

L'écriture labyrinthique
dans *Trois jours chez ma mère* de
François Weyergans
LOUVOYER POUR INNOVER

DR. Dina Ahmed Mohamed
Zaater

Maître de conférences au département de
Français à la Faculté de Pédagogie d'Ain
Shams

Résumé

Cet article aborde l'écriture labyrinthique dans « *Trois jours chez ma mère* » chez François Weyergans. Nous traiterons comment le mécanisme du « *sillon de l'écriture* », aboutissant à l'égaréement du lecteur, fait déchiffrer le procédé d'expression de l'auteur. Comme le labyrinthe symbolise la frontière confuse entre le concevable et l'inconcevable qui s'impose comme substrat de la poétique du récit, objet d'étude, nous tenterons d'y dégager les effets d'errance produits sous la plume de Weyergans. Sur ce, pour saisir le fil d'Ariane de ce cheminement labyrinthique, nous proposons d'analyser les cinq axes suivants : Le labyrinthe textuel, narratif, du temps, de l'espace, de la mémoire et le labyrinthe ontologique. Ce qui produit une dissidence de l'écriture en plusieurs embranchements par le truchement des techniques narratives. Les références au labyrinthe sont donc diverses et multiples car il n'existe pas sur le plan de l'orientation, de labyrinthe modèle ou prototypique, mais bien des labyrinthes singuliers, liés à l'histoire individuelle du protagoniste. Nous essaierons alors d'expliquer et de distinguer ces différentes facettes dans l'écriture de Weyergans dans le roman en question afin de suivre le fonctionnement labyrinthique en tant qu'outil de création et d'analyse.

Mots-clés : *Le labyrinthe textuel. Le labyrinthe temporel. Le labyrinthe spatial. Le labyrinthe mnémonique. Le labyrinthe ontologique.*

المخلص : يتناول هذا المقال الكتابة المتاهية لدى فرانسوا فايرجان في رواية "ثلاثة أيام عند أمي" وستتابع آلية عمل "أخدود الكتابة" في فك شفرات ادوات التعبير لدى الكاتب التي تقود القارئ إلى التيه في عالم المؤلف. و كما ترمز المتاهة الى الحدود المشوشة بين المدرك و الغير مدرك كحجر اساس في شاعرية النص، سنحاول استنباط تأثير التيه الناتج عن قلم فايرجان. ولذا ، لفهم مسار التنقل في رحلة المتاهة و ذلك من خلال الإمساك بطرف خيط آريان ، نقتراح تحليل المحاور الخمسة التالية: المتاهة النصية والسردية، المتاهة الزمانية والمكانية ، متاهة الذاكرة والمتاهة الوجودية. وينتج عن تلك المتاهات انقسام الكتابة لعدة أفرع من خلال التقنيات السردية. اذن فالاشارات الى المتاهة متنوعة و متعددة لأنه لا يوجد على مستوى الاتجاه متاهة أحادية نموذجية و لكن متاهات خاصة مرتبطة بالتاريخ الفردي للشخصية. و في هذا الصدد، سنقوم بشرح وتمييز هذه الأوجه المختلفة في كتابة فايرجان في الرواية المعنية بها الدراسة بهدف متابعة عمل المتاهة كأداة للإبداع الادبي والتحليل.

كلمات مفتاحية : المتاهة النصية والسردية. المتاهة الزمانية. المتاهة المكانية. متاهة الذاكرة . المتاهة الوجودية.

« La composition même du livre prend pour modèle les détours du labyrinthe, non tant pour égarer que pour transformer l'écrit en un lieu où le lecteur construisse les possibles du sens, sans qu'il puisse les embrasser ou qu'aucun ne s'impose. »

(Furetière, 1978 : p. 2299)

De prime abord, le titre « *Trois jours chez ma mère* » de François Weyergans¹ ne suggère guère la thématique de l'itinérant, du nomade, mais en lisant le roman, nous découvrons un style labyrinthique traduisant une expérience psychique intérieure reflétant une quête de soi, parsemée d'émotions, d'angoisses et d'impasses.

Il est significatif de souligner que le labyrinthe, au-delà d'une représentation d'un parcours sinueux et complexe, d'une « *représentation minimale [d'une] construction tortueuse à destination égarante, est totalement à imaginer et ses implications sont à découvrir* » (Peyronie, 1988 : p. 885). Dès lors, il n'y a plus exclusivement un labyrinthe, mais des labyrinthes.

Pour saisir donc le fil d'Ariane de ce cheminement labyrinthique, nous proposons d'analyser les cinq

¹ Le romancier et cinéaste franco-belge François Weyergans (1941-2019) a remporté le prix Goncourt en 2005 de son roman « *Trois jours chez ma mère* » publié la même année.

axes suivants : le labyrinthe textuel, narratif, temporel, spatial, mnémonique et ontologique. Nous essaierons de distinguer ces différentes facettes de l'écriture de Weyergans dans le roman en question afin de suivre le fonctionnement labyrinthique en tant qu'outil de création littéraire et d'analyse.

De la création à l'égarement

« *Tu fais peur à tout le monde* » (Weyergans, 2005 : p. 9) est la phrase qui inaugure le roman à cause de l'incapacité du protagoniste d'achever le livre qu'il est en train d'écrire. C'est François Weyergraf, écrivain et réalisateur, qui a déjà publié dix romans et réalisé cinq films et qui n'arrive qu'à dresser une liste d'ouvrages qui restait des projets ou dont il n'a rédigé que les préambules.

En plus, il s'intéresse beaucoup aux musiciens² au point que nous pensons qu'il entremêle deux formes d'expression artistique : la littérature et la musique en créant une nouvelle symphonie. Mais, en effet, nous nous sommes trouvée déstabilisée dans un labyrinthe du passé évoqué par tant de voyages, dans un « *labyrinthe des sentiments*³ » exprimé par tant de rencontres amoureuses à la recherche de l'inspiration perdue

² Citons quelques exemples : **Beethoven**, **Vivaldi** (un violoniste et compositeur de musique classique italien), **Kenny Clarke** et **Art Blakey** (des batteurs de jazz américain), **Purcell** (musicien et compositeur anglais).

³ Terme emprunté du titre du roman de Tahar BEN JELLOUN, *Labyrinthe des Sentiments*.

par le narrateur François. Mais de quel François s'agit-il ? Nous allons nous plonger dans un long processus compliqué, expliqué par un autre aspect du labyrinthe sur le plan de l'écriture : le labyrinthe spéculaire et le labyrinthe circulaire.

Le labyrinthe textuel spéculaire

Le narrateur F. Weyergraf, avec Delphine pour femme et ses filles Zoé et Woglinde, s'invente un autre F. Graffenberg qui a une femme : Daphné et deux filles : Chloé et Sieglinde, lequel s'invente à son tour un F. Weyerstein, chacun communiquant à l'autre son impuissance créatrice, sans oublier l'écrivain Weyergans qui entreprend la construction d'un récit dont l'écriture prendra au fur et à mesure un aspect essentiellement labyrinthique. C'est le cas particulier du procédé de la « *mise en abyme* », pour ajouter de la « profondeur » à la construction déjà chaotique du récit. Une construction qui fait écho aux dédoublements présents dans le texte. Les différents narrateurs-personnages qui racontent le même sujet dans les mêmes lieux où nous pouvons nous « abymer » créent des miroitements multiples, parmi lesquels les multiples miroirs présents dans le roman. Ce que réfléchissent ces miroirs, c'est le récit dans le récit relevant de la dynamique du labyrinthe qui multiplie les perspectives. Bien plus, ils reflètent l'image maîtresse du texte qu'est la mère qui, à vrai dire, est l'image spéculaire qui donne

à son fils François le besoin de se reconnaître pour qu'il puisse s'approprier une image qui lui soit propre. « *C'est la raison profonde de la présence fréquente d'un miroir au fond du labyrinthe.* » (Santarcangeli, 1974, p. 218) Elle lui donne des conseils même sur son livre, car, étant mère de l'écrivain, elle sait ce que le public attend de lui. La mère est donc la source de motivation de son fils en l'incitant à écrire son roman : « *Tu devrais publier. Les gens vont croire que tu es mort* » (Weyergans, 2005 : p. 99). Dans cette optique, nous pouvons comparer le narrateur à la lune qui est comme un miroir à la recherche de la lumière du soleil pour s'éclairer (l'éclaircissement de son chemin, de sa pensée, de sa vie malmenée). En d'autres termes, elle lui semble être son reflet et servir de « *miroir des idées*⁴ ».

Le labyrinthe textuel circulaire

Bien que le roman soit touffu de réminiscences, de bavardages cultivés, de recettes de cuisine et surtout des objets (boîtes, sacs, placard, tiroirs, etc.) s'entassant dans les récits emboîtés, tous ont la particularité de délimiter, d'encercler, d'enfermer. Ils sont donc en eux-mêmes labyrinthiques, car ils sont formés de deux constituants textuels invariables, à savoir : le titre du roman ainsi que la mère (Maman, comme l'appelle

⁴ Terme emprunté de Michel TOURNIER de son essai, *Le Miroir des idées*.

l'auteur lui-même). Il en va de même de rappeler que le récit weyergansien tourne autour de la mère, personnage-clé, figure de tendresse et d'amour. Au cours de son enfance elle était à la fois son amie, son alliée, sa complice. Le narrateur s'est installé chez elle quelques jours après qu'elle a chuté dans son jardin et qu'elle est restée sans secours deux jours et deux nuits ; ce qui lui a permis de terminer son livre. Tout n'est que passager, alors que la mère, elle, demeure la même pour toujours. L'amour maternel est toujours inconditionnel et l'amour filial s'exprime par une relation et une technique de narration qu'est l'emboîtement : le roman dans le roman apparaît au « chapitre premier » et se déclenche par une belle danse avec sa mère le jour de ses noces : « *Maman fut-elle jamais plus élégante que le soir de mon mariage lorsque nous avons valsé ensemble* » (Weyergans, 2005 : p. 211). La crainte de perdre ce permanent flambeau de la révélation a poussé François à déclarer à la fin du récit qu'il a mis le point final à son roman. L'écriture et la mère finissent par se confondre :

« *Je me disais qu'on n'écrit que pour sa mère, que l'écriture et la mère ont partie liée, qu'un écrivain dédie ses pages non pas à celle qui a vieilli quand il est lui-même en âge d'écrire et de publier, mais à la jeune femme qui l'a mis au monde, à celle dont on l'a séparé le jour de sa naissance.* » (Weyergans, 2005 : p.

257). En ce sens, la mère est au cœur du labyrinthe comme elle l'est dans le cœur et l'esprit de son fils. Elle représente d'emblée l'échappée ou la clef du labyrinthe que seule elle possède, laquelle est le cordon ombilical prolongé aidant à faire sortir l'écrivain du travail labyrinthe de l'écriture. En partant de ce que nous avons susmentionné, nous pouvons illustrer le parcours erratique de la trame fictionnelle par le schème suivant :

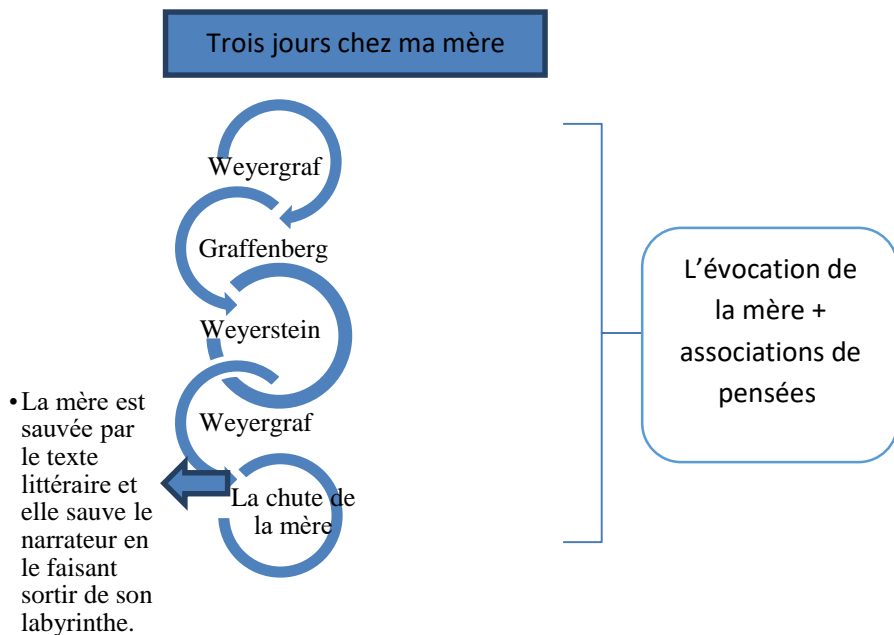


Figure (1) : parcours spiralé du texte « *Trois jours chez ma mère* »⁵.

⁵ Toutes les figures représentées dans la recherche sont la création de l'auteur de l'article.

En instaurant ainsi une lecture en « spirale », le texte montre l'essence même du labyrinthe. Voilà la complexité de la structure textuelle représentant la discontinuité engendrée par la digression et l'enchâssement comme principes narratifs qui gouvernent la dynamique interne du récit fictionnel que nous pouvons aussi schématiser comme suit :

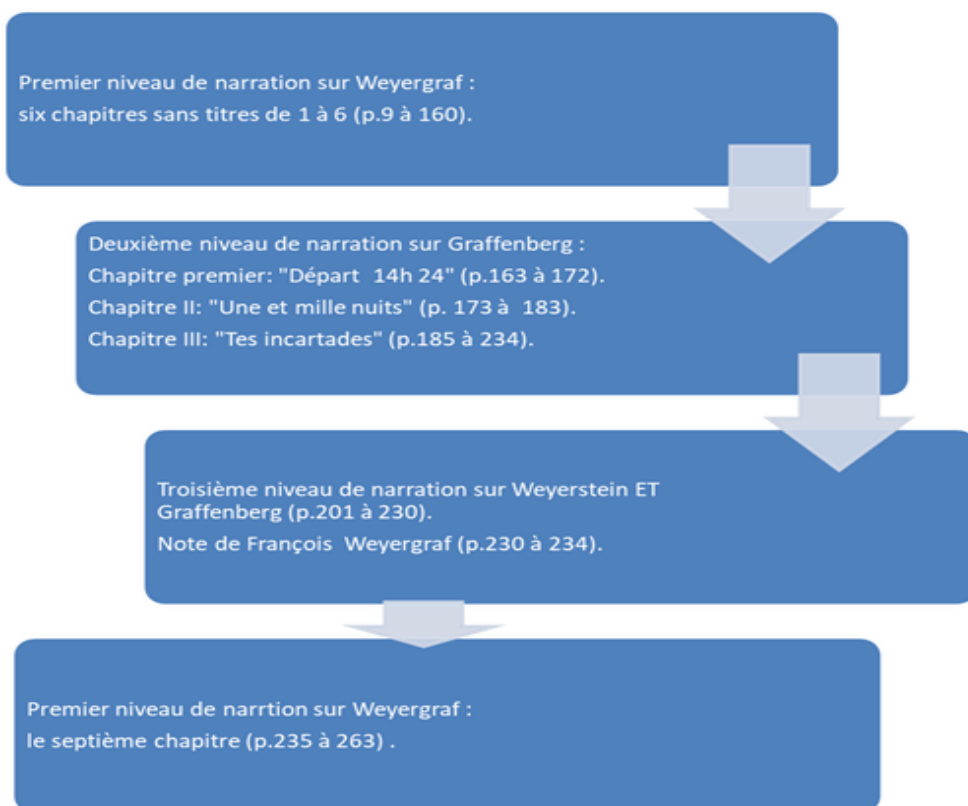


Figure (2) : l'enchâssement et les niveaux narratifs : le récit dans le récit.

Selon Genette (1972 : 242–243), il s'agit là des *récits intercalaires*, enchâssés à l'intérieur d'un récit premier, un récit enchâssant qui reste dominant. C'est ainsi que le caractère labyrinthique de la dynamique narrative est perçu comme un enchevêtrement inextricable de voies flexueuses et illimitées où le lecteur risque de devoir relire, de ralentir son parcours de lecture et peut-être même de se perdre. Ce labyrinthe textuel va de pair avec l'armature labyrinthique du temps, de l'espace, de la mémoire et de l'ontologie que nous allons analyser successivement.

Le labyrinthe du temps

L'image du labyrinthe weyergansien représente deux cadres temporels différents : temps filant et temps stagnant. Tantôt le narrateur dit : « *Le temps file. Il me faudrait mille vies* » (Weyergans, 2005 : p. 131), tantôt, il avance : « *Le temps ne passe pas, c'est nous qui passons* » (Weyergans, 2005 : p. 97). Effectivement, la digression suspend la progression du temps de l'histoire, la fait stagner, mais fait progresser la connaissance que le lecteur a des faits et des personnages. Le temps n'est pas ce grand organisateur de la fiction romanesque assurant un déroulement chronologique et un développement logique du récit. Il est à rappeler que les six dates indiquées au fil du récit comme le 5 février 1974, la date de la mort du père du narrateur, ou août

1960, date à laquelle le narrateur a eu dix-neuf ans et a accompagné son père au festival de Venise et les quatre autres dates de référence religieuse⁶ n'empêchent pas la présence massive des indications temporelles incertaines. Citons à titre d'exemples : « *Nous sommes le lendemain du jour où...* », « *le lendemain matin* », « *un dimanche de printemps* », « *quelques jours* », « *quelques années plus tôt* », « *quelques semaines plus tard* », « *depuis longtemps* », « *depuis deux ans maintenant* », « *pendant plusieurs mois* », « *ce samedi soir* », « *cette nuit-là* », « *cette année-là* », « *à ce moment-là* », « *ce jour-là* », etc. Ces marqueurs temporels deviennent l'expression d'un temps qui se refuse à toute idée de linéarité et de fixité. Ils rendent le lecteur incapable d'une part de déterminer le temps avec exactitude étant donné qu'il ne dispose pas d'indication chronologique précise et d'autre part d'établir la relation chronologique entre les différentes histoires narrées dont l'agencement semble très désordonné. Il se trouve projeté dans un temps incertain et indéterminé dont l'élément constitutif majeur devient l'emmêlement temporel et événementiel. Nous y percevons alors une temporalité discontinue, dominée aussi par des jeux de rétropections, d'analepses. Pourtant, le narrateur voudrait se

⁶ Le mardi 3 septembre 2002, fête de Saint Grégoire (p. 51), Mercredi 23 octobre 2002, fête de Saint Jean de Capistran (p. 69), 4 mars 2003, le Mardi gras (p. 235), lundi 4 août 2003, l'anniversaire de François, le narrateur, né le jour de la fête du curé d'Ars.

précipiter vers l'avenir pour se libérer du dédale du passé, car il ne pouvait sortir du labyrinthe que par la violence de l'oubli. Il se dit : « *Allez François ! Va de l'avant si tu veux t'en sortir !* » (Weyergans, 2005 : p. 15). Le narrateur évoque aussi la nuit, le moment où la plupart du temps il était « *en proie au doute et aux inhibitions, ne parlant à personne* » (Weyergans, 2005 : p. 171). Pourtant, il exprime sa passion pour la nuit, à tel point que son amante Juliette lui propose de nommer son prochain roman « *Trois nuits chez ma mère* ». Ce temps d'écriture, de réflexion, de contemplation, de détente en écoutant des chants, ce temps d'amour, de découverte des choses oubliées est un temps vivant auquel le narrateur manifeste son adoration : « *La langue latine avait un vocabulaire plus subtil que celui des langues occidentales actuelles pour parler de la nuit. Je n'ai pas oublié l'adjectif noctivagus, « qui erre la nuit », ni que le sommeil était appelé « noctivagus deus, le dieu qui erre la nuit »* (Weyergans, 2005 : p. 154). Ce temps reflète les images du labyrinthe onirique qui relèvent de l'imagination, et « *remet(tent) le rêveur en mouvement* » (Bachelard, 2004 : p. 19-20). Bref, nous pouvons schématiser l'expérience labyrinthique temporelle weyergansienne de la sorte :

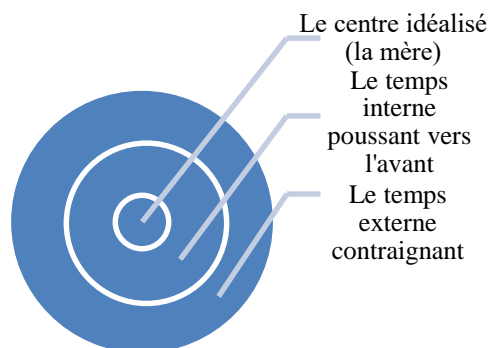


Figure (3) : La complexité du labyrinthe temporel.

Le narrateur cherche à rejoindre le centre du labyrinthe qu'est sa mère, mais il est sans cesse repoussé vers ses bords. La quête devient celle contre et avec le temps. C'est pourquoi, l'expérience du temps labyrinthique repose sur l'affrontement entre deux temps : le premier est le temps externe contraignant qui le rappelle de son nouveau roman éternellement en suspens. Tel rappel fait apparaître le passé qui se constitue et l'enfonce dans les souvenirs et la remémoration. Le second est le temps interne reflétant le présent, l'aidant au dépassement des affres du temps et l'orientant vers l'anticipation et le mouvement. Autrement dit, le temps externe, centrifuge et la force inverse qu'est le temps interne, centripète, symbolisent l'ordre du labyrinthe avec son potentiel de répulsion–attraction, mélange de peur et de curiosité, qui repousse, mais aussitôt attire au centre qui assure la sortie (selon le mythe, Thésée ne peut sortir du labyrinthe qu'après être arrivé au centre et avoir rencontré le

Minotaure, remplacé, au contraire dans le récit weyergansien par la mère, source de création et renaissance).

Le labyrinthe spatial

Le narrateur et ses doubles ont fait des voyages, du Japon au Canada, passant par la Grèce, l'Italie et Paris. Ces villes semblent illustrer le mieux la figure du labyrinthe : elles sont constituées de plusieurs rues qui s'entrecroisent et se recourent. En effet, nous pouvons convoquer les différents compartiments des trains dans lesquels les narrateurs ont effectué leurs divers voyages. Bref, une errance ici et là comme si c'était un labyrinthe dynamique. Le lecteur est condamné à faire et à refaire le même circuit, à parcourir les mêmes lieux (bars, restos, musées, opéras, hôtels), et donc à subir la circularité des itinéraires. Ces espaces, soumis aux répétitions et aux variations, créent un effet de labyrinthisation au sein même de la narration. Notons que le labyrinthe peut être considéré comme un lieu initiatique entre deux mondes, entre la vie et la mort pour celui qui le pratique. De ce fait, il peut symboliser à la fois les voies de l'égaré et de la progression. Le narrateur nous dit : « *Le vrai voyageur est impulsif. Il part pour partir. Il ne sait pas ce qui l'attend. Il ressemble au romancier qui, au fur et à mesure qu'il rédige, se méfie de ses propres plans* » (Weyergans, 2005 : p. 100-101). Il compare le voyageur au romancier : tout en voguant dans des

endroits réels ou imaginaires, ils deviennent tous deux des initiés ou des égarés dans le labyrinthe de la vie, lieu de découverte de soi et de ressourcement. Ces espaces physiques se métamorphosent par conséquent à des espaces mentaux comme le jardin où la mère est tombée. Malgré sa dimension étroite, il se transforme en « *jardin aux sentiers qui bifurquent* » (Borges, 1993, p. 499–508), un espace révélateur en ce qu’il représente une porte, un passage qui conduise vers un rêve brumeux, une construction mentale pour sa mère ainsi que pour le narrateur (voir Weyergans, 2005 : p. 257–259). Ce faisant, cet espace–seuil trace ainsi un labyrinthe de passages qui s’entrecroisent et se confondent, mais qui ramènent toujours le narrateur dans la maison qui signifie l’être intérieur (voir Bachelard, 2011 : p. 19), sa chambre, lieu de solitude et d’isolement. Il faut signaler que la représentation de la chambre fermée rappelle l’enfermement à l’intérieur des murs d’un labyrinthe. En premier lieu, la chambre revêt l’emprisonnement de l’écriture qui est un espace littéraire, un espace de papier, une visée que le(s) narrateur(s) veut/veulent atteindre. Ce sera ainsi l’incarnation de l’espace romanesque dans le corpus. En second lieu, elle est dotée d’un potentiel symbolique et devient un espace statique d’un dynamisme psychique interne duquel François ressent une sorte

d'enlissement, d'étouffement comme le montre explicitement le passage ci-dessous :

« Il m'est arrivé quelque chose d'inquiétant la nuit dernière. J'avais l'impression qu'on m'étranglait. Je tombais dans le vide tout en sachant bien que je ne tombais pas. J'ai immédiatement pensé à une hémorragie cérébrale. J'étais persuadé que j'allais mourir. [...]. J'étouffais. Je n'osais pas me toucher la tête, persuadé que mes tempes et mon front se briseraient comme du verre. J'imaginai mon crâne rempli d'une eau boueuse et tiède dans laquelle grouillaient des dizaines d'insectes. Je croyais voir leurs abdomens velus, leurs têtes luisantes, leurs petits yeux rouge sang. Je ne savais plus où je me trouvais. Je finis par oser ouvrir les yeux. Je compris que j'étais chez moi. Je m'étais endormi tout habillé sur ma chaise. » (Weyergans, 2005 : p. 70–71).

Sur ce, l'espace mental sera un autre foyer du labyrinthe qui est avant tout une structure souterraine de l'inconscient permettant de donner de la matière émotive à toutes les angoisses de l'être humain. De la chambre, nous descendons à la cave qui correspond à l'inconscient (Bachelard, 2011 : p. 36) et dans laquelle François fouillait les anciens objets achetés au fil des ans chez des brocanteurs. Il s'agit donc d'un lieu où s'entassent pêle-mêle des objets hétéroclites, d'un souterrain

labyrinthique où il peut se perdre parmi le fouillis. Toujours dans le même sens, Freud suppose l'existence d'une mémoire propre à l'inconscient : « *La conscience naîtrait là où s'arrête la trace mnésique* » (Freud, 1984, p. 31). Cela nous mène à développer un autre fil labyrinthique, c'est **le labyrinthe de la mémoire**.

La pensée du/des narrateur(s) est en perpétuel mouvement, elle fait intervenir des souvenirs et des événements afin de rendre « *présent l'absent* » (Ricoeur, 2001, p. 9). Pourtant, selon Bertrand Gervais (2008, p. 33) : « *Le labyrinthe n'a rien d'un lieu de mémoire ; c'est au contraire un endroit fait pour l'oubli [...], pour un esprit qui s'aventure dans des pensées disjointes, comme autant de dédales.* » Néanmoins, le récit weyergansien où le narrateur nous raconte des tranches de sa vie, ses fantasmes, ses états d'âme et ses aventures, est le lieu de la mémoire ou le lieu de « *dire l'oubli, c'est rendre manifeste l'absence de l'absent* » (Gervais, 2002 : p. 64). Une architecture foisonnante mais qui donne le vertige à la manière d'un labyrinthe où des fragments du récit se suivent sans liens apparents, en état de rupture les uns avec les autres, qui échappent à toute saisie possible. À ce propos, l'écrivain pose la question et nous donne sa réponse ainsi que celle du narrateur dans un style indirect libre : « *Pourquoi se souvenait-il de ces vieilles histoires ? La vie qu'il menait ne le satisfaisait pas et il se réfugiait dans l'évocation*

de situations anciennes où ses besoins et ses désirs étaient comblés. "J'ai eu une vie brillante", pensa-t-il. » (Weyergans, 2005 : p. 218). Alors, c'est à notre tour de nous demander : les souvenirs de sa vie si pleine, si éclatante, l'aideraient-ils à mieux aller ? Sa vie ne représente-t-elle pas l'univers d'un immense labyrinthe ? Au fait, la mémoire du narrateur errant est faite de souvenirs épars et détachés de toute trajectoire ordonnée, minés par l'oubli et l'incertitude. Ceux-ci rendent difficile la mémorisation des points de repère et complexifient la reconstitution logique des souvenirs, ce qui renvoie à l'image d'un véritable labyrinthe mnémonique, espace de désorientation. Les sauts narratifs sont brusques et nous obligent chaque fois à tout reprendre à zéro. François parle-t-il toujours de la même chose, au même lieu et au même moment ? Qu'est-ce qui a changé depuis le dernier fragment ? Cet écart est un élément principal du texte. Il marque la part laissée à l'effacement, à l'oubli, cette faille, ce trou noir qui absorbe tout. Le narrateur déclare :

L'oubli de certains faits récents n'est jamais un bon signe. [...] Le mot « amnésie » barrait le passage au reste de mon vocabulaire et m'empêchait de me souvenir. Les troubles de la mémoire sont la forme la plus courante des débuts de démence.

L'ictus amnésique peut frapper les sujets dès cinquante ans.
(Weyergans, 2005 : p. 74).

Là, nous pouvons constater que le labyrinthe est le lieu de friction entre oubli et mémoire. Ce n'est donc pas étonnant de croire que le romancier, « *un homme désespéré* », « *qualifié par la critique "d'écrivain du désarroi"* » (Zalzal, 2006), tombé en panne littéraire, est à la recherche des souvenirs dont les frontières ne cessent de s'interpénétrer afin de prouver sa volonté de lutter contre la perte de soi. Il nous paraît que le texte weyergansien n'est ni « *un palais de mémoire* » (Gervais, 2002 : p. 63) ni « un labyrinthe de l'oubli », mais il se transforme en « un labyrinthe de mémoire » où l'oubli fait partie. Dans ce contexte, nous tentons de comprendre, et même de savoir ce qui est effacé ou caché dans les replis du texte afin d'en faire apparaître la part de vérité. Et lorsque nous terminons la lecture du roman, nous pourrions être comme Thésée, le héros grec, qui en émergeant victorieux du dédale, ne se souvient de rien. Les événements qui se sont produits dans le labyrinthe textuel font l'objet d'un effacement radical.

Le labyrinthe ontologique

Considérons de très près l'épigraphe placée en exergue du texte : « *Je voyage à cheval par la campagne sombre, aux gémissements du vent, sans rayon qui m'éclaire, enveloppé dans*

mon manteau. » Ludwig Uhland. En plaçant cette citation en tête de son œuvre, Weyergans s'inscrit au sein de la pensée labyrinthique qui est une torsion intellectuelle semblable au vertige et à l'égarement. C'est aussi un avertissement au lecteur qu'il va être pris au piège du roman, piège intellectuel et visuel, et va affronter l'inconnu dans les dédales de la désorientation. Comme un clin d'œil, Weyergans s'inscrit physiquement dans l'histoire, à la porte du labyrinthe comme pour nous inviter à y entrer. Et dès que le lecteur y pénètre, il se trouve face à des identités qui se confondent les unes les autres : cette confusion identitaire engendrée par le dédoublement des personnages ou des narrateurs, procédé de dislocation identitaire, renforce le caractère labyrinthique de l'identité insaisissable. Des identités qui n'auront de cesse de se désagréger, de s'émietter de plus en plus dans le labyrinthe de soi. La confusion et l'incertitude des identités apparaissent comme la représentation la plus adéquate de la complexité même de la nature de l'homme postmoderne qui se refuse à toute forme d'identification ou de détermination stable. Ce clivage du Moi ne tarde pas à devenir pour le sujet une menace constante de folie. Cependant, le narrateur veut épargner sa femme d'entrer dans ce tourbillon en disant : *« Pourquoi entraîner Delphine, et pourquoi se laisse-t-elle entraîner, dans cette vie de cinglés qu'est en train de devenir la*

nôtre. Elle l'a très bien formulé l'autre jour : – On mène une vie de fous, ou plutôt nous sommes des fous qui vivent » (Weyergans, 2005 : p. 14). Cette vie, qui assume sa déchirure et dans laquelle il s'engouffre, est le résultat de son état psychologique :

« Je n'en peux plus. C'est pire de jour en jour. Avant, j'allais déjà plutôt mal, même si je n'avais pas encore affaire à ce que les psychiatres appellent le destin inexorable du mélancolique. Aujourd'hui, je suis en plein dedans. "Mélancolique" est un mot trop faible, mais je suis d'accord avec "destin inexorable". Je me contenterais d'expressions plus modestes, dans le genre "vie épouvantable ». (Weyergans, 2005 : p. 72).

Il faut signaler ici que le labyrinthe cristallise la question que se pose le sujet pensant : « *qui suis-je* » ? Il est un système complexe permettant d'interroger les faces diurnes et nocturnes de l'être humain. Il est une opposition entre architecture indéfectible et espace d'affranchissement. Voilà, nous pouvons décrire le labyrinthe comme étant la structure fondamentale de la composition de l'être humain. Métaphore de sa vie, sa carrière, ses besoins, ses aspirations qui se conjuguent en conflit avec les incitations sociales proposées par son environnement, l'arène-labyrinthe fait de lui, au prix de l'errance interne, personnelle, intime, un chercheur perpétuel en quête de sens. Le

labyrinthe weyergansien ne témoigne pas plus de la perte que de la nécessité d'une expérience psychique intérieure permettant au sujet pensant d'envisager les mouvements de composition et de recomposition, avec les mécanismes identificatoires de projection et d'introjection qui agitent son existence comparée en un intestin, véritable dédale intérieur. Pour réaliser cette nécessité, il faut entrer dans le labyrinthe qui est une entreprise individuelle menée sans guide, une illustration d'un voyage intérieur où celui qui s'y engage ne possède pas cette vision d'en haut de la complexité du chemin qu'il emprunte, il la découvre au fil de la route, en avançant, en butant sur des murs, en parcourant parfois avec hésitation chaque passage, et dont les déambulations ramènent toujours à son exploration, ce qui participe d'emblée à un processus de construction identitaire « *jamais installée, jamais achevée* » (Erikson, 1972, p. 20).

Conclusion

Que fait Weyergans ? Il écrit, certes, il pense, il réécrit en se corrigeant, se recorrigeant, dans une réécriture sans fin. Il tourne en rond dans un labyrinthe d'écriture marqué avant tout par l'indécision et le vague qui s'écarte sans cesse du chemin attendu. Le labyrinthe est la conceptualisation d'un espace complexe de perdition où les axes d'orientation sont nécessairement brouillés. De même, « *le travail intellectuel se*

paye en renonçant à des satisfactions plus immédiates, c'est une loi, mais mon narrateur se disperse » (Weyergans, 2005 : p. 96), comme l'affirme l'écrivain lui-même. Il ne peut maîtriser sa vie ou l'organiser, voilà la discontinuité narrative vient pour refléter son anarchie réflexive qui « *transforme la digression en développement et la spontanéité en méthode* » (Grodek, 2000 : p. 235). L'auteur crée une sorte de combinaison de savoir et de discours qui tissent entre eux une toile qui ne sera que plus riche ni plus complexe. Ce sont des savoirs redistribués dans l'œuvre de manière, certes esthétique, mais qui appelle à une écriture labyrinthique considérée comme un dépassement aux codes narratifs et discursifs traditionnels du récit. Elle constitue apparemment, l'un des opérateurs et mécanismes textuels du texte romanesque postmoderne. Pourtant, il nous semble que cet écrit est un construit fictionnel calculé, travaillé où le texte élabore ses propres stratégies de lecture et cherche ses propres lecteurs. Ces derniers n'ont aucune possibilité d'échapper aux sinuosités d'un récit qui trouve sa force dans ses anomalies structurelles et stylistiques. Lorsqu'ils croient enfin qu'ils détiennent les fils du labyrinthe, d'autres labyrinthes surgissent pour brouiller toutes les pistes explorées. Le labyrinthe est ainsi une métaphore de l'écriture romanesque qui introduise la fiction romanesque de la postmodernité dans l'ère de « *l'aventure de l'écriture* » (Ricardou,

1967 : p. 111). Et comme le précise Clément Rosset : « *On sait le goût moderne pour les jeux du sens d'ordre labyrinthique : disparition du sens là où on le guettait, réapparition du sens là où on ne l'attendait pas, fausses communications entre éléments voisins et homogènes, communications véritables entre éléments lointains et disparates.* » (ROSSET, 2004 : p. 20) Un goût littéraire de Weyergans qui nous oblige à repenser le texte littéraire, ses manifestations, ses formes et ses particularités que nous estimons terrain de prédilection et suprême concrétisation à travers son roman « *Trois jours chez ma mère* ».

Références bibliographiques

- Bachelard, G. (2004 [1948]) : *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris : Corti, Les Massicotès.
- Bachelard, G. (2011 [1954]) : *La poétique de l'espace*. Paris : PU.
- Ben Jelloun, T. (1999). *Labyrinthe des Sentiments*. Paris : Stock.
- Borges, L. J. (1993). Le Jardin aux sentiers qui bifurquent (traduit de l'espagnol par Paul Verdevoye). Dans *Œuvres complètes I*. Paris : Gallimard.
- Erikson, E. H. (1968). *Adolescence et crise. La quête de l'identité* (traduit par J. Nass & C. Louis-Combet). Paris : Flammarion.
- Freud, S. (1984). Au-delà du principe de plaisir. Dans *Essais de psychanalyse* (p. 41–116). Paris : Payot.
- Furetière, A. (1978). *Le Dictionnaire Universel*. Paris : Alain Rey.
- Genette, G. (1972). Discours du récit. Dans *Figures III* (p. 65–274). Paris : Seuil.

Gervais, B. (2002). L'effacement radical : Maurice Blanchot et les labyrinthes de l'oubli. *Protée*, 30(3), 63–72.

Gervais, B. (2008). *La ligne brisée : labyrinthe, oubli et violence. Logiques de l'imaginaire*. Tome II, Montréal : Le Quartanier.

Grodek, E. (2000). *Écriture de la ruse*. Amsterdam/Atlanta : Rodopi.

Peyronie, A. (1988). Labyrinthe. Dans Brunel, P. (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, (p. 915–950). Monaco : Du Rocher.

Ricardou, J. (1967). *Problèmes du Nouveau Roman*. Paris : Seuil.

Rosset, C. (2004 [1977]). *Le réel. Traité de l'idiotie*. Paris : Minuit.

Santarcangeli, P. (1974). *Le livre des labyrinthes. Histoire d'un mythe et d'un symbole*. Paris : Gallimard.

Tournier, M. (1996). *Le Miroir des idées*. Paris : Gallimard.

Weyergans, F. (2005). *Trois jours chez ma mère*. Paris : Grasset.

Zalzal, Z. (07 janvier 2006). UN LIVRE, UN AUTEUR « Trois jours chez ma mère », de François Weyergans. *L'Orient-Le Jour*. Tiré de https://www.lorientlejour.com/article/521444/UN_LIVRE%252C_UN_AUTEUR%253C%253C_Trois_jours_chez_ma_mere_%253E%253E%252C_de_Francois_Weyergans.html.