

Fiction panoramique et enjeux narratifs :
la précarité du récit de l'événement historique
dans *Ouragan* de Laurent Gaudé (2010)

Hélène Crombet

Université Bordeaux Montaigne

Émergent, depuis le milieu des années 1970, des modèles romanesques qui tendent à reconfigurer le rapport que la Littérature entretient avec l'Histoire; prenant pour matière un événement du passé, un certain nombre de romans contemporains tente de « montrer une Histoire méconnue, d'en démasquer les zones d'ombre, d'en faire éprouver la réalité oubliée » (Viart, 2009, p. 22). Nombreux sont ainsi les romans actuels qui mettent en œuvre une structure composée de narrateurs fictifs précaires, pour relater une période historique :

parmi bien d'autres, on pourrait citer *Blés Bleus* de Philippe Roch (2004) qui met en récit la Grande Guerre par le biais d'une pluralité de personnages, ou encore *Lignes de faille* de Nancy Huston (2006), qui relate une douleur transmise de génération en génération dans une forme de chronologie inversée, jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Cette esthétique romanesque particulière, marquée par sa multiplicité, semble procéder de la volonté de relater et, peut-être, de suturer la déchirure causée par une guerre, par une catastrophe environnementale ou humanitaire en donnant la parole à des personnages qui représentent des « oubliés » de l'Histoire officielle. Certains romans de Laurent Gaudé paraissent découler d'une telle volonté en donnant la parole à plusieurs narrateurs comme autant de témoins fictifs des tranchées, lors de la Première Guerre mondiale (*Cris*, 2001), du phénomène d'immigration clandestine sur l'île de Lampedusa (*Eldorado*, 2006) ou encore du séisme qui a secoué Port-au-Prince en 2010 (*Danser les ombres*, 2015). Dans *Ouragan* (2010) l'auteur donne à voir, de la même façon, le passage meurtrier de Katrina en août 2005 dans la ville de La Nouvelle-Orléans, par le biais d'une pluralité de personnages singuliers.

Notre article cherchera précisément à mettre en question les enjeux liés à une telle structure, qui donne la parole à une multiplicité de narrateurs fictifs autour d'un événement dramatique de l'Histoire : nous nous interrogerons ainsi sur les modalités de cette texture narrative, démultipliée en une variation de points de vue singuliers qui se caractérisent par leur fragilité. Aussi, comment les personnages livrent-ils leur vision sur les faits qui se déroulent sous leurs yeux démunis? Quelle est la visée d'une telle structure narrative, qui donne à lire des

points de vue variés sur un fait de l'Histoire? Quels sont en outre les effets d'une telle forme romanesque sur la lecture?

Nous émettons l'hypothèse suivant laquelle cette structure narrative, qui donne tour à tour la parole à des figures précaires, tend à offrir au lecteur un panorama complexe de l'événement relaté : l'autorité de la narration est effectivement confiée à une pluralité de porte-paroles « mineurs » et instables, qui se relaient le flambeau de la narration. Nous ferons ainsi émerger une esthétique narrative qui relate un fait tragique de l'Histoire par le biais d'une multiplicité de narrateurs fictifs, marqués par leur vulnérabilité. Dans une approche narratologique, nous nous attacherons d'abord à mettre en lumière le caractère tourmenté de la narration qui, mettant en récit un événement tragique, semble battre au rythme de la catastrophe qu'elle relate au moyen de monologues intérieurs torrentueux. Puis nous montrerons que la narration, caractérisée par son hétérogénéité, s'articule autour de plusieurs focalisations partielles et partiales, à travers une mise en récit complexe qui tend à livrer un panorama détotalisé de l'événement raconté; aussi peut-il être déconcertant pour le lecteur, amené à partager récursivement des points de vue variés sur les faits relatés. En dernier lieu, nous soulignerons la fonction mémorielle de cette esthétique qui tend à relater un événement tragique de l'Histoire, dans une micropolitique du sensible donnant la parole à ceux qui ne l'ont traditionnellement pas.

Une narration tourmentée qui bat au rythme de la catastrophe

Ouragan de Laurent Gaudé relate le passage dévastateur de Katrina à travers plusieurs chapitres qui s'élaborent en fonction de l'intensité de la catastrophe :

tout au long du roman se déploie la narration au gré du rythme de l'événement qu'elle relate. Le lecteur est ainsi amené à accéder au récit d'un moment tragique de l'Histoire à partir de monologues intérieurs effrénés, qui témoignent de l'intensité des émotions secouant les personnages pris dans la tempête.

La narration dramatique d'une catastrophe

Ouragan retrace le passage de Katrina, catastrophe naturelle qui a provoqué des dégâts considérables et fait de nombreuses victimes dans l'État de Louisiane. Le roman relate ainsi un événement meurtrier aux conséquences tragiques, d'un point de vue humanitaire.

Le roman est composé de douze chapitres qui rendent compte du parcours de l'ouragan à La Nouvelle-Orléans, œuvrant à une forte intensité dramatique : le récit se développe effectivement en écho avec la progression de la catastrophe, qui ravage tout sur son passage. Aussi chacun des chapitres qui le composent semble-t-il correspondre à ses différentes phases. Il s'ouvre effectivement sur un chapitre intitulé « Une lointaine odeur de chienne », qui témoigne de l'approche imminente de Katrina. La première porte-parole de la narration, Josephine, pense ainsi : « [l]e vent s'est levé à l'autre bout du monde et celle qui arrive est une sacrée chienne qui fera tinter nos os de nègres » (Gaudé, 2010, p. 14). Le roman se clôt sur le chapitre intitulé « Le chant négresse », qui met un terme au récit de sa traversée dévastatrice. Entre ces deux parties, chacun des chapitres se met en coïncidence avec son tempo : le premier chapitre dévoile l'angoisse qui saisit les narrateurs, à l'approche de l'ouragan. « Aujourd'hui, quelque chose ne se passera pas comme prévu », pense un autre narrateur, le personnage du révérend (Gaudé, 2010,

p. 23). Cette phrase souligne le caractère annonciateur de la catastrophe que confirme Buckeley, l'un des prisonniers d'Orleans Parish auxquels l'homme de religion vient rendre visite : « quelque chose est déréglé » (Gaudé, 2010, p. 25). Le chapitre « Le déluge » narre le déchaînement de la nature qui dévaste tout sur son passage. Furieux, l'ouragan ainsi personnifié semble vouloir faire des victimes : « [t]out tremble. Le ciel craque et se vide sur nos têtes », songe le révérend, réfugié dans son église en compagnie d'une partie de la population de la ville. « Tout tremble, tinte et se plie », confirme Josephine sur la même page, comme en écho à ses pensées : « [o]h comme la nature est belle de colère » (Gaudé, 2010, p. 57). Le lecteur prend également connaissance de l'avancée à grand-peine d'un autre personnage, Keanu, dans le quartier du Lower Ninth Ward : « [l]a nature est là qui l'entoure, lui crie aux oreilles, la nature qui jaillit par bourrasques, pleine de vie et effrayante, la nature qui n'est plus à l'échelle humaine » (Gaudé, 2010, p. 61). « Le chaos d'abord, puis le silence, plus effrayant encore », pense le révérend, qui semble ainsi évoquer le rythme de la structure narrative et le moment où se calment les bourrasques (Gaudé, 2010, p. 79). Dans le cinquième chapitre, Josephine fait part de son inquiétude : « [l]e jour s'est levé mais je sais que le pire nous attend [...]. Les ombres envahissent les rues et prennent possession de la ville. Ils seront pires que le vent » (Gaudé, 2010, p. 89). Ces pensées semblent annonciatrices du danger plus grand encore qu'encourent les habitants de La Nouvelle-Orléans. En témoigne un simple d'esprit ayant emmené le religieux au cimetière de la ville transformé en carnaval d'animaux, qui s'écrie : « “[i]ls vont venir!” » (Gaudé, 2010, p. 98) L'intensité du récit est à son comble, suscitant une tension narrative marquée par l'idée de suspense et de curiosité (Baroni, 2007,

p. 110-111). Aussi pour connaître l'identité de ces « [m]aîtres des rues », le lecteur doit-il patienter jusqu'au chapitre suivant, qui relate leur arrivée depuis les bayous : « [i]ls arrivent. Par dizaines, par centaines [...]. Petit à petit, je discerne ce qui grouille à nos pieds : ce sont des alligators » (Gaudé, 2010, p. 101). Affamés, ceux-ci prennent possession de La Nouvelle-Orléans et dévorent les autres animaux : « [n]ous ne voyons plus qu'un mélange indistinct de mâchoires et de plumes [...]. Partout ce n'est que massacre carnassier [...]. C'est un grand banquet de sang » (Gaudé, 2010, p. 101-102). Sous les yeux du lecteur surgit alors un monde apocalyptique qui réduit à néant le spectacle des animaux fantastiques, tandis que l'ouragan met tout sens dessus dessous, dans une impression de déferlement jubilatoire. Le chapitre intitulé « Les digues cèdent » narre les inondations causées par l'affaissement des barrages, dans une forme de déluge narratif qui relate le déchaînement de violence d'une bande de prisonniers, tirant à vue sur les passants. Le onzième chapitre, « Laissez passer la Louisiane », raconte enfin l'évacuation des victimes en donnant à lire les impressions désolées des narrateurs.

Le récit se déploie ainsi au rythme du déroulement de la catastrophe, œuvrant à une forte intensité dramatique qui témoigne de son impétuosité, tout en faisant place à d'apparents moments d'accalmie.

Des monologues intérieurs effrénés

Le récit livre les impressions des narrateurs en plein ouragan par le biais de monologues intérieurs torrentueux qui tendent à souligner la fragilité et la turbulence de leurs pensées. Le lecteur prend ainsi connaissance des impressions

de Keanu et de Rose à travers des « monologues rapportés » à la troisième personne, qui se caractérisent par un phénomène d'« ambiguïté syntaxique » et de « contamination du discours narratorial par l'idiolecte du personnage », et qui « sont supposés restituer ce que les personnages se disent » (Cohn, 1981 [1978], p. 95); les autres personnages font part de leurs sentiments à la faveur de « monologues auto-rapportés » à la première personne, à la limite du « monologue autonome » qui, à la recherche de la « simultanéité de l'expérience », « crée momentanément l'illusion d'une coïncidence de deux niveaux temporels "évoquant" littéralement le temps de l'histoire, de l'action, dans le temps de la narration » (Cohn, 1981 [1978], p. 225). Aussi, dans ce monologue autonome, « le temps n'avance que par l'articulation des pensées les unes aux autres » (Cohn, 1981 [1978], p. 248) : le récit progresse en même temps que les pensées du personnage, qui fait part de ses ressentis devant les événements survenant de manière simultanée. Ainsi Josephine songe-t-elle à l'approche de l'ouragan : « j'ai humé l'air et j'ai dit : "Ça sent la chienne." Dieu sait que j'en ai vu des petites et des vicieuses, mais celle-là, j'ai dit, elle dépasse toutes les autres, c'est une sacrée garce » (Gaudé, 2010, p. 11). Le personnage, tout comme les quatre autres narrateurs, fait de la sorte part de ses ressentis dans un langage courant qui lui est propre, à travers une représentation verbale de ses pensées tendant à favoriser un phénomène de promiscuité entre le lecteur et lui (Lane-Mercier, 1989, p. 18).

Les monologues des narrateurs se caractérisent par leur aspect précaire : la syntaxe, tournoyante, est susceptible de traduire le caractère effréné des pensées qui secouent les différents personnages, dans un déluge de paroles témoignant de l'inquiétude qui les saisit face aux torrents déferlant sur La Nouvelle-Orléans. Voix

agitées, hurlantes voire démentes s'enchaînent ainsi dans un gigantesque tourbillon, qui se déverse à l'image de l'ouragan. Parfois des souvenirs lancinants viennent harasser les narrateurs tel Keanu, qui a « disjoncté » sur son lieu de travail :

[c]es flaques-là ne peuvent jamais s'oublier. Ce sont elles qui l'entourent partout où il va depuis ce jour où il s'est mis à hurler au milieu de la plate-forme, sans raison, à hurler encore et sans cesse, sans qu'aucun camarade accouru pour voir s'il s'était blessé ne puisse le calmer, sans qu'aucune parole de réconfort ou aucun ordre d'un supérieur ne puisse le faire revenir à lui (Gaudé, 2010, p. 16-17).

Les longues phrases composant ses monologues témoignent de l'aspect oppressant des souvenirs du personnage, qui fait aussi part de son impression de désorientation : « il doit être tard, bien plus tard qu'il ne le pense, il ne sait plus, le temps ne l'intéresse plus, il n'y a que cette fatigue qui ne fait pas de différence entre le jour et la nuit » (Gaudé, 2010, p. 14). En une seule phrase déliée s'entremêlent sur trois pages du roman les souvenirs de la plate-forme et le présent de la narration, dans un phénomène d'entrecroisement qui témoigne de la confusion de l'esprit du personnage. Ce monologue intérieur souligne ainsi l'aspect obsédant de ses souvenirs qui se répètent, inlassablement, à l'image du cliquetis métallique et saccadé des machines de la plate-forme pétrolière qui résonne sans fin, sans discontinuer. Le monologue de Rose, au chapitre IX, traduit de la même manière le tumulte angoissé des rescapés de l'ouragan, qui veulent monter dans les bus en vue d'être évacués (Gaudé, 2010, p. 139).

Enfin, la prise de parole des narrateurs peut s'écourter, comme dans le chapitre III au cours duquel éclate l'ouragan. Cette brièveté de la parole qu'ils s'échangent de manière accélérée, tout en bribes fragmentaires, tend à augmenter

l'impression d'une précipitation affolée, à travers un phénomène de saccades convulsives. Aussi le genre du monologue intérieur, parcourant tout le roman, semble-t-il témoigner d'un désarroi, de la détresse qui saisit les personnages pris en plein ouragan.

Le récit d'un événement à l'absurdité cruelle

Ouragan relate un événement tragique marqué par son absurdité, tant d'un point de vue naturel qu'humain. Aussi devant le non-sens, devant l'indicible certains témoins fictifs de la catastrophe semblent-ils peu à peu pris de démence.

La nature se déchaîne, de manière insensée, pendant le passage de Katrina : « [u]ne explosion vient de retentir. Quelque chose s'écroule. Un bruit de gravats emplît le ciel », pense le personnage de Keanu (Gaudé, 2010, p. 131). Les alligators s'attaquent à la ville dans un spectacle absurde, offrant au regard un tableau de sidération et de désolation : « [l]es bêtes prennent possession de nos rues et les cadavres flottent dans les bayous. Tout est à l'envers » (Gaudé, 2010, p. 141), songe le révérend en soulignant la violence insatiable de « l'eau qui ne se lasse pas de tout saccager et veut avaler les hommes » (Gaudé, 2010, p. 148).

Ce personnage du révérend est pris de démence à partir du chapitre VI, car il imagine que Dieu est le responsable complaisant du déchaînement de l'ouragan, ce qui lui paraît absurde : « [j]e ne sais plus, Seigneur, ce que Vous voulez. Tout est sens dessus dessous et Vous riez. À travers le sacrifice du difforme, je le sais, Vous riez » (Gaudé, 2010, p. 103). Devant l'absurdité de la catastrophe, le personnage pense que Dieu lui commande de commettre lui-même un massacre : « [j]e croyais le monde dévasté, mais Vous me murmurez à l'oreille que ce n'est pas fini et que

les hommes n'ont pas encore payé. Qu'ils périssent, Seigneur, s'ils vous ont offensé » (Gaudé, 2010, p. 110). Enfin, il imagine que Dieu s'est incarné dans la « meute » des alligators qui consomment tout sur leur passage, dans une grande jubilation (Gaudé, 2010, p. 174). L'incompréhension du personnage se mue progressivement en une forme de démence poussée à son paroxysme au chapitre XI, au cours duquel il tue un autre personnage d'un tir de fusil.

Au cours du chapitre VIII, le groupe des prisonniers qui se sont libérés de leurs barreaux entrent dans une armurerie, dans le but de tirer à vue sur des rescapés errants : « [f]rères de démence. Nous nous mettons en mouvement [...]. On dirait la procession des zoulous les jours de jazz-band [...]. Nous sommes fous et nous arpentons notre royaume en claquant des dents avec délectation » (Gaudé, 2010, p. 112; 114). L'intitulé de ce chapitre, « Les digues cèdent », semble ainsi procéder d'une métaphore relative au déchaînement de la violence humaine. L'un des narrateurs, Buckeley, songe dans une forme de furie jubilatoire : « [j]e danse avec eux, je renverse les tables, je bouffe des jetons de toutes les couleurs. À feu et à sang, je casserai le monde, je le jure » (Gaudé, 2010, p. 130).

Violence humaine laissant place à une forme d'incompréhension dont témoigne par exemple le long monologue intérieur du personnage de Josephine, qui cherche à mettre des mots sur l'acte de cruauté de ceux qui ont horriblement assassiné et livré aux bayous son mari :

Marley qu'on n'a jamais retrouvé parce que ces salopards ont noyé son corps, et c'est pour cela qu'ils me regardaient en souriant, lorsque je venais les trouver là où ils étaient, le coiffeur dans sa boutique, le garagiste aussi, et que je les pointais du doigt en disant « O toi Mike Sureton », ou « O toi Jimmy Cravey », et je n'ajoutais rien car il n'était nul besoin d'ajouter quoi que ce soit, et eux en réponse, bien qu'ils m'aient comprise, ils ne faisaient que sourire en disant à la cantonade que j'étais une vieille folle qui ne se

remettait pas de ce que son mari ait foutu le camp. Je sais qu'ils l'ont abattu comme un chien, qu'ils ont pissé sur son corps pour bien montrer que ce n'était même pas un meurtre, juste un peu, je sais que Marley est mort avec du sang dans la bouche, terrifié comme un enfant, je sais qu'ils l'ont donné aux bayous. (Gaudé, 2010, p. 108-109)

Dans un torrent de paroles qui révèle sa profonde dérégulation, la narratrice cherche ainsi à mettre des mots sur le meurtre insensé de son mari.

Saccadée, convulsive, empressée voire démontée, la structure narrative de *Ouragan* se démarque ainsi par son aspect rythmique; elle se développe à travers un récit diluvien relatant le passage de Katrina à La Nouvelle-Orléans. Cette narration peut de la sorte entraîner un phénomène de vertige pour le lecteur amené à prendre connaissance de cet événement par le biais de monologues intérieurs effrénés, qui livrent les impressions tourmentées des narrateurs pris en plein ouragan. L'événement historique est ainsi mis en récit dans l'émergence de voix déchaînées, qui s'élèvent en chœur pour témoigner du désastre entraîné par cette catastrophe naturelle.

Le récit complexe d'un événement tragique

Le roman *Ouragan* se développe en outre à travers une structure narrative marquée par sa polyfocalisation : celle-ci est susceptible de désorienter le lecteur amené à partager récursivement le point de vue partiel des personnages. Le passage dévastateur de la tempête est ainsi relaté au moyen d'une narration complexe, qui s'élabore à travers un phénomène d'entremêlement des différentes focalisations. Pris en charge par une multiplicité de singularités fictives, le récit semble œuvrer de la sorte à une esthétique marquée par un principe de détotalisation.

Des focalisations partielles

Ouragan est structuré autour de cinq personnages comme autant de narrateurs qui se délèguent tour à tour la parole en donnant leur vision singulière des faits qui se déroulent sous leurs yeux, suivant leur propre perspective focale : Josephine Linc. Steelson, une dame noire presque centenaire qui fait fréquemment part de ses rancœurs envers les populations blanches; Keanu Burns, l'employé d'une plateforme pétrolière texane qui décide de tout quitter pour retrouver Rose Peckerbye, autre porte-parole du récit vivant dans la précarité du quartier défavorisé du Lower Ninth Ward; le personnage du révérend, peu à peu pris de démence devant ce qu'il pense être un châtement divin et un homme incarcéré dans une prison de La Nouvelle-Orléans, Buckeley. Aussi chacun des personnages expose-t-il à tour de rôle sa propre vision du monde à travers une « focalisation » qui inclut une dimension optique, psychologique et idéologique (Rimmon-Kenan, 2002, p. 79-97). Se produit de la sorte un phénomène d'alternance entre ces différents « focalisateurs » (Rabatel, 1998, p. 9), qui livrent récursivement au lecteur leur point de vue personnel de la catastrophe.

Illustrons ce phénomène par un exemple : le personnage du révérend s'adresse régulièrement à Dieu par des imprécations, dans un langage aux accents très pieux; évoquant les personnes qui se sont retranchées dans son église, il l'interpelle en songeant : « ô dieu, merci de m'avoir fait connaître ces instants, j'aime la sueur qui émane de ces corps, j'aime les lèvres qui tremblent et les femmes qui grelottent. C'est l'humanité sans masque qui s'en remet à Votre volonté » (Gaudé, 2010, p. 52).

Le lecteur est ainsi amené à adopter, régulièrement, une telle focalisation *resserrée sur un point de vue singulier*, conçu comme une « vision oblique », qui « passe à travers l'écran d'une subjectivité individuelle » (Zéraffa, 1971 [1969], p. 65). Les pensées de Josephine, quant à elles, témoignent fréquemment de sa fierté de centenaire noire qui a subi des décennies durant la xénophobie de la part des Blancs. Alors que deux policiers cherchent à la mettre à l'abri après le passage des torrents qui ont dévasté la ville, elle pense : « [j]e me suis débattue tant que j'ai pu parce que je n'aime pas quand des Blancs agrippent des Noirs, quelles que soient leurs intentions, j'ai trop vu cela, dans les rues, l'impunité du maître qui saisit l'esclave par le bras pour lui dire d'aller traîner ailleurs » (Gaudé, 2010, p. 112).

De la sorte, l'angle de la focalisation par le biais duquel le lecteur accède au récit apparaît « contraint » par la perspective singulière du personnage : « c'est sa vision et son champ de vue, que nous ne quittons guère, voyageant avec lui, mais n'abandonnant pas le poste intérieur d'où il contrôle tout » (Blin, 1954, p. 149). Parcellaire, chacune des perspectives focales que le lecteur est amené à adopter tour à tour se caractérise donc par son aspect restreint. Les personnages se transmettent ainsi alternativement le flambeau de la narration, ce qui suscite un phénomène de désorientation du destinataire amené à prendre connaissance des faits relatés par le biais des points de vue successifs des personnages, dans une forme de partialité marquée par sa discontinuité.

En outre, on peut remarquer que nul effet d'annonce ne vient indiquer au lecteur l'identité du personnage en charge de l'autorité de la narration : il est ainsi contraint de la deviner à chaque nouvelle prise de parole, ce qui peut susciter un

phénomène de déstabilisation dans la lecture. À la toute fin du roman, les focalisations de Rose et Josephine se mélangent ainsi dans une impression de tourbillon entrecroisé : aussi la première semble-t-elle entendre le chant de la seconde, qui paraît s'adresser directement à elle : Rose « ferme les yeux et entend un vieux chant qui lui fait du bien, c'est le mien, celui des bayous qui charmait les grenouilles, c'est le mien et tu peux t'y adosser » (Gaudé, 2010, p. 188). La voix qui correspond à celle de Josephine prend de la sorte en charge l'autorité de la narration à la première personne (« c'est le mien ») sans effet d'annonce, ce qui peut provoquer une sensation de désorientation pour le lecteur.

Une mise en récit complexe

Le passage de l'ouragan est relaté dans une forme d'entrecroisement narratif des voix qui se rencontrent et se convoquent mutuellement à travers des effets d'échos, susceptibles d'occasionner une impression de vertige dans la lecture.

Se produisent notamment des phénomènes de correspondances entre les voix de Keanu et Rose, jusqu'à leurs retrouvailles. Keanu songe ainsi : « il essaie d'imaginer la fin du monde et plus il le fait, plus le nom de Rose résonne dans sa tête » (Gaudé, 2010, p. 41). À la suite de sa prise de parole, Rose qui est en train de calfeutrer sa maison prend en charge l'autorité de la narration en songeant à lui, tout se passant comme si leurs pensées fonctionnaient en coïncidence. De manière intermittente, leurs voix semblent ainsi fonctionner en osmose, à travers un phénomène d'entremêlement fusionnel.

Est remarquable dans cette perspective le chapitre « La foule des vaincus », au cours duquel les voix de Josephine, Keanu et Rose alternent tour à tour, tandis

qu'ils sont tous trois à la recherche de Byron dans le Superdome où se sont réfugiés les rescapés de l'ouragan (Gaudé, 2010, p. 117-121). Chacune d'elles paraît ainsi répondre l'une à l'autre, dans un phénomène de coïncidence chorale. Parmi les multiples exemples qui semblent mettre à l'unisson les porte-paroles, on peut citer ce passage au cours duquel les personnages de Rose et Josephine se croisent : dans le chapitre VII, Rose

cherche un endroit pour s'asseoir, finit par trouver un siège près d'une vieille dame au regard noir. Elle lui propose un peu de sa bouteille et la vieille lui dit : « Merci ma fille » et boit goulûment.

« Merci, ma fille », j'ai dit de ma voix de négresse et la jeune femme a sursauté parce que l'intonation avec laquelle je l'ai dit contrastait avec la faiblesse de mon vieux corps (Gaudé, 2010, p. 125).

Aussi les deux voix se relaient-elles le flambeau de la narration, à travers un effet de correspondance qui met en jeu une tension entre continuité et discontinuité narratives. Ces phénomènes d'échos entre les différents narrateurs sont ainsi susceptibles d'induire une sensation de déroute pour le lecteur, amené à appréhender le récit dans une forme d'entrecroisement des focalisations.

Cet effet de déstabilisation peut être renforcé par des effets de fusions des différentes voix, qui s'élèvent en chœur. Ce phénomène de mélange est de la sorte susceptible de provoquer l'impression d'un gigantesque cri jaillissant de toute la ville, telle une grande rumeur qui hurle une même souffrance. Au terme du premier chapitre, la parole est déléguée aux cinq narrateurs sans effet de rupture, tout se passant comme si l'agitation liée à l'approche de l'ouragan les contaminait tous. De même, à l'instant où les digues cèdent, un même tumulte agite l'ensemble de la foule réfugiée dans le stade du Superdome : « [l]a rumeur me parvient, relayée par toutes ces bouches, la rumeur qui transforme les visages en les tordant

d'angoisse », pense Josephine (Gaudé, 2010, p. 133). Cet effet d'emballement est susceptible de représenter le parcours de l'eau libérée par l'affaissement des barrages, mais aussi le *fil du roman* lui-même, qui semble lier tous les personnages en un même cri de douleur et de désolation.

Se produit de cette façon un phénomène d'entremêlement entre les personnages qui s'évoquent et se convoquent, dans une forme de complexité narrative fonctionnant en échos. La narration repose ainsi sur un principe de discontinuité des différentes focalisations qui s'échangent alternativement la parole, mais aussi de continuité parce qu'elle les lie continûment par des effets de correspondance.

Une esthétique narrative détotaillée

À travers cette texture parcourue de phénomènes de résonance entre les narrateurs qui livrent leur point de vue singulier de manière fragmentaire, il serait possible de faire émerger l'aspect détotaillé d'une esthétique donnant à lire un récit ramifié de singularités précaires. Tout au long du roman s'épanchent effectivement les différents porte-paroles de la narration qui, démultipliée en une pluralité de narrateurs, permet au lecteur de prendre connaissance d'une « supervision » composite du passage de l'ouragan Katrina.

Le récit de la catastrophe n'est pas relaté au lecteur dans une forme d'exhaustivité narrative : aussi prend-t-il connaissance de cet événement de l'Histoire par le biais de bribes de paroles fragmentaires que lui livrent les différents porte-paroles de la narration. Ceux-ci se relaient une parole intérieure en *tout petits liens*, à travers une élaboration textuelle marquée par

un principe de métissage : la relation du passage de la tempête s'élabore en effet à travers un phénomène de ramification des différents narrateurs dont les voix s'embrasent et s'embrassent, cacophoniques. Ce phénomène de parcellisation étourdissant apparaît exemplaire à travers ce monologue de Keanu, qui songe confus : « [c]omment savoir ce qui est vrai et ce qui est faux? La rumeur se répand comme l'eau sale, d'un point à un autre de la ville et la vérité n'existe plus » (Gaudé, 2010, p. 141-142). Tandis que l'ouragan fait des ravages, semblent ainsi s'élever des morceaux de paroles qui tourbillonnent depuis plusieurs endroits de la ville de La Nouvelle-Orléans. Si « la vérité n'existe plus », selon les dires de Keanu, c'est qu'elle ne peut être dite, atteinte par le récit : celui-ci ne saurait effectivement rendre compte de l'événement relaté dans une forme de complétude *conceptuelle*.

L'esthétique romanesque déployée dans *Ouragan* serait ainsi susceptible de faire écho à l'idée de « décept » développée par François Laplantine, pour définir un modèle qui s'inscrit dans la contradiction de grands récits marqués par leur totalité : cette idée de « décept » ne relève pas d'une pensée du *tout*, mais correspond à une pensée du *peu*, qui a conscience de l'impossibilité de l'exposé total au sujet d'un événement. En ce sens, le récit « déceptuel » peut être *décevant* : il ne tend pas vers l'explication *parfaite* d'un fait, mais repose sur la volonté de rendre compte de points de vue possiblement discordants, aporétiques sur ce dernier, en refusant la linéarité et l'achèvement d'un discours qui l'épuiserait de façon exhaustive. Le principe du « décept » procède ainsi d'une situation de discours polymorphe, hétérogène : renonçant à la croyance en l'exposé conceptuel et fini d'un événement, le récit en « décept »

récuse la perfection bien organisée et eurythmique d'une narration qui s'accomplirait dans la limpidité de l'épanouissement, sans heurt et sans cahot. Une telle esthétique « résiste au concept, le déborde voire le contredit » : le récit déceptuel n'aboutit pas à l'apothéose d'un parachèvement, qui s'accomplirait dans l'harmonie d'un récit linéaire, mais il admet la possibilité de l'irrégularité et de la dissonance en ne prétendant pas à la possibilité d'une *totalité* (Laplantine, 2003, p. 163-168). Aussi la narration déployée dans *Ouragan* semblerait-elle mettre en œuvre cette esthétique du « décept », qui renvoie à l'idée de « discordance » (Laplantine, 2003, p. 200) : le récit du passage de l'ouragan se réactualise dans une variation décuplée mettant en *je(u)* une *convocation* de singularités qui s'*augmentent* mutuellement, induisant une lecture singulière pour le destinataire; celui-ci est ainsi amené à attraper de *petits bouts de récits*, qui ne peuvent dire l'événement de façon exhaustive mais qui lui permettent de savoir ce qu'il s'est passé, *un peu*.

Le lecteur est amené à prendre connaissance de l'événement relaté à partir d'une multiplicité de focalisations partielles comme autant de visions de personnages livrant leurs impressions sensibles sur les faits qui se déroulent sous leurs yeux impuissants. À travers une esthétique en « décept » qui entrecroise une multitude de voix instables et précaires, le passage de l'ouragan Katrina est de la sorte exposé à travers une narration plurielle qui témoigne de la complexité de la relation d'un événement du passé, dans une poétique de l'esquisse fragmentaire tendant vers un renoncement à la possibilité d'un récit exhaustif, total. Francine Dugast évoque cette forme kaléidoscopique qui est présente dans nombre d'œuvres romanesques récentes dont « la lecture ne s'achève pas sur une

totalisation mais sur une ouverture, sur l'appel à la synthèse (par définition ouverte) d'une démarche labyrinthique, sur la stimulation des facultés mentales et sur l'insatisfaction » (Dugast, 2009, p. 64). Aussi cette esthétique incite-t-elle le lecteur à recoller de son propre chef l'éparpillement des focalisations qui lui donnent à lire l'événement historique de façon partielle et discontinue, en lui permettant d'accéder à ce qui n'est pas directement intelligible et causal. Quelle serait alors la visée d'une telle esthétique, qui donne la parole à des singularités comme autant de témoins fictifs d'un événement tragique?

La visée mémorielle du récit romanesque d'un événement

Ouragan cherche à mettre en mots le passage dévastateur de Katrina en donnant une voix à des porte-paroles fictifs qui représentent des minorités oubliées de l'Histoire traditionnelle. Dans cette mesure, la narration s'élabore à travers une micropoétique centrée sur l'individuel, dans l'émergence d'un récit marqué par sa fragilité. Aussi la narration de la catastrophe semble-t-elle avoir pour fonction de donner une voix à ceux qui ne l'ont traditionnellement pas, afin d'inscrire leur parole dans la mémoire collective.

Donner voix à des minorités : une micropolitique du sensible

La structure narrative telle qu'elle est élaborée dans *Ouragan* s'articule autour d'un récit qui accorde une place particulière à des témoins fictifs d'un événement historique appartenant à une classe sociale défavorisée : le roman donne la parole à des personnages comme autant de singularités qui reflètent des minorités, laissées à l'abandon lors du passage de la tempête. Le titre du chapitre « La foule

des vaincus » (Gaudé, 2010, p. 115) semble ainsi représenter, dans un phénomène de mise en abyme, la structure narrative du roman tout entier : celui-ci met effectivement en scène des personnages qui représentent des populations précaires.

Les narrateurs ont pour la plupart des conditions de vie fragiles. Josephine réside, tout comme Rose, dans le Lower Ninth Ward, un quartier très défavorisé du Nord-Est de La Nouvelle-Orléans. Après avoir perdu son procès contre son ex-mari, Rose « retourne à la laideur de sa vie » (Gaudé, 2010, p. 18). Keanu, hanté par le souvenir de ses conditions de travail dans un puits de forage dont les machines ont tué l'un de ses collègues, vit dans un motel miteux du Texas avant de se rendre à La Nouvelle-Orléans. En outre, les hommes incarcérés dans une prison de la ville ne sont pas compris dans le processus d'évacuation. Ainsi Buckeley pense-t-il, du fond de sa cellule : « [n]ous sommes oubliés. La ville est sens dessus dessous et si personne ne vient, on ne retrouvera de nous, dans quelques jours, que nos corps flottant dans les cellules » (Gaudé, 2010, p. 67). Aussi le roman accorde-t-il une place singulière à des témoins fictifs de l'ouragan dont la situation sociale apparaît particulièrement précaire.

À de multiples reprises, la narration souligne de la sorte l'abandon des populations défavorisées par les autorités de la ville. Tandis qu'elle observe le départ précipité de certains habitants de La Nouvelle-Orléans dans l'imminence de la catastrophe, Rose songe à ceux qui restent : « [l]a tempête approche et elle sera pour eux, comme toujours, les miséreux aux vies usées, et pour eux seuls » (Gaudé, 2010, p. 35-36). Aussi le révérend prépare-t-il l'accueil des habitants pauvres de la ville, qui arrivent en nombre dans son église : « il en vient d'autres, les gueux, les

laissés-pour-compte qui sortent des entrailles de la ville [...]. Nous sommes leur seul abri » (Gaudé, 2010, p. 47).

Tandis que les populations noires ont été livrées à elles-mêmes à l'approche de l'ouragan, Josephine fait part de ses rancœurs envers les « culs blancs » (Gaudé, 2010, p. 11), à travers une prise de parole qui témoigne de la forte xénophobie de couleur de peau régnant dans les imaginaires : « [r]ien ne s'oublie mieux que les négrellons. Il en a toujours été ainsi. Toute la ville a foutu le camp et ils ont laissé derrière eux les nègres qui n'ont que leurs jambes pour courir parce que ceux-là, personne n'en veut » (Gaudé, 2010, p. 52-53).

Et cet abandon serait conscient : « [l]a mort dans les bayous, c'est ce qu'ils voulaient, eux, les culs blancs. La souillure et la boue. Nos yeux ouverts dans la vase et le cri étouffé par les eaux, c'est ce qu'ils voulaient, eux » (Gaudé, 2010, p. 110-111). Dans le Superdome où se sont retranchés les rescapés, Josephine évoque ces populations précaires et fragiles :

[j]'ai regardé autour de moi et j'ai vu les hommes abandonnés, ceux qui ne comptent plus, ceux que l'on a oubliés derrière soi et qui traînent des pieds [...]. Ils sont des milliers à se serrer les uns contre les autres pour ne pas pleurer. Et ils sont tous noirs (Gaudé, 2010, p. 118).

Plus loin, elle songe : « [l]es nègres s'entassent les uns sur les autres, comme toujours » (Gaudé, 2010, p. 120). Le roman donne ainsi à lire le récit de la catastrophe par le biais de narrateurs précaires, qui témoignent des conditions fragiles voire périlleuses de celles et de ceux qui ont été contraints de rester à La Nouvelle-Orléans et de subir les ravages de la tempête. En ce sens, les personnages tendent à symboliser une catégorie de marginaux qui détiennent une « fonction de contraste social et moral », comme l'écrit Jean Molino au sujet du roman qui

cherche à rendre compte d'une époque historique (1975, p.227) : celle de populations oubliées par les autorités de la ville, lors du passage de l'ouragan.

Le roman tend, de la sorte, à s'élaborer dans une forme de « dissensus » donnant voix à des anonymes, à travers un régime de narrativité qui consiste à faire parler ceux qui n'ont pas traditionnellement la parole. Aussi cette situation de récit collectif pourrait-elle correspondre à un régime de signification contemporain manifestant « les témoignages que la société elle-même donne à lire, pour déterrer ceux qu'elle dépose sans le vouloir ni le savoir dans ses bas-fonds obscurs » (Rancière, 2007, p. 29). Une telle poétique microscopique, portée par des singularités fictives, œuvre à un récit choral reposant sur une multiplicité d'individus précaires. La narration de la tragédie est de la sorte portée par des singularités hétérogènes, à travers une « micropolitique du sensible » (Gefen, 2012, p. 285) qui consacre l'importance de ce qui est « mineur » et fragile.

Ouragan donne ainsi une voix à des narrateurs qui représentent des populations laissées à l'abandon lors du passage de Katrina, et notamment les populations noires de La Nouvelle-Orléans : il livre le récit d'un événement tragique de l'Histoire par le biais de narrateurs aux conditions de vie précaires, afin d'inscrire leur parole dans la mémoire collective.

Donner un tombeau aux « sans voix »

Nous racontons des histoires parce que finalement les vies humaines ont besoin et méritent d'être racontées. Cette remarque prend toute sa force quand nous évoquons la nécessité de sauver l'histoire des vaincus et des perdants. Toute l'histoire de la souffrance crie vengeance et appelle récit. (Ricœur, 1983, p. 143)

Le romancier détiendrait la responsabilité éthique de « [p]arler au nom de ceux qui sont allés jusqu'au bout de l'expérience de l'horreur ». Il devrait ainsi « témoigner pour ceux qui ne le peuvent » (Cerquiglini et Tadié, 2012, p. 288-289). *Ouragan* semble s'inscrire dans cette volonté de graver le passage dramatique de Katrina dans la mémoire collective en suscitant l'émergence d'un *reste* qui donne aux morts une présence et une absence, tel un « rite d'enterrement » qui « exorcise la mort en l'introduisant dans le discours » (Certeau, 1975, p. 118). L'œuvre, à l'instar d'un récit factuel, paraît de la sorte avoir pour fonction de mettre *des termes* tout en mettant *un terme* à la parole des trépassés de l'Histoire, dans le but de « calmer les morts qui hantent encore le présent et [de] leur offrir des tombeaux scripturaires » (p. 7-8). Ainsi la représentation d'un événement historique dans le roman est-elle susceptible de donner « une présence éphémère aux trépassés » : elle « convoque des êtres ou des facettes des êtres longtemps dédaignés par les érudits » (Bernard, 1996, p. 113-114). La relation de l'Histoire serait paradoxale, donnant une absence en même temps qu'une présence aux disparus : elle « conserve, garantit une forme de survie aux disparus; mais en même temps elle entérine la disparition, elle est constat de décès » (Bernard, 1996, p. 168).

À travers *Ouragan*, le personnage de Josephine semble incarner cette volonté d'inscrire dans la mémoire collective la voix des « sans-voix », en se faisant la porte-parole d'une Amérique laissée à l'abandon :

[j]e monte dans le bus avec l'Amérique tout autour de moi, sur mes épaules, dans mes cheveux et j'ai le regard dur [...]. Et la Louisiane monte avec moi, les bayous, les jacinthes et leur odeur écœurante, le corps jamais retrouvé de Marley, les regards d'insulte dans le bus, l'ivresse de la victoire après des années de lutte et même le vent, tout monte, je ne laisse rien derrière moi (Gaudé, 2010, p. 151).

« Le chant négresse », titre du dernier chapitre, est celui de Josephine qui se met à célébrer les oubliés dans un monologue à la mélodie sépulcrale, afin de cicatriser leurs blessures : « [c]'est ma façon à moi de sécher les rues de La Nouvelle-Orléans et de redresser les arbres couchés des marécages. C'est ma façon à moi de souffler plus fort que le vent » (Gaudé, 2010, p. 182). Elle se fait notamment la représentante des populations noires, elle, « la dernière négresse debout, qui pleure sur ses frères et sœurs, sur la douleur de cette humanité de négriillon qui ne trouve jamais la paix » (Gaudé, 2010, p. 183). Grâce à son chant funèbre, « [l]es enfants cessent de crier. La faim ne leur tiraille plus le ventre. Ils me regardent. Ils veulent que ma voix continue à emplir le hall car c'est la seule chose qui les réchauffe, alors je continue, je suis increvable, et jamais personne ne me fera renoncer » (Gaudé, 2010, p. 184-185).

Ouragan cherche ainsi à mettre en mots un événement tragique à travers un récit choral afin d'inscrire dans la mémoire collective la voix d'oubliés de l'Histoire. Le roman met de la sorte en scène des personnages qui incarnent des populations laissées à l'abandon lors du passage de Katrina. Il donne par là la

parole à des témoins fictifs d'un épisode tragique du passé comme autant de représentants de minorités précaires et fragiles, dans une visée mémorielle.

À travers *Ouragan*, le lecteur est amené à prendre connaissance du passage destructeur de Katrina dans une mise en récit qui bat au rythme de la catastrophe, par le biais d'une structure textuelle complexe où s'entremêlent une multiplicité de perspectives focales à travers des phénomènes d'écho et de correspondance, entre continuité et discontinuité de la narration. Il peut ainsi être désorienté par ce phénomène d'« éparpillement et [de] contradiction entre différents jugements qui émanent de la même source ("l'autorité du récit") » (Jouve, 2001, p. 118). Il est en effet susceptible d'être emporté à travers le strabisme d'une forme d'éclatement de la narration, disséminée entre différents personnages (Baroni, 2014) : dans cette mesure, il peut être happé par le récit diluvien de la tempête, distribué entre une multiplicité de narrateurs qui font part de leurs ressentis en plein ouragan.

Mais le lecteur serait également amené à se distancier de sa lecture, dans la mesure où il doit faire l'effort de reconstituer la mise en récit marquée par son aspect « déceptuel », discordant. Il serait ainsi invité à prendre conscience de la complexité de la relation de l'événement historique qui tient « dans le jaillissement de singularités aussi contradictoires que subtiles et parfois intempestives » (Farge, 1989, p. 105). À travers cette esthétique marquée par son caractère aporétique, le lecteur devrait recoller de lui-même les morceaux du récit lacunaire qui lui est donné à lire dans une forme narrative non totalisable dans un ensemble fini et homogène.

Ouragan fait ainsi partie de ces romans de la littérature contemporaine marqués par une forme de discontinuité qui consacre l'individuel, en donnant une voix à des témoins fictifs d'un événement de l'Histoire caractérisés par leur fragilité, par leur précarité. À travers une situation de « partage du sensible », ce régime de narrativité tendrait de la sorte à donner la parole à ceux qui ne l'ont traditionnellement pas, dans le but de mettre des termes et un terme à une injustice dramatique de l'Histoire à travers une esthétique marquée par son aspect discordant. En livrant ainsi les impressions de populations défavorisées, de « sans voix », cette esthétique romanesque s'inscrirait dans la volonté de « convertir tous les rebuts de la vie ordinaire en corps poétiques et en signes d'histoires » (Rancière, 2007, p. 39).

Cette esthétique romanesque singulière, qui met en narration un événement historique en donnant la parole à des individus précaires dans l'élaboration d'un récit choral marqué par sa discordance, aurait vu le jour dans les années 1970. Elle pourrait trouver un écho à travers une pluralité de productions contemporaines, par exemple cinématographiques (on peut songer à la structure discontinue des films *Bowling for Columbine*, *Crash*, *Babel* ou *Angles d'attaque* qui relatent chacun un fait ou un phénomène de l'Histoire à partir d'une multitude de témoins fictifs) élaborant des « œuvres-mosaïques » où l'« interruption, la discontinuité soutiennent [...] des modalités de représentation qui s'insurgent contre le triomphe de l'homogénéité » (Lachaud, 2000, en ligne). Aussi la structure romanesque de *Ouragan* semblerait-elle s'inscrire dans ce mouvement esthétique qui consacre l'hétérogénéité collective du récit, en donnant *autorité* à la vulnérabilité de l'individuel.

Bibliographie

- BARONI, Raphaël (2007), *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- BARONI, Raphaël (2014), « La guerre des voix. Critique polyphonique et divergences interprétatives dans l'œuvre de Michel Houellebecq », *CONTEXTES*, <http://contextes.revues.org/5979>.
- BERNARD, Claudie (1996), *Le passé recomposé. Le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette, coll. « Recherches littéraires ».
- BLIN, Georges (1954), *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris, Librairie José Corti.
- CERQUIGLINI, Blanche et Jean-Yves TADIE (2012), *Le roman d'hier à demain*, Paris, Gallimard.
- CERTEAU, Michel de (1975), *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard.
- COHN, Dorrit (1981 [1978]), *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- DUGAST, Francine (2009), « Le Nouveau Roman et l'Histoire après 1980 », dans Dominique Viart (dir.), *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire, La Revue des Lettres Modernes*, Caen, Lettres modernes Minard, série « Écritures contemporaines », n° 10, p. 41-72.
- FARGE, Arlette (1989), *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil.
- GAUDE, Laurent (2010), *Ouragan*, Paris, Actes Sud.
- GEFEN, Alexandre (2012), « 'D'autres vies que la mienne' : roman français contemporain, empathie et théorie du care », dans Bernard Vouilloux et Alexandre Gefen (dir.), *Empathie et esthétique*, Paris, Hermann, p. 279-290.
- JOUVE, Vincent (2001), *Poétique des valeurs*, Paris, Presses universitaires de France.
- LACHAUD, Jean-Marc (2000), « De l'usage du collage en art au xx^e siècle », *Socio-anthropologie*, 8, <http://socio-anthropologie.revues.org/120>.
- LANE-MERCIER, Gillian (1990 [1989]), *La parole romanesque*, Paris, Éditions Klincksieck, coll. « Sémiosis ».
- LAPLANTINE, François (2003), *De tout petits liens*, Paris, Mille et une nuits/Librairie Arthème Fayard.
- MOLINO, Jean (1975), « Qu'est-ce que le roman historique? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, nos 2-3, p. 195-234.

RABATEL, Alain (1998), *La construction textuelle du point de vue*, Lonay, Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours ».

RANCIERE, Jacques (2007), *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet ».

RICŒUR, Paul (1983), *Temps et récit, I : L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, coll. « Ordre philosophique ».

RIMMON-KENAN, Shlomith (2002), *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, Londres/New York, Routledge.

VIART, Dominique (2009), « Nouveaux modèles de représentation de l'Histoire en littérature contemporaine », dans Dominique Viart (dir.), *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire, La Revue des Lettres Modernes*, Caen, Lettres modernes Minard, Série « Écritures contemporaines », n° 10, p. 11-39.

ZERAFFA, Michel (1971 [1969]), *Personne et personnage. Le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Paris, Klincksieck.

Résumé

Notre article fait émerger une esthétique du « décept » à partir de l'analyse du roman *Ouragan* de Laurent Gaudé (2010) : celui-ci relate le passage de Katrina en 2005 à La Nouvelle-Orléans, à travers un panorama complexe donnant la parole à une multiplicité de personnages fictifs comme autant de voix précaires et fragiles, qui se relaient le flambeau de la narration. Ce récit, marqué par sa pluralité chorale, donne ainsi la parole à des populations oubliées dans une visée cathartique d'un événement tragique du passé.

Abstract

Our article lets an aesthetics of "decept" emerge from the analysis of the novel *Ouragan* by Laurent Gaudé (2010). It relates the sweeping of Katrina through New Orleans in 2005 via a complex panorama allowing a multiplicity of fictional characters to express themselves as many precarious and fragile voices which echo the narration from one to the other. This narrative characterised by its choral plurality thus allows neglected populations to express themselves with a cathartic view as regards a tragic event of the past.