mère- et des personnes -policiers ou enfants- qui lui sont soumis.

Cette structure est sous-jacente à toutes les idéologies des personnages de nos romans. Le terrorisme -avec sa violence et ses attentats- est l'une des manières de détruire cet intrus, afin d'établir un nouvel ordre en faveur du terroriste. Mais la résistance, par exemple le policier chez Ballard ou chez Volodine, ont exactement les mêmes mécanismes de pensée. Toutefois, il est évident que ceux-ci ont l'État pour les soutenir, ce qui en fait donc les seuls à avoir la légitimité à utiliser la violence.

Cette violence, ce besoin d'asseoir son autorité, se retrouve aussi dans les vies sexuelles de nos personnages. La sexualité serait même première, et l'idéologie un de ses dérivés, celle-ci concernant d'abord le triangle œdipien. Elle n'est qu'une lutte de pouvoir et porte avant tout sur la place du dominant -ce qui rend d'autant plus absurdes les combats de soi-disant libérateurs, comme ceux des militantes chez Volodine. Néanmoins, la place de dominant n'est pas celle que le lecteur pourrait croire au premier abord. Par exemple, dans une famille, comme celles étudiées chez Auster ou chez King, le personnage créant l'ordre se trouve être la mère ou la femme. Alors, toujours dans le cadre de la famille, les hommes, après avoir exclus leurs principaux concurrents -les intrus- peuvent tenter de dominer la cheffe de famille. Nos romans sont particulièrement intéressants à ce sujet puisque la nature du chef reste féminine. Le but

paradoxal de ces hommes est alors, pour affirmer leur virilité, de devenir mère et donc femme. Ce constat bouleverse évidemment les à-priori du lecteur sur la structure patriarcale telle qu'elle qu'on la définit d'habitude.

Toutefois, dans ce combat, tous les coups sont permis. Ainsi, une soumission active de type masochiste peut être aussi efficace -voire plus- qu'une attaque purement frontale. L'objectif reste la domination et la possession de l'autre, qu'importe la « stratégie » pour arriver à cet objectif.

Néanmoins, certains de nos personnages arrivent à sublimer cette envie. Ainsi, pour certains d'entre eux, ils deviennent écrivains ou performeurs. Mais leurs travaux reposent encore et toujours sur ces mêmes structures. Toutefois, l'analyse de leurs objectifs nous a permis de constater le caractère tout relatif de leur réalité. Cette dernière est totalement construite de fantasmes et de souvenirs : elle n'est qu'au fond, une fiction, à l'image de nos romans.

Cette réalité est évidemment construite par les médias et par l'idéologie mais reste aussi tributaire d'assignations d'identités, évidemment non-choisie par nos personnages, par les sociétés ou communautés dans lesquelles ces derniers vivent. Cette assignation dépend directement des dominant-e-s et le fait de dominer permet aussi de choisir sa propre identité. C'est d'ailleurs l'un des principaux thèmes de nos romans : se choisir soi-même une identité, plus vraie, moins artificielle. Néanmoins, ce but se révèle absurde, le vrai moi dans nos romans n'existant pas réellement, puisqu'il n'est qu'une fiction. Ainsi cette quête mènera à la mort la plupart de nos personnages. Ce qui paraissait alors comme une émancipation se révèle n'être qu'un simple suicide.

C'est, en somme, qu'en redéfinissant leurs objectifs que les personnages de nos romans arrivent à s'épanouir en paix. Cela passe constamment par une acceptation de soi, d'autrui et de la mort, sorte d'autrui ultime, processus qui ne paraît pas au premier abord évident, d'autant plus que le système et l'idéologie contemporains, que ce soit le néo-libéralisme ou la post-modernité, éloignent nos personnages de cette acceptation.

Par rapport à cette acceptation, de tous nos livres, celui de Stephen King tient le discours le plus ambigu : dans son roman, il semble que ce soit Decker alors qu'il termine enfermé, qui s'approche le plus de cet état. Néanmoins, ses camarades de classe, eux, restent libres et lui sont redevables d'avoir compris l'utilité -mais non l'absurdité- du conflit. Nous ne nous avancerons pas jusqu'à dire que c'est cela qui a poussé les adolescents aux Etats-Unis à passer à l'acte -même si notre partie sur l'art laisse penser que cela n'a rien arrangé. Delillo, quant à lui, semble le plus désespéré : la violence états-unienne a créé la violence terroriste qui

créera la violence états-unienne, formant ainsi un cycle représenté par la structure même du livre. Face à cette violence, il ne reste que l'amour réciproque, qu'il soit familial, amical ou conjugal. Il semblerait que le message véhiculé par nos romans -hormis *Rage*, même si le lecteur peut se demander ce que serait devenu Decker s'il avait été plus aimé- soit finalement très simple. Pour revenir à la figure christique vue dans *Millennium People*, ce serait juste « aimez-vous les uns les autres ».

Nous avons lu dans le cadre de notre travail beaucoup de livres qui ne figureront pas dans la biographie, et il est évident que ceux-ci nous ont influencé, et cela même sans que nous ne le sachions vraiment. Certains ont un rapport étroit avec le thème de ce travail : nous avons par exemple mentionné le roman *Utoya* d'Obertone ou le manifeste de Kaczynski dans notre introduction. Mais il semble aussi que notre analyse pourrait être utilisée assez facilement pour l'étude de fictions concernant d'autres tueurs aux motifs moins idéologiques, comme le roman *Un tueur sur la route* de James Ellroy⁷⁸³ ou même le livre *Les portes de Janus – anatomies de serial killers* de Ian Bradley⁷⁸⁴ - l'auteur étant lui-même un ancien tueur en série-, une étude critique très sérieuse -et dont la lecture reste peu épanouissante, il faut bien l'admettre- sur l'art et la manière de tuer son prochain. Enfin, dans le cadre de la partie à propos de la sexualité dans notre travail, nous avons lu évidemment des études féministes mais aussi des livres qui paraissent très éloignés de notre sujet initial, comme par exemple les biographies de Traci Lords et de Jenna Jameson⁷⁸⁵ écrite par Daniel Lesueur ainsi que l'autobiographie de Monica Mayhem⁷⁸⁶, toutes actrices pornographiques. Ces lectures nous ont permis de relever des points communs entre nos personnages et ces femmes réelles, dans l'enfance, dans les motivations ou même dans de simples détails anodins : au moins une de ces trois femmes, Monica Mayhem, et tout comme le frère de Stephen King et probablement le personnage de fiction Decker, possède un quotient intellectuel élevé comparé à celui de la norme, une caractéristique d'ailleurs partagée avec Breivik et Kaczynski.

Dans le même ordre d'idées, il serait intéressant de voir si ce que nous avons écrit pourrait être utile à l'étude d'œuvres érotiques ou pornographiques -nous avouons que, dans cette voie, nous ne sommes pas allés plus loin que Sade.

Enfin, mais cela nous éloigne de la littérature, il semble que certains traits communs à nos romans se retrouvent dans des films, nous pensons notamment au *Joker* de Todd Phillips.

⁷⁸³ *Un tueur sur la route*, James Ellroy, Freddy Michalski (trad.), Paris, Rivages, 1991

⁷⁸⁴ *Les portes de Janus – anatomies de serial killers*, Ian Bradley, Paris, Camion noir éditions, 2011

⁷⁸⁵ *Traci Lords & Jenna Jameson – American Sex Stars*, Daniel Lesueur, Paris, Camion noir éditions, 2009

⁷⁸⁶ *Monica Mayhem – confessions intimes d'une porn star*, Monica Mayhem, Paris, Camion noir éditions, 2011

Si c'est le cas, et cela nous éloigne définitivement de l'univers de la fiction, il serait alors intéressant d'étudier le fait que ce genre de personnages soit repris comme icône dans des manifestations tout autour du monde.

Alors, si nous admettons que Ballard avait raison, nous pourrions légitimement avoir de sérieux doutes sur l'identité politique de ces mouvements...

Index :

Abensour Miguel.....	115
Adler, Alfred.....	14, 26, 28, 37, 47, 48, 52, 65, 69, 113, 144, 163, 245, 250, 269
Alain, Amar Hanania.....	8, 25, 45, 300
Anzieu, Didier.....	226, 248, 249, 264
Appadurai, Arjun.....	105, 106
Auster, Paul.1, 3, 4, 5, 24, 29, 40, 41, 46, 54, 70, 71, 88, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 120, 121, 123, 128, 129, 130, 131, 133, 137, 146, 150, 151, 153, 154, 157, 159, 161, 163, 164, 168, 172, 174, 175, 176, 177, 180, 181, 186, 187, 188, 195, 196, 197, 198, 201, 203, 204, 213, 219, 220, 239, 240, 244, 249, 261, 262, 263, 265, 267, 270, 273, 276, 280, 283, 287, 288, 291, 293	
Bakounine, Michel.....	78, 136
Ballard, J.G.1, 3, 4, 5, 17, 18, 19, 20, 21, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40, 41, 42, 44, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 73, 74, 78, 81, 85, 86, 88, 89, 92, 93, 95, 96, 97, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 118, 120, 121, 122, 123, 126, 127, 129, 130, 131, 133, 134, 135, 142, 144, 152, 153, 156, 159, 161, 163, 169, 179, 187, 189, 194, 195, 207, 214, 215, 217, 218, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 245, 246, 247, 249, 250, 252, 253, 257, 258, 259, 260, 262, 263, 264, 266, 267, 271, 273, 274, 275, 277, 280, 281, 283, 285, 286, 287, 288, 292, 293, 296	
Barthes, Roland.....	27, 68, 74, 84, 89, 90, 134, 196, 197, 229
Bataille, Georges.....	26, 28, 32, 39
Baudrillard, Jean.....	49, 54, 80, 106, 108, 111, 121, 127, 161, 162, 163, 199, 224, 229, 231, 236, 258
Bauman, Zygmunt.....	246, 247, 249
Becker, Howard S.....	57, 67, 109, 277
Benjamin, Walter.....	4, 24, 28, 71, 88, 90, 91, 92, 95, 154, 202
Bensaïd, Daniel.....	95, 96
Berardi, Franco.....	72
Blanchot, Maurice.....	42, 50
Bourdieu, Pierre.....	45, 130, 131, 133, 136, 167, 287
Bradley, Ian.....	295
Bukowski, Charles.....	117, 207
Caillois, Roger.....	222
Chaliand, Gérard.....	80
Châtelet, Gilles.....	92
Cixous, Hélène.....	164
Clastres, Pierre.....	42, 43
De Sutter, Laurent.....	54, 81, 91
Debord, Guy.....	60
Deleuze, Gilles.....	7, 54, 66, 127, 128, 135, 136, 155, 158, 160, 162, 163, 166, 167, 168, 274, 282, 303
Delillo, Don1, 3, 5, 21, 24, 27, 30, 43, 52, 67, 70, 73, 74, 75, 79, 80, 81, 89, 97, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 114, 117, 118, 131, 143, 145, 146, 147, 173, 174, 175, 188, 193, 196, 198, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 212, 214, 215, 217, 218, 219, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 232, 233, 244, 245, 246, 247, 248, 250, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 262, 268, 269, 270, 271, 274, 277, 278, 279, 288, 290, 293, 294	
Derrida, Jacques.....	80
Devereux, George.....	90
Dubuffet, Jean.....	207
Ellroy, James.....	295
Emerson, Ralph Waldo.....	71, 95
Engelibert, Jean-Paul.....	1, 2, 130, 284
Engels, Friedrich.....	39, 40, 53, 58, 68
Éribon, Didier.....	125, 143
Fanon, Frantz.....	191
Ferenczi, Sandor.....	6, 12, 19, 25, 28, 31, 33, 34, 36, 44, 77, 85, 86, 99, 114, 161, 164, 170
Firestone, Shulamith.....	3
Foucault, Michel.....	18, 39, 49, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 65, 70, 71
Freud, Sigmund6, 7, 12, 16, 20, 25, 29, 49, 51, 52, 59, 69, 70, 77, 84, 86, 87, 107, 108, 110, 135, 141, 150, 151, 171, 172, 261, 262	

Fromm, Erich	6, 7, 26, 27, 36, 37, 38, 48, 52, 53, 257, 261, 262, 263
Fukuyama, Francis.....	3
Girard, René	86, 87, 94
Godelier, Maurice.....	119
Gravel, Jean-Philippe.....	285
Green, André	20, 149
Gross, Otto	25, 41
Habermas, Jürgen	79, 80, 82
Haddad, Gérard.....	26, 29
Hartog, François	112, 113, 256
Héritier, Françoise	27, 68
Hobbes, Thomas	24, 29, 40, 71, 72, 87
Jacques Derrida	80
Jaffé, Aniela	140
Jouve, Vincent.....	172, 186, 202, 203
Jung, Carl Gustav	36, 48, 63, 134, 140, 141, 142
Kaczinski, Theodore	8, 197, 295
King, Stephen 1, 3, 4, 5, 6, 9, 14, 15, 16, 46, 47, 48, 52, 61, 66, 67, 68, 69, 70, 78, 79, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 96, 107, 120, 124, 126, 134, 136, 137, 138, 143, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 156, 158, 160, 164, 165, 170, 173, 182, 187, 188, 189, 198, 199, 201, 203, 210, 212, 213, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 238, 240, 244, 245, 246, 251, 252, 255, 258, 263, 264, 265, 267, 268, 269, 271, 273, 279, 280, 282, 286, 293, 294, 295	
Lesueur, Daniel.....	295
Lévi-Strauss, Claude	29, 37
Löwy, Michael.....	90, 96, 202
Lyotard, Jean-François.....	59
Macé, Marielle.....	194, 195
Manchette, Jean-Patrick	91, 92, 96, 97
Marcuse, Herbert	253
Marx, Karl.....	38, 39, 50, 53, 58, 68, 202
Mayhem, Monica.....	295
Michéa, Jean-Claude.....	43
Naccache, Lionel	119, 121, 124
Nancy, Jean-Luc	28, 29, 94, 243, 269
Obertone, Laurent	8, 9, 295
Pannekoek, Anton.....	30
Pavel, Thomas	186
Pheterson, Gail	146
Platon, Natalie	4
Rancière, Jacques.....	12, 13, 19, 27, 42, 49, 51, 53, 54, 161, 229, 253, 258, 302
Reich, Wilhelm.....	12, 25, 35, 36, 41, 46, 50, 68, 72, 73, 85, 87, 93, 104, 105, 108, 109, 112, 115, 116, 117, 128, 129, 138, 139, 140, 141, 142, 155, 156, 170, 181, 230, 234, 292
Rosset, Clément.....	259
Rubin, Gabrielle	15
Ruffel, Lionnel	185
Ruffié, Jacques	100
Sade	118, 119, 124, 133, 135, 136, 138, 163, 166, 167, 170, 274, 295
Shields, David	173, 188
Solanas, Valérie.....	165
Stirner, Max.....	39, 40, 68, 72
Suzuki, D.T.	257, 262, 263
Tevanian, Pierre.....	45
Thatcher, Margaret	73, 161, 197, 269
Tönnies, Ferdinand	28, 30, 37, 50, 73, 88, 169, 243, 269, 278
Tort, Patrick.....	11, 30, 37, 72, 86, 96, 97, 288, 302
Volodine, Antoine.....	1, 3, 4, 5, 8, 22, 23, 24, 44, 45, 47, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 70, 84, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 101, 102, 107, 117, 118, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 154, 157, 159, 162, 163, 165, 166, 169, 172, 173, 176, 177, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 189, 190, 191, 195, 197, 202, 203, 205, 206, 209, 210, 225, 226, 227, 229, 230, 243, 248, 250, 253, 254, 255, 257, 262, 267, 270, 277, 290, 291, 292, 293
Wilde, Oscar.....	194

Winnicott, Donald.....	34, 46
Wolff, Robert Paul.....	252, 253
Zweig, Stephan.....	123

Bibliographie :

Corpus :

- Auster Paul, *Léviathan*, Christine le Bœuf (trad.), Paris, le Livre de poche, 1993
- Auster Paul, *Leviathan*, London, 2011, Faber and Faber
- Ballard J.G., *Millenium People*, Philippe Delamare (trad.), Paris, Denoël - Folio, 2006
- Ballard J.G., *Millennium People*, London, Fourth Estate, 2011
- Delillo Don, *L'homme qui tombe*, Marianne Véron (trad.), Paris, Actes Sud – Babel, 2010
- Delillo Don, *Falling Man*, London, Picador, 2011
- King Stephen (Richard Bachman), *Rage*, Evelyne Châtelain, (trad.), Paris, J'ai lu, 2000
- King Stephen (Richard Bachman), *The Bachman books – four early novels by Stephen King*, New York, New American Library, 1986
- Volodine Antoine, *Lisbonne Dernière marge*, Paris, Editions de Minuit, 2011

Autres romans, biographies et autobiographies

- Ballard J.G., *La Face cachée du soleil*, Robert Louit, Auch, Tristram, 2015
- Ballard J.G., *Le Rêveur illimité*, Robert Louit (trad.), Auch, Tristram, 2017
- Ballard J.G., *Sauvagerie*, Robert Louit, Auch, Tristram, 2008
- Ballard J.G., *Super-Cannes*, Robert Louit, Auch, Tristram, 2015
- Ballard J.G., *La Trilogie de béton*, Robert Louit, Georges Fradier (trad.), Paris, Gallimard, 2014
- Delillo Don, *Cosmopolis*, Marianne Véron (trad.), Paris, J'ai lu, 2006
- Delillo Don, *Mao II*, Marianne Véron (trad.), Paris, Actes Sud – Babel, 2001
- Ellroy James, *Un Tueur sur la route*, Michalski (trad.), Paris, Rivages, 1991
- King Stephen, *Christine*, Paris, Lgf, 2001
- King Stephen, *Écriture mémoire d'un métier*, William Olivier Desmond (trad.), Paris, J'ai lu, 2000
- King Stephen, *Misery*, Paris, Lgf, 2002
- Manchette Jean-Patrick, *Nada*, Paris, Gallimard, 1972
- Lesueur Daniel, *Traci Lords & Jenna Jameson – American Sex Stars*, Paris, Camion noir éditions, 2009
- Mayhem Monica, *Monica Mayhem – confessions intimes d'une porn star*, Paris, Camion noir éditions, 2011
- Obertone Laurent, *Utoya*, Paris, Ring, 2013
- Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, Paris, Folio, 1976
- Volodine Antoine, *Nuit blanche en Balkhyrie*, Paris, Éditions Gallimard, 1997
- Volodine Antoine, *le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Éditions Gallimard, 1998

Théorie :

- Abensour Miguel, *De la compacité*, Paris, Sens et Tonka, 2006
- Adler Alfred, *le Sens de la vie*, Herbert Schaffer (trad.), Paris, Payot, 2017
- Alain Amar Hanania, *Otto Gross et Wilhelm Reich, essai contre la castration de la pensée*, Paris, Editions l'Harmattan, 2008
- Anonyme, *Bardo Thödol – le livre des morts tibétains*, (traduit du tibétain à l'anglais) Lama Dawa Samdup, (traduit de l'anglais au français) Marguerite La Fuente, Paris, J'ai lu, 2015
- Anzieu Didier, *Le Moi-peau*, Malakoff, Dunod, 2006

- Appadurai Arjun, *Géographie de la colère*, Paris, Payot, 2009
- Badiou Alain, Bourdieu Pierre, Butler Judith, Didi-Huberman Geroges, Khiari Sadri, *Qu'est-ce qu'un peuple ?*, Paris, la Fabrique, 2013
- Bakounine Michel, *Dieu et l'État*, Paris, l'Altiplano, 2008
- Barthes Roland, *la Chambre Claire*, Paris, Gallimard, 1980
- Barthes Roland, *Mythologies*, Paris, Points, 2014
- Barthes Roland, *Leçon*, Paris, Points, 2015
- Bataille George – Breton André, *Contre-attaque, union des intellectuels révolutionnaires*, Paris, Editions Ypsilon, 2013
- Baudrillard Jean, *De la séduction*, Paris, Gallimard, 1988
- Baudrillard Jean, *L'Echange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976
- Baudrillard Jean, *L'Echange impossible*, Paris, Galilée, 1999
- Baudrillard Jean, *L'Esprit du terrorisme*, Paris, Galilée, 2002
- Baudrillard Jean, *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu*, Paris, Galilée, 1991
- Baudrillard Jean, *Les Stratégies fatales*, Paris, LGF, 1986
- Bauman Zygmunt, *Le Présent liquide*, Paris, Seuil, 2007
- Becker Howard S., *Outsider*, Jean-Michel Chapoulie (trad.), Paris, Métailié, 2012
- Bensaïd Daniel, *Walter Benjamin Sentinelle messianique*, Paris, les Prairies ordinaires, 2010
- Benjamin Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Maurice de Grandillac (trad.), Paris, Gallimard, 2008
- Berardi Franco « Bifo », *Tueries – Forcenés et suicidaires à l'ère du capitalisme absolu*, Paulin Dardel (trad.), Montréal, Lux, 2016
- Blanchot Maurice, *la Communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1984
- Bourdieu Pierre, *la Domination masculine*, Paris, Points, 2014
- Bradley Ian, *Les Portes de Janus – anatomies de serial killers*, Paris, Camion noir éditions, 2011
- Bukowski Charles, *Sur l'écriture*, Paris, Au diable vauvert, 2017
- Caillois Roger, *Les Jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, 1992
- Chaliand Gérard, *Terrorismes et guérillas*, Paris, Flammarion, 1992
- Châtelet Gilles, *les Animaux malades du consensus*, Paris, Nouvelles Editions Lignes, 2010
- Cixous Hélène, *le Rire de la Méduse*, Paris, Galilée, 2010
- Clastres Pierre, *la Société contre l'État*, Paris, Minuit, 2011
- Debord Guy, *la Société du Spectacle*, Paris, Folio, 1996
- Devereux George, *la Renonciation à l'identité*, Paris, Payot, 2019
- Derrida Jacques, Habermas Jürgen, *le « Concept » du onze septembre*, Paris, Galilée, 2004
- Dubuffet Jean, *Asphyxiante culture*, Paris, Minuit, 1986
- Emerson Ralph Waldo, *Essais politiques et sociaux*, Paris, Hachette BNF, 2013
- Engels Friedrich, *l'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*, traducteur inconnu, Paris, le Temps des cerises, 2012
- Éribon Didier, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Fayard, 1999
- Fanon Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Points, 2015
- Ferenczi Sandor, *Thalassa, Psychanalyse des origines de la vie sexuelle*, Judith Dupont et Myriam Viliker (trad), Paris, Editions Payot, 1992
- Foucault Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1993
- Freud Sigmund, *Le malaise dans la civilisation*, Bernard Lortholary (trad.), Paris, Points, 2010
- Freud Sigmund, *le Moi et le Ca*, Jean Laplanche (trad.), Paris, Éditions Payot, 2010
- Freud Sigmund, *Un souvenir d'enfance*, Dominique Tassel (trad.), Paris, Points, 2017
- Freud Sigmund, *Totem et tabou*, Serge Jankélévitch (trad.), Paris, Éditions Payot, 2001
- Fromm Erich, *l'Art d'aimer*, J.-L Laroche et Françoise Tcheng (trad.), Paris, Desclée De Brouwer, 2007

- Fromm Erich, *Société aliénée et société saine*, Janine Claude (trad.), Paris, le Courrier du livre, 1971
- Fukuyama Francis, *la Fin de l'histoire et le dernier homme*, Denis-Armand Canal (trad.), Paris, Flammarion, 1993
- Girard René, *Anorexie et désir mimétique*, Paris, l'Herne, 2008
- Godelier Maurice, *L'Énigme du don*, Paris, Flammarion, 2008
- Green André, *Le Complexe de castration*, Paris, PUF, 2015
- Gross Otto, *Psychanalyse et révolution, essais*, Jeanne Etoré (trad.), Paris, Editions du Sandre, 2011
- Haddad Gérard, *le Complexe de Caïn*, Paris, Premier Parallèle, 2017
- Hartog François, *Régimes d'historicité – présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003
- Héritier Françoise, *Masculin féminin 1, la pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 2012
- Hobbes Thomas, *Léviathan*, Gérard Mairet (trad.), Paris, Gallimard-Folio, 2000
- Jaffé Aniela, *Fantômes, rêves et mythes*, Paris, Le Mail-Mercure de France, 1983
- Jung Carl Gustav, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Paris, le Livre de Poche, 1993
- Jung Carl Gustav, *L'homme à la découverte de son âme*, Roland Cahen (trad.), Paris, Albin Michel, 1994
- Kaczynski Theodore, *la Société industrielle et son avenir*, Paris, Encyclopédie des nuisances, 1998
- Khosrokhavar Farhad, *Radicalisation*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2014
- Lévi-Strauss Claude, *Race et histoire*, Paris, folio essais – Denoël, 1987
- Löwy Michael, *Walter Benjamin : avertissement d'incendie*, Paris, l'Eclat, 2018
- Lyotard Jean-François, *la Condition postmoderne*, Paris, Minit, 1979
- Marcuse Herbert, Moore Barrington, Wolff Robert Paul, *Critique de la tolérance pure*, Liliane Roskopf, Luc Weibel (trad.), Paris, J. Didier, 1969
- Marx Karl, *Sur la Question juive*, Jean-François Poirier (trad.), Paris, la Fabrique éditions, 2006
- Marx Karl, Engels Friedrich, *l'Idéologie allemande*, Guillaume Fondu (trad.), Paris, Sociales/la Dispute, 2014
- Michéa Jean-Claude, *l'Empire du moindre mal – essai sur la civilisation libérale*, Paris, Flammarion, 2016
- Naccache Lionel, *Nous sommes tous des femmes savantes*, Paris, Odile Jacob, 2019
- Nancy Jean-Luc, *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgeois Editeur, 1986
- Nancy Jean-Luc, *L'Intrus*, Paris, Editions Galilée, 2010
- Pannekoek Anton – Tort Patrick, *Darwinisme et Marxisme*, Paris, Éditions Arkhé, 2011
- Pheterson Gail, *Le Prisme de la prostitution*, Paris, L'Harmattan, 2003
- Platon Natalie, *School Shooting*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2015
- Rancière Jacques, *la Méésentente – politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995
- Reich Wilhelm, *L'Analyse caractérielle*, Paris, Payot, 2006
- Reich Wilhelm, *La Fonction de l'orgasme*, Paris, l'Arche, 2007
- Reich Wilhelm, *l'Irruption de la morale sexuelle – étude des origines du caractère compulsif de la morale sexuelle*, Pierre Kamnitzer (trad.), Paris, Payot, 2007
- Reich Wilhelm, *Reich parle de Freud*, Pierre Kamnitzer (trad.), Paris, Payot, 2012
- Rosset Clément, *le Réel et son double*, 1984, Folio, Paris
- Rubin Gabrielle, *les Sources inconscientes de la misogynie*, Paris, Robert Laffont, 1977
- Ruffié Jacques, *le Sexe et la mort*, Paris, Odile Jacob, 1986
- Firestone Shulamith, *Pour l'abolition de l'enfance*, Sylvia Gleadow (trad.), Lyon, Tahin Party, 2007
- Solanas Valerie, *SCUM Manifesto*, Paris, Mille et une nuits, 2005

- Stirner Max, *L'Unique et sa propriété*, Henri Lasvignes (trad.), Paris, la Table Ronde, 2000
- De Sutter Laurent, *Poétique de la police*, Aix-en-Provence, Rouge profond, 2016
- De Sutter Laurent, *Théorie du kamikaze*, Paris, PUF, 2016
- Suzuki D.T., Fromm Erich, de Martino R., *Bouddhisme zen et psychanalyse*, 2018, PUF, Paris
- Tevanian Pierre, *La Mécanique raciste*, Paris, La découverte, 2017
- Thatcher Margaret, « La société n'existe pas » [en ligne], le Monde Diplomatique [consulté le 3 octobre 2018], <https://www.monde-diplomatique.fr/mav/153/A/57545>
- Tönnies Ferdinand, *Communauté et société, catégories fondamentales de sociologie pure*, Niall Bond et Sylvie Mesure (trad.), Paris, PUF, 2010
- Tort Patrick, *Théorie du sacrifice – sélection sexuelle et naissance de la morale*, Paris, Belin, 2018
- Winnicott Donald, *la Famille suffisamment bonne*, Françoise Bouillot (trad.), Paris, Payot, 2014
- Winnicott Donald, *la Mère suffisamment bonne*, Jeanine Kalmanovitch (trad.), Paris, Éditions Payot, 2006
- Wurst Gregor, Meyer Marvin, Kasser Rodolphe, *Evangile de Judas*, Paris, Flammarion, 2008
- Zweig Stephan cité par Roland Jaccard in *La folie*, Paris, Que sais-je ?, 2015

Critique littéraire :

- Auster Paul, De Cortanze Gérard, *La Solitude du labyrinthe*, Paris, Actes Sud, 2004
- Ballard, J.G., « titre », entretien avec ... in *J.G Ballard, hautes altitudes*, sous la direction de Jérôme Schmidt et Émilie Notéris, Paris, Éditions Ère, 2008
- Barthes Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Points, 2014
- Deleuze Gilles, *Présentation de Sacher-Masoch, le froid et le cruel*, Paris, Minuit, 2007
- Engelibert Jean-Paul, « Apocalypses critiques les romans de J.G. de *The Drowned World* à *Kingdom Come* », in *Otrante*, n° 31-32, « J.G. Ballard. L'invention du réel », Paris, Editions Kimé, 2012, p. 37-58.
- Gravel Jean-Philippe, *Crash !, ou l'ordre de la voiture*, in *Otrante*, n° 31-32, « J.G. Ballard L'invention du réel », Paris, Editions Kimé, 2012, p. 59-84
- Jouve Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1998
- Macé Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011
- Pavel Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Points, 2017
- Ruffel Lionel, *Le Dénouement*, Paris, Verdier, 2005
- Ruffel Lionel, *Volodine Post-exotique*, Nantes, Nouvelles éditions Cécile Defaut, 2007
- Shields David, *Besoin de réel*, Charles Recoursé (trad.), Paris, Au Diable Vauvert, 2016
- Soulès Dominique, *l'Affolement des langues*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires Du Septen-Trion, 2017
- Wilde Oscar, *Le Déclin du mensonge*, Hugues Rebell (trad.), Paris, Allia, 1998

Table des matières

Introduction	3
Première partie : un quotidien étouffant	11
1. Des bornes paternelles	12
A. Des pères intrusifs	14
B. Des pères absents (mais guère plus épanouissants !)	24
2. La mère comme objet	33
3. Des institutions à l'image de la famille	49
Deuxième partie : La satisfaction de pulsions	77
1. Détruire (, dit-il)	78
2. Amour et sexualité (ou « Oedipes, encore un effort à faire... »)	116
A. Sujet et objet	117
B. Le triangle Oedipien	133
C. Ordre et morale	148
3. Un art révolutionnaire !	171
A. L'art, un pur fantasme ?	172
B. Art et réalité	193
Troisième partie : perceptions, normes et réalité	209
1. Les fictions de soi et de l'autre	210
2. Normes et société	229
3. Rien n'est vrai (tout est permis ?)	261
4. De la mort et de l'amour	278
Conclusion	293
Index	297
Bibliographie :	300
Table des matières	304