

RENÉ AUDET

## ÊTRE PARASITÉ PAR LES FICTIONS DES AUTRES

RÔLE ET (IM)PERTINENCE DU PERSONNAGE DE GABRIEL  
RIVAGES DANS LA TRILOGIE *1984* D'ÉRIC PLAMONDON

51

Alors que le plaisir de la lecture romanesque est souvent d'accompagner un protagoniste dans ses actions et ses pensées, de le voir évoluer, de sentir se dessiner sa voie ou de vivre sa déchéance, une situation parmi les plus étonnantes que l'on peut rencontrer dans la traversée des romans contemporains est de ne pas retrouver les conditions propices à cette identification. Non pas que le personnage ne plaise point à son lecteur – les conflits de valeurs, les actes difficilement acceptables, les interprétations du monde irrecevables sont légion et consolident, a contrario, l'identification – ; c'est plutôt que cette figure humaine perd ici de sa cohérence (des données ne concordent pas au sein même de la fiction), qu'elle ne permet pas, là, d'avoir un accès fiable à l'histoire quand elle est en position narrative. La permanence de traits et la relative constance de l'identité, qui sont les moteurs anthropologiques du lien interpersonnel, subissent dans certains romans une remise en question bouleversante, secouant la tranquille sécurité du lecteur, mais aussi l'idéal d'unité qu'il projette sur les personnages que la fiction

littéraire lui fait rencontrer. Par ailleurs, la conversation, comme le rappelait le logicien H.P. Grice (1975), repose sur un principe de coopération, où aux impératifs liés à la quantité d'information, à sa qualité et à sa pertinence s'ajoute celui de la façon de transmettre l'information, que Grice résume par la maxime « Be perspicuous », laquelle se décline en « Avoid obscurity of expression » et « Avoid ambiguity ». Les travaux narratologiques appliqués au corpus romanesque contemporain ont longuement examiné les infractions à cette règle, se concentrant sur un cas de figure ostensible dans le contexte du discours narratorial : la narration non fiable et ambiguë (depuis les textes fondateurs de Ansgar Nünning [1997] jusqu'à ceux de Frances Fortier et Andrée Mercier [2011]).

- §2 Une telle saisie, évidemment nécessaire pour mieux cerner certaines manifestations atypiques du roman contemporain, tend pourtant à ne mettre en lumière que les incidences fonctionnelles de cette pratique : adhésion problématique du lecteur, performativité entachée du narrateur, fragilisation de l'histoire rapportée par ce locuteur non fiable. L'incidence d'un tel procédé narratif sur la représentation anthropologique reste cependant sous-estimée, alors que l'histoire du roman depuis un siècle atteste pourtant d'une constante remise en question d'une figure humaine pleine et cohérente. Dans le cadre, bien hypothétique, d'une singularité contemporaine dans l'exploitation de ce questionnement, quelle vision de l'être humain est véhiculée par un personnage qui s'efface, qui est contradictoire dans ses apparitions et dont le propos, hors de toute condition psychologique identifiable, n'est pas cohérent ou fiable ? Quelle expérience se fait jour du récit de ces personnes « qui ont à peu près tout vécu mais n'ont rien accompli » (Quinn, 2013 : 31), du destin d'un individu plus qu'ordinaire, dont on dira qu'il est « un garçon sans importance collective, [...] tout juste un individu<sup>1</sup> » ? Il semble s'agir ici de l'exigence d'arriver à gérer un malaise : comment composer, comme lecteur, avec une cohérence narrative et fictionnelle quelque peu malmenée, mais insuffisamment pour en faire un trait fondateur de l'écriture ou pour être expliquée par un personnage à l'esprit dérangé ? Quelle fonction, quel impact associer à une représentation de l'être humain telle qu'elle se dessine à travers un personnage en clair-obscur ?

~ ∞ ~

- §3 La réception immédiate de la trilogie de romans d'Éric Plamondon, intitulée *1984*<sup>2</sup>, a fait grand bruit du caractère rafraîchissant de ces œuvres, à la fois fragmentées et encyclopédiques. Succès populaire et succès critique, ces trois romans partagent un tel personnage clair-obscur : du nom de Gabriel Rivages,

il cohabite avec les figures mythiques qui sont iconisées dans chacun des livres. La définition de ce personnage, la nature de cette cohabitation et son effet sur la performance du récit posent quelques maux de tête au lecteur qui essaiera, littéralement, de le suivre au fil de l'enfilade de courts chapitres, de « fragments hétéroclites » (Côté-Fournier, 2012 : 33). Au-delà de ces accroc fonctionnels du personnage, c'est bien la question du rôle de Gabriel Rivages qui persiste dans la saisie de la dynamique narrative propre des tomes de cette trilogie. Pourquoi intégrer de force une figure secondaire, ici faiblarde, là sans ambition véritable, qui se trouve à parasiter une hagiographie méditative de réels mythes américains ? L'exploration rapprochée des romans ramène à l'avant-plan la définition même du protagoniste, implicite et convenue, que ceux-ci tendent à effriter – Gabriel Rivages, éternel et banal second, chercherait à exister à travers le récit démesuré de la vie de ces grandes figures et à définir littéralement son identité par le truchement de l'écriture. Une telle opération, reposant sur un ensemble de tensions narratives et de négociations de pouvoir symbolique entre les personnages, ne laisse pas indemne notre conception du personnage romanesque, mais se fait peut-être au profit d'une certaine vision de l'être-au-monde contemporain.

## La construction relative d'un personnage

- §4 La trilogie *1984* de Plamondon rassemble trois récits biographiques. *Hongrie-Hollywood Express* raconte le destin de Johnny Weissmuller, célèbre nageur devenu l'icône de virilité du film *Tarzan* ; *Mayonnaise* relate la vie tumultueuse de l'écrivain Richard Brautigan, figure tutélaire de la trilogie entière ; et *Pomme S* fait de la vie de Steve Jobs, l'homme derrière Apple, la trame d'une histoire romanesque. « Trois mythes américains, trois légendes. Trois fils d'immigrants » (Desmeules, 2013), comme le rappelle une critique du dernier de ces romans, soulignant le modèle qui est emprunté pour décliner une traversée biographique de trois individus a priori sans lien les uns avec les autres. Les œuvres font l'exposé des trajets chaotiques de ces figures incarnant l'*American dream*, trames de vie considérablement secouées par des événements dramatiques et des malheurs à répétition, toutes arrimées à la charnière improbable de l'année 1984 : la mort de Weissmuller, le suicide de Brautigan et le lancement de la société Apple, dont Jobs est l'âme, par une publicité maintenant devenue mythique.
- §5 Ce chaos biographique imprègne fortement les œuvres de Plamondon : elles sont en effet marquées par leur fragmentation. Désordre temporel, foisonnement d'anecdotes, évocations fugaces, histoires croisées (comme celle,

dans *Mayonnaise*, combinant la machine à écrire de Sholes, la machine à coudre Singer et le fabricant d'armes Remington) –, les romans ne comportent en effet aucune ligne téléologique claire en plus de se présenter, chaos oblige, comme des recueils de très brefs chapitres (chaque roman compte de 90 à 113 chapitres d'une à trois pages). À cette forme fragmentaire s'ajoute une variable supplémentaire : l'espace romanesque, d'emblée occupé par l'une des trois figures mythiques, est également meublé par les anecdotes de la vie d'un personnage un peu insaisissable, Gabriel Rivages, représenté par une narration hétérodiégétique mais, le plus souvent, présent sous forme de récits de pensées, de narration autodiégétique. Ce personnage accapare environ la moitié des fragments de chaque ouvrage, relativisant de la sorte l'importance monomaniaque accordée au récit biographique de la figure élue.

§6 Très rapidement toutefois, malgré le caractère échevelé des tomes de la trilogie, des clés de lecture s'imposent. En témoigne leur réception immédiate, où l'on voit certes en Gabriel Rivages « l'alter ego » (Guy, 2013) d'Éric Plamondon (plusieurs biographèmes concordent effectivement) ; mais s'imposent surtout à la lecture ces « indéniable[s] rapprochement[s] » (Riendeau, 2012 : 132) entre la vie de Rivages et celles, tour à tour, de Weissmuller, Brautigan et Jobs. Le rapprochement n'est pas uniquement évoqué : il est explicitement mis en scène, narré comme une fatalité indiscutable. Dans le chapitre « 1914-1981 » de *Hongrie-Hollywood Express*, deux paragraphes superposent la violence du père vécue par Rivages et par Weissmuller alors qu'ils étaient enfants :

Je me souviens très bien de la seule gifle de mon père. Je me souviens du bruit court et sec. J'avais la joue engourdie. J'avais douze ans. C'était l'été. Avec mon pote Donald on faisait des cabanes dans les arbres. Cette gifle, je ne sais plus pourquoi, c'était comme un affront. Je ne l'ai jamais digérée, c'est d'ailleurs pour ça que je m'en souviens encore. [...]

Johnny à Chicago sur Cleveland Avenue, c'était la baston hebdomadaire. Sa mère aussi prenait des claques. Johnny serrait les dents. Un jour il allait le tuer ce père monstrueux. Mais à Chicago sur Cleveland Avenue, en 1914, un gosse battu c'était banal. Pour moi, c'était une toute petite claque, un énervement passager que mon père a regretté, et j'en ai fait tout un plat (*HHE* : « 1914-1981 »).

§7 Ces coïncidences, mises en scène et revendiquées, sont nombreuses, insistant sur les destins apparentés de Rivages et du personnage mythique biographé dans chacun des romans. De même, la quête généalogique et identitaire qui sous-tend ces récits les lie avec évidence (Nareau, 2013 : 17), le tout s'inscrivant dans une thèse aisément perceptible sur la réalisation de soi. Dans le chapitre initial de *Hongrie-Hollywood Express*, le personnage fait la liste improbable de tout ce qu'il a fait dans sa vie (« Dernière chance »), le deuxième chapitre de *Mayonnaise* énumère tout ce que le narrateur ne fera jamais (« Jamais ») et

les passages répétitifs dans *Pomme S* consacrés au regard du père sur son fils, par exemple, convergent vers le chapitre final en forme de bilan et de leçon de vie :

Il lui aura fallu trois vies pour comprendre que la réussite est une fiction. Il lui aura fallu trois destins pour apprendre que réussir sa vie n'est qu'une question d'histoire, n'est qu'une question de réussir à raconter une bonne histoire. Il lui aura fallu trois vies pour apprendre à raconter la sienne. [...]

Il lui a fallu trois vies pour comprendre que le bonheur n'est qu'une fiction, que pour être heureux il faut inventer sa vie, et que la seule façon de l'inventer, c'est de la raconter. C'est ce que Rivages a compris grâce à Weissmuller, à Brautigan et à Jobs. Le propre de l'homme n'est pas le rire, le propre de l'homme n'est pas de fabriquer des outils. Le propre de l'homme, c'est de raconter des histoires<sup>3</sup> (PS : « Il était une fois »).

58 Cet excipit du troisième roman et donc de l'entière trilogie *1984*, en dépit du caractère fragmentaire des œuvres et de leur éparpillement tant historique que thématique, confirme l'unique thèse défendue tour à tour par chacun des tomes. L'exploration en tous sens des biographies de Weissmuller, Brautigan et Jobs n'est jamais séparée de la construction, relative, d'un personnage : Rivages n'existe en soi que par sa définition comparative avec des figures plus grandes que lui. Cette identité par procuration, rapidement perçue telle par la critique (et par le lectorat en général, on peut le postuler), est d'ailleurs étroitement liée à la nécessité du *self-made manship*, cette force d'extraction de la masse par un individu en quête de l'*American dream*. Cet ethos définit profondément les quatre personnages représentés, depuis leur agir jusqu'à sa mise en récit et au commentaire autoréflexif attestant sa présence.

59 *1984* semble pourtant mettre en scène le caractère paradoxal de cette vision du monde, et deux fois plutôt qu'une. D'une part, le parcours triplement narré de ces *self-made men* illustre la difficile balance entre coups d'éclat et profondeurs de passages à vide. Dans le cas particulier de Weissmuller et de Brautigan, l'érection au statut de mythe se fait au prix d'une déchéance personnelle tout aussi marquée, alors que Jobs semble pour sa part arriver à conjurer semblable contre-performance biographique. Mais dans les trois cas, la recherche d'une identité singulière, que l'on associera spontanément à une quête d'authenticité, prend la forme étrange d'une *invention* de soi pure et simple, particulièrement visible chez Weissmuller et chez Jobs, cette invention étant modulée autrement chez Brautigan. Incarner le rêve américain supposerait de se modeler au point de devenir autre, d'accueillir une identité et une authenticité d'emprunt (normalisée, typée, mythifiée). D'autre part, il y a un curieux rapport qui se dessine dans les romans de la trilogie entre ces figures érigées au rang de mythes et la biographie comparée de Gabriel Rivages : alors que tous les quatre partagent nombre de coïncidences dans

leurs vies, le parcours de Rivages ne semble pourtant pas le faire accéder au statut de *self-made man*, comme ne lui est pas associée l'autonomie foncière propre à assurer son auto-détermination. De l'impératif d'être maître de son destin à sa mise en œuvre, un fossé se creuse entre Rivages et ses trois émules ; raconter des histoires suppose une certaine maîtrise des stratégies narratives, laquelle n'est pas tout à fait acquise pour Rivages.

## Quelques déficits de densité et de cohérence

S10

Le positionnement relatif des personnages semble clairement s'établir, notamment dans le jeu d'équivalence et de mimétisme de Rivages à l'égard de ses figures tutélaires. Signe infiniment complexe, construit par les composantes du message qui le véhicule (Hamon, 1977 : 117), le personnage existe entre autres par ce jeu de définition réciproque avec ses vis-à-vis – bien que cette relation soit ici à sens unique (Weissmuller, Brautigan et Jobs n'étant pas définis au contact de Rivages, au mieux simplement modulés par ses perceptions). Gabriel Rivages s'anime en raison du fait qu'il vit aux côtés des trois mythes américains dont il traverse les parcours biographiques. Pourtant, narrativement parlant, cette association paraît insuffisante pour donner vie au personnage de Rivages – la mayonnaise ne prend pas, pour reprendre l'image surutilisée du deuxième tome. La traversée des romans, soumise aux aléas de la fragmentation textuelle et narrative, laisse un sentiment étrange au lecteur qui peine à se saisir de ce personnage de Gabriel Rivages dans son histoire et son épaisseur. Corollairement, c'est avec peine que ce même lecteur cerne l'identité du narrateur qui commente au « je » la vie trouble de Weissmuller, Brautigan et Jobs. S'il les considère isolément dans une première approche, puisqu'ils sont linguistiquement distincts (un personnage désigné à la troisième personne et un narrateur-personnage à la première personne), le lecteur en vient assez rapidement à postuler qu'il négocie là avec un personnage présent sous deux espèces. Il y a d'abord un narrateur-personnage qui s'exprime au « je », que l'on finit un peu par dépit (et quelques recoupements) par associer à celui qui est extérieurement désigné, dans d'autres chapitres, comme Gabriel Rivages.

	<b>Je</b>	<b>Gabriel Rivages</b>	<b>total Je + GRivages</b>	<b>nombre total de chapitres</b>	<b>Je + GR / nombre total de chapitres</b>
<b>HHE</b>	33	6	<b>39</b>	90	43,3 %
<b>M</b>	46	16	<b>62</b>	113	54,9 %
<b>PS</b>	35	19	<b>54</b>	113	47,8 %

Nombre de chapitres où figurent « Je » et Gabriel Rivages

- §12 Toutefois, la logique expliquant le recours à l'un ou à l'autre mode de présence du personnage échappe à la déduction. *Mayonnaise* se démarque néanmoins, comme l'illustre le tableau, par son haut taux de présence du narrateur « je » et de son double Rivages<sup>4</sup>. De fait, *Mayonnaise* est le tome qui laisse le moins d'espace à la figure mythique convoquée – ce qui pourrait être un irritant à la lecture – mais, inversement, c'est aussi celui qui laisse à ce tandem de Rivages et du narrateur-je le plus d'espace romanesque pour se déployer.
- §13 Or la densité référentielle du personnage (sa caractérisation possible par les différentes dimensions du monde fictionnel – Jouve, 1998 : 69) est étonnamment faible, ici comme dans la trilogie entière. Le réseau immédiat du personnage reste souvent évanescent – en témoigne le chapitre « Yi King » de *Pomme S*, où le « je » dit avoir connu une « elle » en « fumant des clopes à l'université », alors qu'ils « étai[ent] ensemble dans un cours de sociologie littéraire ». Le lecteur n'en saura guère plus, ni sur elle ni sur lui à cette époque, sinon qu'ils ont fait l'amour et qu'il a décidé de la quitter sur le conseil non du *Yi King* (un livre de divination), mais d'un simple pile ou face. Sur le personnage lui-même, on finit bien par rassembler quelques pistes, mais son épaisseur biographique reste extrêmement marquée par sa nature caméléonesque : il se confond avec les mythes dont il relate les aléas de leur histoire.
- §14 Si l'on explore un peu plus avant les éléments révélateurs de la biographie de Gabriel Rivages, plusieurs d'entre eux se présentent comme des indices concordants. Le cousin Luc et la conjointe Annie-Anne apparaissent dans les trois tomes et réconcilient le narrateur-je et Rivages, tous deux référant de la même façon à ces personnages secondaires<sup>5</sup>. Ainsi en est-il de la famille immédiate (ses parents sont séparés) et son parcours de vie (après ses études, il accompagne Annie-Anne en France pour s'y établir). Certaines anecdotes traversent les tomes – pensons à cette visite du protagoniste à Hollywood dans le cadre d'un congrès (évoquée au « je » dans le chapitre « Le trottoir de la gloire » dans *Hongrie-Hollywood Express* et associée à Rivages dans le

chapitre « Going to California » figurant dans *Pomme S*). Ces différents recoupements pourraient conduire à superposer ce narrateur-je très présent et la figure plus sporadique de Gabriel Rivages, ce qu'encouragerait la lecture graduelle et combinée des trois tomes<sup>6</sup>.

§15

Cette superposition serait effectivement possible et souhaitable, considérant le nombre de signaux convergents, si ce n'était d'autres éléments, indices incohérents entre eux. Certains pèchent par manque de précision : ainsi est-il des études menées par le personnage, ici littérature (à plusieurs reprises dans *Hongrie-Hollywood Express* et *Mayonnaise*), là génie électrique (*PS* : « Meteor »), orientations qui paraissent contradictoires, mais qui pourraient être simplement des programmes distincts suivis à des moments différents de sa vie. Pareil brouillage entoure la vie professionnelle du personnage : ici marketing, là informatique, là encore professeur à l'Université de Toronto. C'est davantage sur des éléments factuels et datés que les contradictions sont plus patentées – à commencer par la naissance du personnage. Dans *Hongrie-Hollywood Express*, la circonstance de la conception est dépourvue de toute ambiguïté :

Gabriel Rivages a été conçu en mai 1968 au fin fond d'une forêt canadienne. À Paris, on jouissait sans entraves. Sa mère, serveuse dans le seul hôtel d'une réserve forestière, avait succombé aux charmes d'un chef de chantier. Gabriel est né le 13 février 1969, le jour où le Front de libération du Québec a fait exploser une bombe à la Bourse de Montréal (*HHE* : « Quatrième de couverture »).

§16

Dans *Mayonnaise*, la généalogie confuse de Brautigan (qui a appris à la fin de l'adolescence que son père n'était pas son géniteur) est l'occasion d'un long parallèle avec Rivages, qui se révélera également avoir un géniteur mystérieux... en l'occurrence, Brautigan lui-même ! Après un récit de la rencontre à Toronto entre sa mère et un Brautigan passablement éméché, le narrateur-personnage résume : « Né le 13 février 1983 à Montréal, je suis le bâtard de Brautigan. Personne ne s'en souvient, sauf ma mère. L'année de mon premier anniversaire il s'est suicidé. Je suis le fils de Richard Brautigan » (*M* : « Un fils »). Non seulement le récit originel n'est pas identique, mais les dates de naissance sont décalées de quatorze années... Les questions de l'origine problématique et des filiations diverses, thèmes centraux de la trilogie de Plamondon, sont omniprésentes dans les trois tomes, mais cette préoccupation est ici poussée, par une telle incarnation, à une limite qui n'est pas sans conséquence sur la cohérence des ouvrages. De même l'évocation de la mort de Rivages, dans *Hongrie-Hollywood Express* (« Morceaux »), jette-t-elle un doute immense sur la cohérence de l'ensemble, son violent accident de voiture contre un pilier de viaduc d'autoroute à 178 km/h laissant peu de place

pour un scénario autre que le décès du personnage. L'événement, daté du 14 février 2009, ne peut guère, pragmatiquement, s'arrimer à la suite du roman, aux deux tomes qui succéderont, ainsi qu'à la position temporelle de *Pomme S* qui fait état de la mort (passée) de Steve Jobs en octobre 2011.

§17 Ces éléments factuels incompatibles discréditent, du moins partiellement, les efforts concurrents de concordance entre le narrateur-je et Gabriel Rivages. Le lecteur peut assez conséquemment se mettre à douter de son interlocuteur : « Gabriel, notre guide fidèle mais pas toujours fiable à qui il arrive de parler de lui-même à la troisième personne ou de dire "je" à la place d'un autre » (Abdelmoumen, 2013). Fait à noter : les hiatus relevés surviennent entre des chapitres narrés par chacun de ces modes de présence (« je » ou Rivages), et jamais au sein des chapitres assumés par une même posture narrative. Qui plus est, tout lecteur un peu suspicieux ne trouvera guère de différences stylistiques entre les chapitres attribués à des narrateurs distincts, si ce n'est quelques marques d'oralité dans la narration autodiégétique.

### **En position d'éternel second ou émancipation ratée ?**

§18 Alors que sa position de narrateur met le personnage en situation difficile parce qu'il révèle de lui-même, son insertion dans l'action romanesque des tomes de la trilogie ne semble guère résister à l'examen. Le personnage de Rivages démontre en effet une très faible autonomie : il n'est pas maître de ses actions ni un actant déterminant dans le cours des événements. L'exercice du résumé de ces trois romans, si on s'y prêtait de façon disciplinée, révélerait l'évidence que le personnage de Rivages n'a pas d'histoire qui lui soit propre, les situations qui l'impliquent s'inscrivant fréquemment en écho simple avec les rebondissements vécus par les trois figures mythiques. C'est dire à quel point l'intrigue attendue d'une trame romanesque ne se tisse pas autour de lui ; en fait, le propos des trois tomes étant largement de l'ordre de la chronique biographique, aucune intrigue ne s'impose réellement. Dans ce contexte, le personnage ne semble pas doté d'une direction quelconque, étant dépourvu d'intentionnalité claire – cherche-t-il, oui, à réussir sa vie ou à se plaindre d'avoir échoué, cela ne trouve pas à s'incarner dans un agir saisissable et déterminé.

§19 D'un point de vue actantiel, Rivages apparaît plutôt comme un figurant – comme un individu sans importance collective, pour reprendre la formule de Céline. Figurant combattant mollement l'importance symbolique des trois mythes américains, il se fait prendre à la limite à sur-figurer (comme un acteur peut surjouer). En regard de Weissmuller, Brautigan et Jobs, il se définit

nettement selon une logique de faire-valoir. L'incidence d'une telle logique peut porter autant sur l'énonciation narrative que sur la caractérisation des personnages. Évoquée mais jamais nommée ainsi jusqu'à maintenant, la position de Rivages est celle de l'éternel second. Il représente une sorte de docteur Watson, biographe de trois Sherlock Holmes dont il revisite les hauts faits a posteriori – rapport évocateur si l'on se réfère à cette cristallisation forte du rapport entre un narrateur-témoin et une figure mise sur un piédestal discursif. Toutefois, s'il y a une ascendance claire à associer à Rivages, c'est bien plutôt celle d'Ismaël qui relate la quête du capitaine Achab, respectivement narrateur et protagoniste de *Moby Dick*, d'Herman Melville. Le roman, mentionné dans les trois tomes, s'inscrit comme un palimpseste de la trilogie 1984, avec moult évocations d'Achab et de son caractère héroïque, du cachalot et de la figure elle-même de Melville. Aucune présence d'Ismaël dans les trois textes toutefois, Rivages se confondant énonciativement avec son alter ego<sup>7</sup>.

§20

Du point de vue de la caractérisation des personnages, sa présence est aussi une façon de renforcer certains des traits de Weissmuller, Brautigan et Jobs, de révéler leurs dynamiques propres par le jeu de la narration. Per Krogh Hansen, s'intéressant aux profils de traits associés à des personnages, souscrirait probablement ici à l'usage de son terme de *charactant*, qui désigne « a subject (an actant) having the function of predicating another subject » (Hansen, 2012 : 110). Rôle d'appui, ce *charactant* influence, voire détermine la qualification, la prédication des personnages qu'il accompagne. La grande quantité de liens établis entre Rivages et chacune des trois figures semble confirmer cette hypothèse – et plus encore lors de ces fréquents parallèles immédiats entre une réalité somme toute bénigne chez Rivages et un événement traumatisant chez son vis-à-vis :

C'est la nuit. Gabriel fait un cauchemar. Il se réveille. Il appelle son père. Il vit seul avec lui. Il n'y a pas de réponse. Il se lève. La maison est vide. Il a peur. Il téléphone à sa grand-mère. Elle le rassure. La panique s'estompe. Il entend son père qui revient. Il était simplement allé acheter du lait. Depuis cette nuit-là, le lait du matin a un drôle de goût.

Un jour, la mère de Brautigan est partie pendant trois jours. Elle a enfermé ses deux enfants dans une chambre d'hôtel. Richard avait dix ans, sa sœur en avait cinq. Depuis ce jour-là, la vie a un drôle de goût (*M* : « Drôle de goût »).

§21

Par un jeu d'échelle (relativisant l'intensité et les impacts de l'anecdote), Rivages est plongé dans une version défalquée d'un événement passablement plus grave vécu par l'un de ses trois biographés. Le procédé, courant dans les romans, construit ainsi, par translation et réduction des figures mythiques, le personnage entier de Rivages<sup>8</sup>. Son envergure (limitée) et son autonomie (très

faible) confirment ce rôle secondaire qu'on lui reconnaît intuitivement. S'impose peu à peu, dans ce type de mise en scène, non plus l'effet-personne décrit par Vincent Jouve, garant d'une figuration riche et complexe d'un être humain, mais plutôt le personnage comme pion (Jouve, 1998 : 92), le personnage comme simple rouage narratif. À trop être subordonné aux récits de vie de personnalités fortes, Gabriel Rivages ne parvient guère à s'imposer en dépit de son rôle de narrateur et de sa présence continue dans les romans.

## De la possibilité contemporaine du héros

- §22 Traverser les trois romans de la trilogie *1984* consiste à suivre les non-exploits d'un personnage-pion, dans une histoire qui laisse sporadiquement voir les rouages de sa mécanique – un personnage-pion qui d'ailleurs ne respecte pas tout à fait les règles du jeu. En pareille circonstance, le lecteur ne serait pas blâmé d'émettre une hypothèse (que l'on se permet peut-être, du reste, trop peu souvent...), celle que les romans connaissent ici des ratés. La présence de différentes formes de décrochage narratif et l'expérience d'un rendu incohérent du personnage sous ses deux espèces, généralement acceptables dans une œuvre thématissant et réinvestissant ces modalités formelles, pourraient apparaître dans *1984* insuffisamment systématiques dans leurs manquements. L'hypothèse reste néanmoins toujours choquante à formuler – choquante à l'endroit de l'œuvre littéraire qui est visée, choquante aussi aux yeux du lecteur qui s'y résigne à défaut d'autres hypothèses plus convaincantes.
- §23 Il importe peu de trancher ici la question, car l'enjeu ne réside pas dans l'éventuelle confirmation de cette hypothèse. En examinant autrement la situation problématique apparaît le fait que cette dérape semble au final fort indicative des pratiques du récit contemporain et de leur définition du protagoniste – la dérape serait ainsi plus typique de la période contemporaine que le personnage en clair-obscur lui-même. La construction de soi par l'établissement, à hauteur individuelle, d'un récit de fondation – forme d'accession prétendue au rêve américain – constitue certainement le premier enseignement à tirer de la traversée de la trilogie. Les trois romans de Plamondon exemplifient massivement la piste de la cristallisation d'une identité à travers le geste du récit. À cet égard, la finale fort explicite de *Pomme S* tend à trop lisser cette saisie autonome de son propre destin par sa mise en mots (malgré le fait que sa formulation s'inscrit à travers les hallucinations d'un trip de LSD de Gabriel Rivages). Le vœu qu'il prononce, adressé à son fils de dix ans, est tendre mais combien naïf dans la possibilité de son accomplissement : « J'espère qu'il réalisera ce qu'il considère comme

souhaitable. J'espère qu'il se racontera une belle histoire » (*PS* : « À toi de jouer »). Cette projection du père à l'intention de son fils, regard vers l'aval, ne doit pas interférer avec le processus inverse, regard amont, du récit de soi. Fondamentalement rétrospective, la relation du passé, de soi à travers les événements qui ont été, est impossible dans sa probabilité future, sinon qu'à travers le geste du relais, du souhait pour autrui ; l'identité ne se commande pas ni ne se vit au moment présent, mais repose sur la lecture de ce qui a été (comme éventuelle détermination de ce qui suivra). Dans le contexte particulier de cette trilogie, ce fait est à l'origine du constant hiatus entre « être » et « avoir été », deuxième enseignement à retenir de cette lecture de *1984*. « Être » définit l'individu au présent, mettant en lumière cette médiation de Rivages par des figures mythiques (l'interprétation de Rivages à l'aune de ces mythes et l'interprétation que Rivages fait de lui-même en regard de ces figures), alors qu'« avoir été » appelle la modalité du récit, procédé de construction de soi, modelage actif de son identité possible par la configuration (ricœurienne) de ses actions. De fait, Weissmuller, Brautigan et Jobs ne sont que ce qu'ils ont été, et donc ce que l'on en raconte, notamment par la voix de ces trois romans. Ils accèdent à leur statut mythique par le truchement du récit que l'on propose de leur démesure, l'un et l'autre s'appelant et se confondant. Les romans de Plamondon se lisent comme des prises de conscience aiguës de ce hiatus, l'être n'étant possible qu'au moment de le considérer comme un avoir été.

§24 D'un point de vue romanesque, on pourrait ainsi déduire que ce hiatus interdit la position même du héros. La notion est mise à l'épreuve par le narrateur qui la scrute avec autant d'étonnement que s'il tenait entre ses mains une pierre venue d'une autre planète, sorte de reliquat d'un monde auquel il n'a plus accès :

Le mauvais coup du sort, la déchéance du héros me fascine. Le moment du basculement, cette façon qu'a la gloire de s'effacer et de tout reprendre. Le roi est nu. Peut-être que ma fascination pour Melville et Brautigan vient aussi de là. Deux auteurs qui atteignent des sommets et qui finissent l'un dans l'oubli, l'autre une balle dans la tête. Le paradis perdu s'incarne dans l'homme, irrémédiablement (*HHM* : « Note d'intention »).

§25 L'héroïcité mitigée est d'ailleurs double avec Melville, sa propre vie déceptive se superposant à la quête démesurée d'Achab, qui meurt dans son combat avec le cachalot. L'exemple de la trilogie *1984*, relatant des vies hors de l'ordinaire, suggère qu'il pourrait bien ne plus y avoir que des super-héros dans les fictions d'aujourd'hui : considérés d'emblée comme des mythes, ces personnages apparaissent plus grands que nature et sont saisis de façon monolithique, étant déjà cristallisés dans l'imaginaire contemporain. Leur hybris, mue par des

facteurs aussi disparates qu'in vraisemblables, les définit profondément, commandant leurs gestes tout à la fois qu'elle établit le caractère extraordinaire des personnages – hors de toute mise en récit. Plus encore, leur intentionnalité (supputée) et leur agir (reconfiguré) semblent bien de faible impact face à ce statut, préétabli, de super-héros. Le narrateur-je ne sait en effet comment distinguer les faits et leur incidence sur la perception du personnage dont il explore la biographie : « [L]e mythe du garage est au rêve américain ce que le mythe de la caverne est à la philosophie occidentale. Enfin bref, les débuts d'Apple dans le garage des parents de Steve Jobs, ce n'est pas juste une bonne histoire. C'est carrément génial, de l'ordre du mythe » (*PS* : « Garage Band »). Cette fusion, autant que confusion, entre la figure mythique et son récit déporte le personnage du côté d'une dimension surnaturelle.

§26

En regard de ces êtres kryptonitiques, super-héros n'appartenant pas à notre monde, il ne semble pouvoir y avoir que des gens ordinaires, des Clark Kent de la bouille de Gabriel Rivages. Ils sont ordinaires par leur vie non téléologique (que l'on peine à raconter), une vie interdite d'accès à l'*American dream*. Ordinaires tout autant par l'absence d'autonomie dans l'établissement de leur identité, ces personnages, ces sous-héros, se construisent constamment à partir de figures, de modèles, de configurations prédéterminées (socialement, idéologiquement, culturellement), gabarits qui leur sont tous, bien sûr, antérieurs et qui sont contraignants dans l'orientation de leurs agirs. Intégrant peu à peu la mort de son père tiré à bout portant par un fou alors qu'il se trouvait en position gênante dans un club échangiste, Rivages apprend de sa mère que cet homme n'était pas son père biologique : « Rivages rentre chez lui. Il pense au père mort. Il pense au père biologique. Il se sent pris dans un drôle de filet. C'est l'histoire d'un bâtard avec un père » (*M* : « Acide désoxyribonucléique »). Être ordinaire, capturé par le scénario d'un film de série B, Rivages-l'homme-ordinaire n'a pas de contenance, de cohérence possible : il est soumis aux aléas des variations, des hoquets du discours qui le raconte, projetant son être dans une antériorité, un « avoir été » qui ne lui est pas totalement propre, qui n'est pas sien. L'identité du personnage se définit à travers ces différents gabarits, ces manières d'être d'emprunt – on lui attribue une identité par procuration.

§27

Incarnations figées du rêve américain, icônes de la réussite attestée, les super-héros comme Weissmuller, Brautigan et Jobs sont des êtres porteurs de leur propre nature, toute démesurée et irréaliste soit-elle. En regard, le personnage ordinaire que constitue Gabriel Rivages se définit en creux, ne se définit que par les fictions qui l'habitent. D'une extériorité qui n'a pas réussi à se muter en matériau propice à cette quête individuelle typiquement américaine (Rivages est ici Québécois, là Français d'adoption, mais toujours un visiteur sur le

territoire états-unien), il s'alimente aux images que charrient les médias et les imaginaires de l'Amérique sans toutefois parvenir à intégrer ces fictions, voire à les intégrer aux siennes. Des fictions qui se rencontrent, certes, mais qui surtout s'entrechoquent, qui se contredisent, entravant de la sorte toute tentative de modeler un individu ici unique, singulier, là cohérent, stable, identique à lui-même. La réalité de cet homme ordinaire est ainsi issue de la négociation difficile des fictions qui le composent ; le réel est de toutes parts parasité par la fiction.

~ ∞ ~

§28

Le récit contemporain, sensible aux modalités propres de ces différentes formes humaines, n'en témoigne guère qu'au prix d'une représentation qui, conséquemment, ne saurait être totalement lisse. La trilogie *1984* paraissait souffrir de différentes tares : un personnage en clair-obscur, ici soutenu par la transparence d'une narration autodiégétique, là masqué par l'ombre d'une désignation extérieure comme personnage distinct de l'instance de narration ; diverses versions conflictuelles d'épisodes de vie éparpillées dans les trois romans ; une soumission (actionnelle, identitaire) de Rivages aux trois icônes qu'il s'évertue à explorer et à magnifier. Néanmoins, malgré sa subordination, le personnage-narrateur n'est jamais autrement qu'en train de vivre lui-même, d'exister, d'être – qu'importe que ce soit au confluent des « avoir été » de ses biographés. Il se construit à travers les fictions qu'il recompose et qui le composent, négociations autour des fictions de l'Amérique et quelques hoquets narratifs en prime. Un tel regard porté sur les romans d'Éric Plamondon éclaire très certainement les modalités contemporaines de positionnement des personnages comme héros défaillants ou comme formes humaines d'une envergure déceptive. Mais il est peut-être surtout une clé de lecture rassurante, permettant une saisie plus juste de cette trilogie marquée par l'image des cercueils de ces êtres surnaturels flottant autour du destin de Gabriel Rivages, témoin privilégié par sa vie même de ces figures mythiques américaines. Appelons-le (plutôt) Ismaël.

---

## NOTES

1. On aura reconnu la célèbre phrase mise en exergue par Jean-Paul Sartre au début de *La nausée* (1938), empruntée à *L'église* de Louis-Ferdinand Céline.

2. Les trois romans ont pour titres *Hongrie-Hollywood Express* (2011), *Mayonnaise* (2012) et *Pomme S* (2013). Les versions numériques ayant été utilisées, les références feront suivre à l'abréviation (*HHE*, *M* et *PS*) la seule mention du nom du chapitre.
3. On aura noté, dans la lecture continue des chapitres de cette fin d'ouvrage, l'ambiguïté qui se dessine dans l'établissement de l'antécédent du pronom personnel « lui », utilisé dans la première partie du chapitre cité ici. Si l'évocation de ces « trois vies » nécessaires pour la compréhension de la leçon de vie renvoie spontanément à Rivages (et c'est ce que le deuxième paragraphe viendra confirmer), elle interfère avec les trois vies, les trois épisodes biographiques de Steve Jobs par cette phrase qui clôt le premier paragraphe du chapitre (escamotée dans la citation) : « Il y a d'abord sa vie jusqu'au Mac. Il y a ensuite NeXT et Pixar. Il y a enfin sa vie avec les "i" : iMac, iPod, iPhone, iPad. » Le recouplement est parfait entre Jobs et Rivages, sur cette épreuve en trois temps autant que dans l'apprentissage que tous deux en retirent : il faut inventer sa vie, et donc la raconter soi-même.
4. Cette haute présence du personnage Rivages/« je », souvent perçu comme l'alter ego de Plamondon, pourrait constituer une hypothèse préliminaire pour expliquer le relatif succès d'estime de ce tome par rapport aux deux autres de la trilogie, de concert avec la figure (culturellement plus noble) de Brautigan qui irrigue certes les trois romans, mais qui est au cœur de *Mayonnaise*.
5. À propos de la figure d'Annie-Anne : dans *Hongrie-Hollywood Express*, le « je » rejoint Annie-Anne en France (« Rabelais »). Dans *Mayonnaise*, Annie-Anne et « je » font une mayonnaise (« Le secret »), alors que le chapitre « La force de la foudre » relate la rencontre de Rivages et d'Annie-Anne à Toronto. Dans *Pomme S*, Annie-Anne a ses premières contractions (« Contractions »), sans mention du « je » ou de Rivages ; le chapitre « Le toit du monde » montre un Rivages devenu père d'un bébé garçon, alors que « Le livre de bébé », portant toujours sur la paternité récente, joue d'abord du « on » avant de passer au « je ».
6. La mise en place du personnage est un processus qui s'appuie sur l'acte de lecture. L'établissement des traits d'un personnage est graduel au fil des pages du texte, pistes que le lecteur accumule pour se construire une image de cette forme humaine : « The presentation of characters is a dynamic process, just as is the construction of characters in the reader's mind » (Jannidis, 2013 : §32).
7. On notera la filiation entre eux basée sur l'onomastique et les mythes bibliques. Les origines d'Ismaël, fils d'Abraham né non de l'union avec sa femme stérile, Sarah, mais avec la servante égyptienne du nom d'Agar, ne sont pas sans rappeler celles, combinées, de Weissmuller (littéralement rebaptisé en terre américaine), de Brautigan et de Jobs (nés de pères plus ou moins identifiés ou informés de leur progéniture et donc élevés par des pères adoptifs), ainsi que l'ambiguïté créée autour de la naissance de Rivages. D'une semblable origine qui exclut le père

putatif, Jésus est conçu par intervention divine, événement dont l'annonce à Marie est assurée par un tiers, l'ange Gabriel.

8. On ajoutera volontiers une autre translation, celle de biographèmes de la vie de Plamondon, mais c'est là une autre enquête à mener.

## BIBLIOGRAPHIE

ABDELMOUMEN, Mélikah (2013), « Les United States of Plamondon », *Cousins de personne*, n° 2 [en ligne]. URL : <http://www.cousinsdepersonne.com/wp/2013/02/les-united-states-of-plamondon/> [Site consulté le 4 janvier 2015].

CÔTÉ-FOURNIER, Laurence (2012), « L'art du détail comme planche de salut », *Liberté*, vol. 54, n° 1 (297), p. 33.

DESMEULES, Christian (2013), « Mémoire vive », *Le Devoir*, 28 septembre, [en ligne]. URL : <http://www.ledevoir.com/culture/livres/388457/memoire-vive> [Site consulté le 4 janvier 2015]

FORTIER, Frances, et Andrée MERCIER (2011), « La narration impossible. Conventions réalistes, catégories narratologiques et enjeux esthétiques », dans Frances FORTIER et Andrée MERCIER [dir.], *La transmission narrative. Modalités du pacte romanesque contemporain*, Québec, Éditions Nota bene (Contemporanéités), p. 333-355.

GRICE, H. Paul (1975), « Logic and conversation », dans Peter COLE et Jerry MORGAN [dir.], *Syntax and Semantics*, vol. 3 : *Speech Acts*, New York, Academic Press, p. 41-58.

GUY, Chantal (2013), « Éric Plamondon : au nom du père, du fils et de saint Jobs », *La Presse*, 27 septembre, [en ligne]. URL : <http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201309/27/01-4694040-eric-plamondon-au-nom-du-pere-du-fils-et-de-saint-jobs.php> [Site consulté le 4 janvier 2015].

HAMON, Philippe (1977), « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil (Points), p. 115-180.

HANSEN, Per Krogh (2012), « Formalizing the study of character : traits, profiles, possibilities », dans GöranROSSHOLM et Christer JOHANSSON [dir.], *Disputable Core Concepts of Narrative Theory*, Berne, Peter Lang, p. 99-118.

JANNIDIS, Fotis (2013), « Character », dans Peter HÜHN *et al.*[dir.], *The Living Handbook of Narratology*, Hamburg, Hamburg University, [en ligne]. URL : <http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Character> [Site consulté le 4 janvier 2015].

JOUBE, Vincent (1998), *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France (Écriture).

NAREAU, Michel (2013), « *Mayonnaise* d'Éric Plamondon », dans Pierrette Boivin, Patrick Bergeron, Laurent Laplante, Michel Nareau et Simon Roy, « Les dix ans du Prix littéraire des collégiens : les cinq finalistes de l'édition 2013 », dans *Nuit blanche, le magazine du livre*, n° 130 (avril-mai-juin), p. 14-19.

NÜNNING, Ansgar (1997), « “But why will you say that I am mad?” On the theory, history, and signals of unreliable narration in British fiction », *AAA – Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, vol. 22, n° 1, p. 83-105.

PLAMONDON, Éric (2011), *Hongrie-Hollywood Express*, Montréal, Le Quartanier (Série QR).

PLAMONDON, Éric (2012), *Mayonnaise*, Montréal, Le Quartanier (Série QR).

PLAMONDON, Éric (2013), *Pomme S*, Montréal, Le Quartanier (Série QR).

QUINN, Judy (2013), « Éric Plamondon, *Hongrie-Hollywood Express* », *Nuit blanche, le magazine du livre*, n° 129 (janvier-février-mars), p. 30-31.

RIENDEAU, Pascal (2012), « Quelle Amérique ? », *Voix et images*, vol. 38, n° 1 (automne), p. 129-134.

SARTRE, Jean-Paul (1938), *La nausée*, Paris, Gallimard.

## NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

René Audet est professeur titulaire au Département des littératures de l'Université Laval et directeur du [Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises \(CRILCQ\)](#), site Université Laval. Il a créé et dirige le [Laboratoire Ex situ. Études littéraires et technologie](#). Il s'intéresse aux formes actuelles de la narrativité, aux écritures contemporaines et numériques, ainsi qu'aux enjeux numériques de la diffusion du savoir. Il dirige la collection « Contemporanéités » aux Éditions Nota bene et la revue savante numérique *temps zéro*. Il a codirigé avec Philippe Mottet l'ouvrage *Portrait d'une*

*pratique vive. La nouvelle au Québec (1995-2010)*, aux Éditions Nota bene (2013) ; avec Nicolas Xanthos le dossier de la revue *L'esprit créateur* portant sur « Le roman contemporain au détriment du personnage » (2014) ; et avec Pascal Riendeau le dossier de la revue *Voix et images* portant sur « Les essais québécois contemporains au confluent des discours » (2014).

---

#### POUR CITER CET ARTICLE :

René Audet (2015), « Être parasité par les fictions des autres. Rôle et (im)pertinence du personnage de Gabriel Rivages dans la trilogie *1984* d'Éric Plamondon », dans *temps zéro*, n° 9 [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1242> [Site consulté le 12 février 2015].

## RÉSUMÉ

Romans fragmentaires autant que romans duels, les trois tomes de la trilogie *1984* d'Éric Plamondon associent chacun à une figure américaine (Weissmuller, Brautigan, Jobs) le personnage de Gabriel Rivages, dont le destin est placé en écho à ces mythes. Singulier dans son histoire, Rivages reste toutefois un personnage faible, jouant un rôle de relais et de faire-valoir. Son actantialité réduite pourrait être perçue, à la lumière de la fragmentation romanesque et de l'architecture livresque de cet ensemble, comme le signal d'une individualité tiraillée entre la grandeur du réel mythifié et la faiblesse de la fiction ordinaire.

*As much fragmentary novels as they are dual novels, each of the three volumes of Eric Plamondon's 1984 trilogy associates the character Gabriel Rivages with an American figure (Weissmuller, Brautigan, Jobs), placing the destiny of the character as an echo to the myths surrounding each figure. Though unique within his story, Rivages nevertheless remains a weak character, playing the role of relay or foil. His reduced actantiality may be perceived, in light of the novelistic fragmentation and the architecture of the trilogy, as the signal of an*

*individuality caught between the grandeur of a mythologized reality and the febleness of ordinary fiction.*