

Adjé Justin Aka

Entre perception, dévoilement et construction de l'altérité dans *Et si c'était vrai...* de Marc Levy

**BETWEEN PERCEPTION, UNVEILING
AND CONSTRUCTION OF OTHERNESS
IN *ET SI C'ÉTAIT VRAI...* BY MARC LEVY**

Abstract: The issue of otherness takes on a special significance with Marc Levy, who addresses it through the prism of phenomena of ghostly presence. He does not produce a fantastic work where singular and monstrous figures meet. One rather reads a benevolent phantom which returns in the apartment that it used to occupy when it had all its humanity. This substrate gives its dynamic to a discourse that is understood as a process of identification and fosters, at the same time, the construction of an otherness.

Keywords: Marc Levy; Emmanuel Levinas; Difference; Spectrum; Identification; Strangeness; Otherness.

ADJÉ JUSTIN AKA

Université Félix Houphouët-Boigny de
Cocody, Côte d'Ivoire
akaadjustin@yahoo.fr

DOI: 10.24193/cechinox.2019.37.10

Introduction

L'étranger, l'hôte, le voisin, l'arrivant, l'immigrant, le réfugié, quel que soit le nom qu'on attribue à l'autre, il y a une perception duale ancrée dans l'imaginaire collectif et qui modifie les relations avec cet autre : il est appréhendé comme un obstacle à la liberté de l'individu ou peut apparaître comme une source de sa liberté. Ces paradigmes manichéens installent l'individu autre dans une sorte d'asymétrie. On serait donc d'accord avec Emmanuel Levinas qui affirme que « l'absolument autre, c'est autrui. Il ne fait pas nombre avec moi¹ ». Jean-Paul Sartre ne conteste pas la dissemblance mais postule qu'autrui fait sortir du néant, car « l'autre est indispensable à mon existence, aussi bien d'ailleurs qu'à la connaissance que j'ai de moi. Dans ces conditions, la découverte de mon intimité me découvre en même temps l'autre, comme une liberté posée en face de moi, qui me pense, et qui ne veut que pour ou contre moi² ». Il y a incontestablement un problème existentiel qui paraît en filigrane dans la perception du semblable.

Cette distinction de l'individu peut être modifiée par des codes sociaux,

culturels et aussi personnels qui très souvent s'appuient sur le physique ou le corps dont la dissemblance peut constituer un élément de différence. La singularité prend une autre dimension lorsqu'il y a absence du corps. Dans ces conditions, comment caractériser cet autre qui est dénué de corps ? Il nous apparaît intéressant de réfléchir sur ce type d'altérité très actuelle dans un monde où les phénomènes paranormaux et autres médiums et adeptes de spiritisme gagnent en frénésie et dont la littérature se fait l'écho.

Dans cette perspective, le texte³ de Marc Levy se prête manifestement à l'étude de cette singularité. D'où, le thème de la réflexion : Perception, dévoilement et construction de l'altérité. Certaines questions essentielles nous permettront d'analyser cette thématique : Comment l'autre est-il perçu ? Comment se fait son dévoilement ? Quels sont les traits ou caractères différentiels qui participent à la construction de l'autre ? Autant d'interrogations que nous analyserons en nous basant sur les dimensions somatiques et spatiales comme caractères essentiels dans la construction de cette image de l'autre ou de l'étranger.

Ainsi, une étude en trois parties portera successivement sur la perception sensorielle d'une entité (dans son sens philosophique), le dévoilement du spectre et la construction de l'altérité.

1. La perception sensorielle de l'autre

La qualité de l'altérité non humaine qui se situe hors des frontières du saisissable est prégnante dans le texte de Marc Levy. L'analyse dès lors se fonde sur les perspectives de l'idéalisme de Platon et

le rationalisme de René Descartes qui s'attachent au même substrat qui est le monde intérieur. Avec ces théoriciens l'homme psychique ou intérieur est préféré à l'homme physique, du point de vue de son extériorité parce que leurs théories mettent en valeur le monde intelligible qui n'est perceptible que par la raison comme l'atteste René Descartes dans son *Discours de la méthode* : « je connus de là que j'étais une substance dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser, et qui n'a pas besoin d'aucun lieu ni ne dépend d'aucune chose matérielle, en sorte que ce moi, c'est-à-dire l'âme par laquelle je suis ce que je suis, est entièrement distincte du corps, et même qu'elle est plus aisée à connaître que lui » (p. 36).

Emmanuel Levinas, dans le même ordre d'idée, appréhende l'autre comme un « être, sans l'épaisseur de l'étant, il est la lumière où les étants deviennent intelligible » (p. 33). Partant de ces points de vue, le type levyen est perçu comme un non-être ou un non-personnage (au sens où l'entend Robbe-Grillet). Ce dernier (*Pour un nouveau roman* : p. 32) emploie le terme de « momie » pour désigner cette catégorie qui n'existe quasiment pas ou n'a pas d'épaisseur. Dans le texte de Levy, ce type apparaît comme une entité, mieux, une idée qui s'imprime dans la conscience du personnage protagoniste qui n'arrive pas à l'expulser. Cette abstraction parasite modifie profondément sa perception et celle de tous les autres personnages qui gravitent dans cet espace fictif. Elle a, tout de même, une omniprésence qui conduit le protagoniste à la quête de ce qu'il appréhende comme une anomalie par le truchement des organes sensoriels, notamment l'ouïe et les yeux. La perception levyienne de l'autre

est graduelle et touche à la quasi-totalité des sens. Certainement, plus encore l'ouïe d'abord et ensuite le visuel qui foisonnent dans son texte.

1.1. La perception auditive

La perception auditive fait appel à un organe de sens, les oreilles. Ces dernières sont déterminantes dans tout processus d'identification et de reconnaissance. Et elles acquièrent un statut particulier dans le texte de Marc Levy, contrairement à des écrivains comme Jean Genet et Alain Robbe-Grillet chez qui la perception est orientée sur l'olfactif et le visuel. En effet, c'est par ce sens auditif que le protagoniste prend connaissance de la violation de son espace. L'exemple de l'*incipit* illustre bien nos propos : « Le bruit était de plus en plus précis. Il hésita, puis prit son souffle et ouvrit brusquement les deux battants... il fit un mouvement de recul⁴ ». Pour mieux appréhender la pertinence de ce bruit, il convient de préciser que la maison était bercée par une musique douce et feutrée. Le son discordant qui vient parasiter l'apparente harmonie de l'espace est identifiable, car il fait passer d'une situation de monophonie à une autre polyphonique.

La communication non linguistique qui ressort ici trahit une présence, celle du locuteur. Le bruit anormal prend une connotation matérielle lorsque le protagoniste se met à suivre les ondes émises par les vibrations de l'air (du point de vue de la physique). Il se laisse donc guider vers l'origine de ce son qui devenait de plus en plus distinct au fur et à mesure qu'il se rapprochait de l'épicentre. Ce son inhabituel et inattendu, dans un premier temps, alerte le personnage sur un étrange phénomène

qui n'est pas le fruit de son imagination ; puisqu'il se convainc ou se rassure qu'il n'en est pas la source.

L'origine de la distorsion sonore était pour le moins incongrue, puisque tout indiquait le placard. Dès lors, la phrase complexe utilisée met en évidence une succession d'événements dont le temps verbal est significatif. En effet, le passé simple, temps par excellence de l'action est employé ici pour montrer une série de mouvements physiques induits par la perception de ce bruit totalement surréaliste. Dans cette périphrase, nous avons trois verbes conjugués au passé simple : « hésita », « prit », « ouvrit » qui suggèrent l'idée de découverte ou son processus. Nous avons une série d'actions qui montrent toute la dynamique dans la démarche méthodique du protagoniste qui est confirmée par la définition que donne D. Maingueneau du passé simple : « Les formes du passé simple représentent des intervalles temporels réduits à une sorte de « point » insécable, leur juxtaposition s'interprète comme une succession d'événements qui s'appuient sans chevauchement les uns sur les autres⁵ ».

Dans un deuxième temps, le personnage principal met définitivement fin à une quelconque allusion quant à une probable surdité qui aurait pu altérer ses sens : « Je vous entends parfaitement⁶ ». Le faisant, le protagoniste écarte tout dysfonctionnement de l'ouïe dont les conséquences influenceraient inéluctablement l'objectivité de sa perception.

Le bruit des doigts est supplanté par une voix qui rompt la situation de monotonie qui s'était installée dans cet espace⁷ fictif. L'intruse se fait entendre du protagoniste qui malgré l'utilisation du même code linguistique est en proie à une

incompréhensibilité. Il a du mal à donner un sens à ce qui ressemble plutôt à une illusion auditive et qui veut s'imposer comme une réalité. La voix mystérieuse s'amplifie et se propage dans toutes les pièces de la maison : la chambre, le séjour se positionnant comme seule alternative de compréhension et de perception. Elle donne des informations précieuses sur le genre, la psychologie et bien d'autres éléments sociaux qui permettent de l'identifier et de la caractériser : « Arthur compris qu'il n'avait pas le choix, qu'il lui faudrait entendre ce que cette jeune femme avait à lui dire, et bien que sa seule envie du moment fût de dormir, il s'assit auprès d'elle et écouta la chose la plus incroyable qu'il entendit de sa vie⁸ ».

Enfin, si le premier signe révélateur d'une présence autre est l'oreille il n'en demeure pas moins qu'il est suivi d'un autre organe qui vient confirmer ce qui semblait être une illusion (auditive) des sens.

1.2. La perception visuelle

De tous les organes sensoriels, l'œil est certainement le sens qui introduit directement l'individu au contact des réalités (celle de sa propre perception et celle de la perception des autres). C'est certainement le sens le plus usité par son objectivité. Mais si l'œil donne des réalités une description plus ou moins fidèle, il place souvent le voyeur dans des situations embarrassantes. L'angle d'analyse nous conduit à porter l'intérêt sur l'individu regardé (par opposition au sujet regardant) dans une perspective de transgression. Généralement, le sentiment de la découverte de sa nudité apparaît dès qu'il y a un soupçon de voyeurisme ou lorsque le regard d'un tiers vient bouleverser un ordre établi. Ce regard

n'est pas seulement une paire d'yeux qui se fixe sur un objet, c'est plutôt une existence autre qui a la capacité d'observer, de juger et de jauger.

Dans ces conditions, l'individu observé se sent violé dans son intimité. Ce sentiment de vulnérabilité et de dépouillement est amèrement ressenti par le protagoniste qui exprime son exaspération par une série de questions qu'on peut lire dans le texte : « Qui êtes-vous, qu'est-ce que vous faites là ? Questionna-t-il. » ; « Que faisait-elle là ? » ; « Que faisait-elle dans sa salle de bains à cette heure avancée de la nuit ?⁹ ».

Le questionnement produit par le personnage locataire est l'expression du rejet de ce sujet percevant qui, à l'évidence, n'est pas le bienvenu dans un espace qui n'est pas le sien. La série de questions posée au visiteur montre deux types de personnages en présence dans l'espace de l'appartement. Nous avons d'abord la question posée à l'intruse ensuite l'auto-interrogation. Le mutisme déconcertant qu'elle affiche conduit le protagoniste à chercher, ailleurs, des réponses à sa préoccupation. Il découle de cet interrogatoire un dialogue qui précise la présence d'un tiers dans un environnement occupé par une personne qui vit seule. L'échange met en évidence un émetteur qui adresse un message à un récepteur. La nature de ce discours est un questionnement dont l'objectif manifesté est une demande d'informations tendant à expliquer un phénomène inhabituel (celui de l'apparition). Nous ne nous trouvons pas dans la même logique de dialogue que dans les textes de Platon¹⁰ par exemple, mais l'objectif est similaire ; il s'agit de parvenir à une vérité (sur l'identité de l'intruse et sur le sens de la transgression dont il est l'objet).

Au demeurant, le problème que le sens visuel pose est la qualité de celui qui perçoit. Quel crédit accordé à celui qui voit et qui en rend compte ? Il se pose le problème de représentation. Est-ce qu'il y a une analogie entre la chose décrite, l'objet de la description et celui qui décrit ? Dans le texte Arthur voit un être qui reste invisible pour les autres (son voisinage et les endroits où il se rend). Dès lors, quelle crédibilité accordée au discours d'Arthur ?

En effet, son associé, les serveurs et clients des restaurants, le personnel de l'hôpital, bref tous ces gens se sont certainement interrogés sur la santé mentale de cet individu qui parlait seul, faisait des gestes comme s'il était en compagnie d'une personne. Le narrateur rapporte cette attitude incongrue à travers ce dialogue :

Lauren s'était assise, jambes croisées, sur le coin de la table et décida d'interpeller Arthur :

– Vous n'êtes pas obligé de me comparer à un cauchemar ! lui dit-elle.

– Mais je ne vous ai pas appelée cauchemar.

– Eh bien, il ne manquerait plus que cela, vous en trouverez des cauchemars qui vous préparent votre café, répondit Maureen.

– Maureen, je ne m'adresse pas à vous !

– Il y a un fantôme dans la pièce ou je suis atteinte de cécité partielle et je manque quelque chose ?

– Excusez-moi, Maureen, c'est ridicule, je suis ridicule, je suis épuisé et je parle à haute voix, j'ai l'esprit totalement ailleurs.¹¹

Dans certaines sociétés humaines, le personnage aurait fait l'objet d'internement

dans un centre spécialisé. Cependant, dans cette société fictive Arthur n'a pas d'antécédent (du point de vue médical) et jouit d'une bonne réputation sociale, car il exerce un métier plutôt cartésien. Il a brillamment réussi à monter sa propre structure d'architecte qui est cotée. Ce solide actif fait changer de conviction aussi bien son associé que l'officier de police (des gens rationnels) qui s'appliquent à accorder du crédit à cette histoire en essayant de se l'expliquer avec un point de vue rationnel.

Finalement la recherche sensorielle (audition et visuelle) à laquelle se livre le protagoniste levyen s'avère infructueuse à cause de la nature même de l'objet de la quête qui est de l'ordre de l'imperceptibilité. Dès lors, comment se fait l'identification de cette altérité ?

2. Dévoilement de l'autre

Le dévoilement est la mise en évidence d'une réalité qui était cachée à la vue ou à la compréhension. Dans cette partie, il s'agira d'identifier et de caractériser cette apparition (dont la perception est problématique) à travers la figuration et la corporéité.

2.1. La figuration

Dès le titre de son livre, Marc Levy invite le lecteur à une acceptation tacite de ce non-personnage qui ne représente pas une humanité, mais un autre monde, celui des post-morts. Ce titre évocateur met sciemment les sens en déroute. Il est vrai que l'auteur ne plonge pas le lecteur dans une forme de roman d'horreur où des morts vivants effrayants sortent de tombes pour hanter un espace de vivants.

Dans le texte, il s'agit plutôt d'un spectre bienveillant qui apparaît dans un lieu déjà occupé.

Le protagoniste est témoin d'une apparition insolite qui se présente sous la forme d'un être humain qui n'en est pas un pour plusieurs raisons. Elle se laisse voir comme une image acoustique et visuelle mais sans le corps qui ne peut être touché ou palpé parce qu'inexistant. Il a le pouvoir de traverser les objets solides (les murs de la maison, la tôle de la voiture, le bois de l'armoire) comme si les barrières physiques ne pouvaient ni le retenir ni l'empêcher de se mouvoir. Cette image visuelle finit par pénétrer la conscience du protagoniste et le rendre totalement dépendant.

Ainsi l'image est omniprésente dans son psychisme et affecte ses décisions. Il ne va plus au travail, rompt avec ses habitudes, et brise le serment qu'il avait pris depuis des années de ne pas mettre les pieds dans l'appartement de sa défunte mère dont il est légataire. Son centre d'intérêt s'est déplacé vers cette apparition qui a pris le contrôle de sa conscience.

Cependant, cette dématérialisation ou désomatiation qui semblait indéniable est remise en question par des caractères humains qui conduisent à l'identification de l'étrange créature :

- Vous me voyez comment ? reprit-elle.
- Je ne comprends pas la question.
- Je suis comment, je ne me vois pas dans les miroirs, je suis comment ?
- Perturbée, vous êtes perturbée, dit-il impassible.
- Physiquement, je veux dire.

Arthur hésita, il la décrivit grande, très grands yeux, jolie bouche, un visage d'une douceur en opposition totale

avec son comportement, lui parla de ses longues mains qui dessinaient des mouvements gracieux¹².

Ce dialogue est essentiel en ce qu'il met en évidence deux personnages : Arthur et l'intruse. Elle demande à être identifiée, mieux, à passer de l'anonymat à un être identifiable par ses attributs. L'analyse induit la reconsidération d'un point de vue. Celui du personnage protagoniste qui se remet de ses émotions et est forcé d'adopter une attitude plus rationnelle qui l'oblige à accepter la vérité de l'existence d'une présence autre (qui n'est pas le fruit de son imagination). Les traits du visage se figent et connaissent une matérialité qui de ce fait atteste l'humanité de cette entité qui paraissait imperceptible.

En somme, le dévoilement visuel de l'autre montre la différence qui peut exister entre les deux personnages (le locataire et l'hôte). Et Marc Levy ne montre pas un autre monde : celui des morts ou celui de l'au-delà comme on le lirait par exemple dans les textes de Guy de Maupassant (*Le Horla*), Bernard Werber (*Depuis l'au-delà*), Patrick Modiano (*Quartier perdu*) qui décrivent des phénomènes de revenance et un espace post-mort. Au contraire, l'auteur peint une société fictive où le monde des vivants est parasité par un esprit errant qui bouleverse toute la structure sociale.

2.2. La corporéité

Parler de corps dans un récit qui portent sur des phénomènes de revenance peut paraître paradoxal. Car, vraisemblablement, le facteur qui construit l'étrangeté est justement l'absence somatique. Si le physique constitue un signe distinctif qui caractérise

l'altérité dans ce texte on ne peut pas nier l'importance de ce substrat qui est manifeste dès l'*incipit* du livre. En effet, le texte levyen donne à lire une communication commençant par un signe ou un bruit et se prolonge par un discours dialogué entre l'intruse et le locataire dans l'espace occupé par ce dernier. Cela se comprend comme un message non linguistique (claquement de doigts). L'émetteur (d'abord non visible) apparaît dans une réalité (visuelle) par une action du personnage principal. Le geste est remplacé par une parole qui autorise l'identification tactile : « Je crois que vous ne vous rendez pas compte, reprit-elle, touchez mon bras ! » Il resta interloqué, elle insista : « Touchez mon bras, s'il vous plaît¹³ ».

On comprend que l'auteur dans une perspective matérialiste (sous l'angle philosophique) accorde toute sa primauté au corps qui devient ainsi l'élément essentiel dans l'identification ou l'objectivation de l'autre. Le caractère somatique s'avère déterminant dans la confirmation de l'individu comme appartenant à un genre ou à un type précis. Le toucher ne révèle pas tout de suite la différence de genre, il s'emploie plutôt à attester de l'humanité de l'autre. Dans ces conditions, le physique participe de cette identification. C'est d'ailleurs ce qui explique la joie de l'intruse qui est rassurée de ce contact physique. L'adjectif « fabuleux » employé exprime ce sentiment de ravissement après une série de refus de croire à sa vérité. Car c'est excédé par les réticences de son interlocuteur que l'hôte entreprend de lui toucher la main. L'acte peut être considéré comme un attouchement et une transgression des règles de décence dans certaines sociétés humaines.

Aussi, ce contact physique, qui peut paraître anodin, voire banal, a une

connotation particulière, car il change la perception que le protagoniste a de l'intruse qui passe ainsi du statut d'absence à celui de présence ou d'existence. Le physique prend une valeur qui s'explique ainsi par les différents pôles d'intérêt qui veulent s'approprier le corps (inanimé). Cet engouement pour le physique est tel que certaines normes sociales fictives sont transgressées, obnubilé en cela par ce désir du corps de l'autre (autrui du point de vue philosophique) et le désir d'un corps autre (distinct par ses caractères ; dans le texte, nous avons un corps altéré, inanimé). En effet la mère, dans le texte, entretient une relation particulière avec le corps accidenté de sa fille par des frais d'hospitalisation exorbitants alors que sa situation financière n'est pas reluisante. Elle s'engage tout de même dans cette dépense en ayant en point de mire le corps (accidenté, mutilé et inerte) de sa progéniture, sans trop se faire d'illusions. Ensuite, deux chefs d'entreprise subtilisent une ambulance qui sert à voler un corps dans un hôpital. Enfin, la section criminelle de la police est chargée de l'affaire avec un agent chevronné dont la fin de carrière est peu glorifiante pour ses états de service antérieurs. Ses supérieurs lui confient une mission insolite qui est de retrouver un corps volé.

On peut, objectivement, être effaré devant la dimension que prend ce corps accidenté et trituré par les instruments de chirurgie. Une telle situation ne prend sens qu'en la rapportant à la société contemporaine réelle qui a un rapport au corps qui est plutôt fusionnel. Elle en prend soin quand il est doué de vie ; et même quand la vie le quitte il y a un soin particulier qui lui est apporté. Ainsi, loin de stigmatiser une pratique sociale l'auteur montre le

rôle certainement social du corps dans son acception physique qui revêt une signification. Le faisant, Marc Levy se fait l'écho d'une philosophie matérialiste qui s'actualise dans une société contemporaine qui de plus en plus accorde la primauté aux choses tangibles, à la matière.

Quel commentaire pouvons-nous faire de la corporéité ? Ici, nous ne pouvons pas parler de l'individu, qui est défini comme un tout indivisible. Alors que dans le texte levyen nous avons plutôt des fragments (le corps, l'esprit) qui sont montrés dans une perspective totalement dissociée. De sorte que la perception sensorielle ne permet pas, du reste, d'identifier l'être étrange qui fait son apparition dans cet espace fictif. Sa caractérisation est soumise à une évolution. Le narrateur le désigne d'abord par un geste ou un bruit qui est appréhendé comme une erreur ou une anomalie. Ensuite, la présence d'une image fantasmagorique s'imposant à la conscience du protagoniste révèle une absence de corps qui traduit l'altérité.

Au-delà du dévoilement, comment se fait la construction de cette image de l'altérité ?

3. Construction de l'image de l'étranger

Le processus de construction de l'altérité ne se limite pas à la violation d'un espace donné par un tiers dont le dévoilement conduit à une caractérisation bipolaire. L'altérité s'inscrit aussi bien dans le discours déployé par le personnage et dans les avatars comportementaux. On peut porter l'intérêt sur deux éléments linguistiques essentiels : le discours polyphonique et le vocabulaire de l'altérité.

3.1. Le discours polyphonique

Le texte commence par deux récits classiques de deux personnages solitaires qui sont absorbés par leurs métiers respectifs au point de déstructurer leur milieu social fictif par ce mode de vie quasiment austère. Si d'emblée, tout semble les opposer, ils finissent par avoir un destin scellé. Le corolaire de cette situation duale crée une autre qui modifie la texture du discours qui prend une connotation polyphonique.

La construction de l'altérité est rendue possible par le discours dialogique qui se met en place dans le texte. Dès *l'incipit*, le lecteur est plongé dans un monologue (le discours que le personnage se tient à lui-même ; avec Lauren au début et par la suite Arthur qui vont occuper alternativement le même appartement). Le dialogue, qui est amorcé avec l'intrusion d'un deuxième personnage dans l'espace du protagoniste, s'amplifie jusqu'à devenir un trilogue lorsqu'ils se retrouvent dans un espace public (le bureau d'Arthur, les cafés et restaurants, l'hôpital). Il y a ainsi une nette évolution (changement de type) du discours dont la flexibilité admet d'autres interlocuteurs (même si la singularité de Lauren crée des quiproquos, des situations d'incompréhension ou de confusion).

Ce discours à multiple voix fait ressortir le pronom personnel « vous » et ensuite « tu » lorsque la familiarité s'établit. Le passage du vouvoiement au tutoiement peut être considéré comme un signe d'acceptation de l'autre qui agit comme un agent perturbateur. Ces pronoms lèvent le voile sur le récepteur ou l'interlocuteur avec qui converse le protagoniste, qui dès le début du quatrième paragraphe du livre est présenté dans un espace où il vit seul. Cet espace s'anime progressivement par

une polyphonie singulière ; une voix qui est parfaitement audible et l'autre qui ne résonne que dans l'espace psychique du protagoniste. Donc inaudible par des tiers. Toute chose qui crée des désagréments et des quiproquos lorsqu'ils sont en public.

Il allait commander un cabernet-sauvignon lorsque, surpris par un frisson, il s'aperçut qu'elle le caressait de son pied nu, sourire de victoire aux lèvres, les yeux malicieux. Piqué à vif, il lui saisit la cheville, et remontant le long de la jambe :

– Je vous sens aussi !

– Je voulais en être certaine.

– Vous l'êtes.

La serveuse qui prenait sa commande l'interrogea en faisant une moue dubitative.

– Vous sentez quoi ?

– Rien, je ne sens rien.

– Vous venez de me dire « je vous sens aussi »¹⁴.

Ce dialogue qui prend la forme de trilogie parfois est caractéristique d'une conversation à deux et à trois lorsque le personnage protagoniste se retrouve dans un espace public. Au-delà des tirets dont la fonction est de marquer le changement d'interlocuteur, nous avons l'emploi des pronoms personnels « je » et « vous » qui indiquent l'énonciateur et implicitement le destinataire. Nous observons une altération du discours comme souligné par : « Le discours n'est pas seulement une entité homogène mais, au sens propre, une réalité 'altérée' traversée par la présence de l'autre qui mine son unité de surface¹⁵ ».

Aussi, le discours rapporté qui est employé profusément trahit cette présence

autre qui prend ainsi une épaisseur évidente comme l'explique D. Maingueneau : « La manifestation la plus évidente de la polyphonie linguistique est ce qu'on appelle traditionnellement discours rapporté, c'est-à-dire divers modes de représentation dans une énonciation d'un autre acte d'énonciation¹⁶ ». Dans le texte, le personnage protagoniste apparaît d'emblée comme un être souffrant d'une dégénérescence psychique qui le conduit à des délires ou à une schizophrénie. Cependant, la suite du texte lève toute incompréhension, car il s'avère que l'usage du discours direct est foisonnant. Les guillemets sont utilisés pour isoler un discours qui lève le voile sur un individu qui parle directement, comme s'il prenait des précautions de peur que son message ne soit altéré. Nous avons l'exemple du discours dialogique qui met en scène Arthur et Lauren. Dans le micro-récit qui suit, la narration à la troisième personne cède la place à une autre personne :

« Elle insista à nouveau, c'était pour elle un miracle d'être vue. Elle lui dit qu'elle avait trouvé très jolie la façon dont il l'avait décrite et l'invita à s'asseoir à ses côtés. Ce que je vais vous dire n'est pas facile à entendre, impossible à admettre, mais si vous voulez bien écouter mon histoire, si vous voulez bien me faire confiance, alors peut-être que vous finirez par me croire et c'est très important car vous êtes, sans le vouloir, la seule personne au monde avec qui je puisse partager ce secret¹⁷ ».

Le discours indirect est supplanté par un discours direct. Dans ce second discours, celui qui prend en charge la narration, ce n'est plus le narrateur mais l'intruse

qui devient locutrice. Il s'agit de l'étrangère qui raconte son histoire. D. Maingueneau explique ce procédé :

« La citation au discours direct suppose que le rapporteur dissocie les deux situations d'énonciation, citant et cité. Elle fait coexister deux domaines énonciatifs autonomes : chacun conserve son JE, son TU, ses repérages déictiques, ses marques de subjectivité propres ; les guillemets ou le tiret jouent à l'écrit le rôle de frontière entre les deux domaines énonciatifs¹⁸ »

Mais ce qui importe de retenir, c'est justement cette trace ou cette légitimation d'un tiers qui prend une épaisseur sociale (il est inscrit au cœur d'une société avec un réseau de filiation qui justifie sa socialisation). Car, ce propos isolé par les signes des guillemets contient un fragment de la biographie de Lauren. Dès lors, on comprend que l'univers habituellement solitaire du protagoniste est gangrené par une présence qui se manifeste ainsi.

Bref, le discours typique du texte participe à la construction d'une altérité qui admet cette réalité étrange et étrangère (elle n'est pas étrangère à l'espace de l'appartement et de l'hôpital, mais elle l'est pour le protagoniste). Avec la multiplication des voix dans le récit, le vocabulaire spécifique employé permet de construire cet autre.

3.2. Le vocabulaire

Le vocabulaire levyen est symptomatique dans la description de l'altérité par des mots spécifiques. Pour être précis, nous avons l'emploi de mots identifiant et

caractérisant un individu comme appartenant à une catégorie autre (un étranger). Il y a une forme d'objectivation d'une réalité rendue manifeste par le truchement du langage. E. Levinas explique à cet effet dans *Totalité et infini* que

« le sens c'est le visage d'autrui et tout recours au mot se place déjà à l'intérieur du face à face originel du langage. Tout recours au mot suppose l'intelligence de la première signification, mais intelligence qui, avant de se laisser interpréter comme « conscience », est société et obligation. La signification – c'est l'infini, mais l'infini ne se présente pas à une pensée transcendante, ni même à l'activité sensée, mais en Autrui¹⁹ ».

Ainsi, dans le texte, lorsque le personnage Lauren Kline passe de l'état d'humain (avec ses capacités physiques et psychologiques) à celui de comateux elle perd son humanité, sa spécificité et tous ses attributs sociaux. Elle est désormais désignée par les mots et expressions employés par M. Levy : « revenant » (p.86), « personne cérébralement morte » (p.30), « fantôme » (p.43), « irréaliste » (p.81). Or les dictionnaires de langue française définissent le mot fantôme comme l'apparition sensible d'un être revenu du royaume des morts.

Le fait de percevoir l'autre ne le fait pas admettre d'emblée dans une posture officielle de reconnaissance. Il est soumis à un processus rigoureux de désanonymat qui passe par une socialisation. Le narrateur s'adonne à cette tâche en tissant un réseau de filiation et de possession qui rattache ainsi le personnage à une société (une classe, une race, une ethnie, un genre

etc.). Notamment, une activité (médecin), des filiations (une génitrice, des amis, des collègues), un bien immobilier (la maison qu'occupe Arthur), une voiture (une vieille coccinelle mal entretenue qui est d'ailleurs à l'origine du drame). Autant d'éléments qui sont répertoriés et qui participent à donner une structure et une épaisseur à l'apparition. Le faisant, il participe à lui donner certains caractères dont l'objectif est son identification.

Ainsi, le narrateur insiste sur le vocabulaire médical foisonnant dans le texte et par ricochet le vocabulaire scientifique comme s'il avait à cœur d'expliquer ou de faire admettre l'existence des fantômes à des personnages dont la rationalité ne souffre d'aucune contestation si on tient compte de leur profession : médecin, architecte, policier. Bref, il s'agit de corps de métiers qui travaillent sur la matière ou des objets (les corps, les preuves, les matériaux de construction et d'ameublement).

Conclusion

Pour finir, l'étude de l'altérité a permis d'analyser la question de

représentation qui se pose dans la caractérisation de l'autre. Ici, la forme fragmentaire du substrat analysé a posé un problème d'identification qui a conduit à une étude triptyque. D'abord la perception sensorielle dans sa tentative de saisissement d'une réalité qui relève de l'imperceptibilité ; ensuite le dévoilement ou du moins l'auto-dévoilement qui amène à définir les caractères d'identification de cette entité qui s'humanise ; et enfin, la construction d'une altérité qui s'appuie sur des éléments linguistiques.

Globalement, l'étude a mis en évidence un discours de dénégation qui tend à crédibiliser le non personnage ou le non être qui se présente dans ce champ d'analyse et le discours levyen dont le caractère polyphonique a conduit à la construction de l'altérité. La perspective de cette étude amène à s'intéresser à des réalités et pratiques sociales telles le spiritisme, le zombisme et la nécromancie qui sont absorbées ou réinvesties par la littérature contemporaine qui les inscrit au centre de la réflexion et de la critique, jetant ainsi un pont entre un monde de vivants et un monde autre, objet de tous les imaginaires.

BIBLIOGRAPHIE

- Elisabeth Chalier-Visuvalhingam, séminaire spécial, *La Représentation de l'Autre dans la littérature française, XVIII-XX^{ème} siècle*, Département d'Études Françaises, Université Lorand Eötvös, Budapest 1993-1994.
- Fernando Gomes, *L'« autre » l'étranger dans « Hôte » d'Albert Camus*, in *Carnets* : Revue électronique d'études françaises, 2^e série, n° 1, page consultée le 10-08-2017.
- Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Folio Gallimard, 1991.
- Emmanuel Levinas, *Totalité et infini : Essai sur l'extériorité*, Paris, Librairie Générale Française, 2015.
- Marc Levy, *Et si c'était vrai...*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2000.
- Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Éditions Nathan, 2003.
- Ando Maki, « L'altérité de la mère chez le premier Camus », article en ligne : www.let.osaka-u.ac.jp/france/gallia/texte/42/42ando.pdf, page consultée le 10-08-2017.
- Omer Massoumon, *L'image de l'autre dans la littérature française*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.

Georges-Élia Sarfati, *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Armand Colin, 2014.

Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943.

Tzvetan Todorov, *Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1981.

NOTES

1. Emmanuel Levinas, *Totalité et infini : Essai sur l'extériorité*, Paris, Librairie Générale Française, 2015, p. 28.
2. Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Éditions Gallimard, p. 59.
3. Marc Levy, *Et si c'était vrai...*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2000.
4. Marc Levy, *op. cit.*, p. 35.
5. Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Éditions Nathan, 2003, p. 59.
6. Marc Levy, *op. cit.*, p. 36.
7. L'espace de l'appartement a appartenu à une jeune fille qui vivait seule et l'actuel locataire est aussi un individu qui mène une existence plutôt solitaire. De sorte qu'il y a une sorte de tradition de platitude qui règne dans ce lieu.
8. Marc Levy, *op. cit.*, p. 39.
9. *Ibidem*, p. 35-36.
10. La dialectique utilisée par Platon pour parvenir à une vérité. Notamment, dans *La République* où l'exemple du mythe de la caverne est caractéristique du type de raisonnement dont nous parlons.
11. Marc Levy, *op. cit.*, p.63.
12. *Ibidem*, p.38.
13. *Ibidem*, p. 35.
14. *Ibidem*, p. 77.
15. Georges-Élia Sarfati, *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 49.
16. Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 115.
17. Marc Levy, *op. cit.*, p.39.
18. Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 117.
19. Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 227.