

Université de Montréal

Lorsque le soi est son pire ennemi : l'intériorisation du conflit
dans les romans de Jean-Philippe Baril Guérard

Par

Paul Hurtubise

Département des littératures de langue française

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales

en vue de l'obtention du grade de M. A.

en littératures de langue française

Janvier 2022

© Paul Hurtubise, 2022

Résumé

Mots-clés : Baril-Guérard, sociocritique, soi, conflit, roman contemporain, littérature québécoise.

Le déclin de la conflictualité du personnage avec la société est vu comme l'une des caractéristiques fondamentales de la littérature contemporaine. Les personnages de Baril Guérard, confiants, talentueux et au diapason avec la société actuelle, adhèrent à cette impression en s'engageant dans des quêtes dénuées d'adversité. Ils se découvrent cependant comme leur plus grand obstacle à l'accomplissement personnel qu'ils désirent. Le conflit central des romans les oppose ainsi à eux-mêmes, aux limites qu'ils se posent, et qui les force à changer.

Quelles formes cette lutte contre soi prend-elle ? Dans quelle mesure la vacuité des quêtes annoncées contribue-t-elle à leur conflit intérieur ? Il sera question, dans ce mémoire, du déplacement du conflit en soi, le seul « lieu » où il peut encore se dérouler à l'époque actuelle. Il portera sur les trois premiers romans de Jean Philippe Baril Guérard, *Sports et divertissements* (2014), *Royal* (2016) et *Manuel de la vie sauvage* (2018). Dans la société actuelle où seul semble importer l'accomplissement personnel, la dépression et le manque de confiance en soi deviennent des obstacles majeurs. Une interprétation normative (Hamon) des jugements des protagonistes de Baril Guérard permettra de mieux saisir le milieu social d'où ils proviennent, en plus de rendre compte du sentiment de supériorité qui les définit. Incapables de maintenir celui-ci, le soi (Ricœur) et son idéal (Lasch Ehrenberg) engendrent plutôt l'effondrement intérieur des personnages. Le principal changement qu'ils s'imposent pour y remédier, passant par une réification (Lukacs) d'eux-mêmes, signale cependant moins une continuation du soi que sa perte.

Abstract

Keywords : Baril-Guérard, sociocriticism, self, conflict, contemporary novel, Quebec's literature.

The decline of the conflict between character and society is seen as one of the fundamental characteristics of contemporary literature. Baril Guérard's characters, confident, talented and in tune with today's society, adhere to this impression by engaging in quests devoid of adversity. They discover themselves, however, as their own greatest obstacle to the personal fulfillment they desire. The central conflict of the novels thus opposes them to themselves, to the limits they set for themselves, and forces them to change.

What forms does this struggle against oneself take? To what extent does the hollowness of the announced quests contribute to their inner conflict? This dissertation will focus on the displacement of the conflict within the self, the only "place" where it can still happen in today's society. It will focus on the first three novels of Jean Philippe Baril Guérard, *Sports et divertissements*, (2014), *Royal* (2016) and *Manuel de la vie sauvage* (2018). In today's society where only personal achievement seems to matter, depression and lack of self-confidence become major obstacles. A normative interpretation (Hamon) of the judgments of Baril Guérard's protagonists will allow for a better understanding of the social background they belong to, in addition to accounting for the feeling of superiority that defines them. Unable to maintain this feeling of superiority, the self (Ricoeur) and its ideal (Lasch Ehrenberg) by which the protagonists define themselves causes the inner collapse of the characters. However, the changes they submit themselves to remedy it, passing by a reification (Lukacs) of themselves, don't mean a continuation of the self as much as its perdition.

Remerciements

Je dois avant toute chose chaleureusement remercier ma directrice, Martine-Emmanuelle Lapointe. En cette période d'écriture atypique où nos contacts étaient relégués à Zoom, je pouvais toujours compter sur ses conseils judicieux, sa correction rigoureuse, ses encouragements et sa disponibilité pendant l'écriture de ce mémoire. Merci de m'avoir orienté lorsque je sentais que je m'égarais et de m'avoir rassuré lorsque ce n'était pas le cas.

Merci à mes parents, Sylvie et Jean, grâce à qui j'ai pu me concentrer sur ce mémoire. Merci à toi, maman, pour la gentillesse et l'affection que tu réservais à ta famille pendant la pandémie. J'apprécie le temps que tu m'accordais pour parler de mon mémoire et tester les idées qui me venaient à l'esprit. Merci à toi, papa, pour ton travail soutenu pour le bien-être de notre famille, allant des bons petits plats que tu nous sers à la grande sagesse que tu ne partages peut-être pas assez. Je sais que tu n'aimes absolument pas les livres au sujet desquels j'écris ce mémoire, mais j'espère que tu en apprécieras au moins un peu la lecture. Merci aux médecins qui t'ont sauvé. Merci d'avoir tout fait pour être encore là, aujourd'hui, pour voir ce mémoire enfin complété.

Merci à toi, mon amoureuse, Chrystel Kezerli, pour ton support, ta compréhension, ton humour et ta bonté lors de l'écriture de ce mémoire. Pendant la pandémie, je pouvais toujours compter sur tes appels pour me changer les idées, me faire rire, ou me confier lorsque j'allais moins bien et que l'élaboration de ce mémoire était plus laborieuse. Ces années d'écriture, isolé comme je l'étais, auraient été infiniment plus difficiles sans tes encouragements et ta douceur.

Et enfin merci à toi, Marie-Joëlle, à qui j'ai promis la première lecture de ce mémoire. Merci pour ton intérêt, nos conversations et nos trop rares marches dans la forêt pour repérer des oiseaux.

Table des matières

RESUME	2
ABSTRACT.....	3
REMERCIEMENTS.....	4
TABLE DES MATIÈRES	5
INTRODUCTION.....	6
CHAPITRE 1	15
UN ELITISME EVALUATIF.....	15
L'IDEAL DEMOCRATIQUE.....	22
LE CAPITALISME TRIOMPHANT	28
CHAPITRE 2	36
L'ETERNELLE EXCELLENCE : UNE PROMESSE INTENABLE	36
UN SOI BRISE A LA RECHERCHE D'AUTODEFINITION	46
CHAPITRE 3	58
LE NARCISSISME NORMATIF CONTEMPORAIN.....	58
DIVINITES CONTEMPORAINES	65
SCHISME DU SOI	72
CHAPITRE 4	80
LA REGLE D'OR, UNE NORME MORALE TENACE	80
DEUIL DE SOI ET SA REIFICATION.....	90
CONCLUSION	104
BIBLIOGRAPHIE.....	110

Introduction

Depuis son apogée lors des mouvements réalistes et romantiques, la position et la valeur du personnage romanesque ont été remises en cause par les théoriciens de la littérature et les romanciers eux-mêmes, en particulier ceux du Nouveau Roman. « Notion périmée » ou « vivant sans entrailles », le personnage apparaît comme l'élément constitutif du roman le plus malmené par la critique depuis la fin du XIX^e siècle. Plusieurs écrivains, convaincus de son obsolescence, présentaient dans leurs récits des personnages fragmentaires, plus proches d'une ombre ou d'une parole anonyme que d'un individu, souvent dotés d'une identité à peine plus développée qu'une voix désignée par un « je ». Ce morcellement, loin de signifier l'arrêt de mort du personnage, appartient aujourd'hui à son interprétation contemporaine. Le constat qu'en faisait Robbe-Grillet en 1957 se révèle tout aussi d'actualité : « C'est une momie à présent, mais qui trône toujours avec la même majesté¹ ». S'il se trouve parfois vidé de sa substance, de ses traits distinctifs et de son passé, le personnage romanesque perdure.

À la désagrégation de l'identité du personnage coïncide, comme le constate Michel Biron dans *L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq*, l'effritement concomitant d'une autre caractéristique auparavant considérée comme essentielle : sa conflictualité. L'opposition entre individu et société devient obsolète lorsque cette dernière encourage, plus qu'elle ne prévient, l'ascension de tous. L'époque actuelle en est une où richesse et reconnaissance sociale apparaissent accessibles à ceux qui disposent du talent pour les obtenir, en particulier grâce au modèle économique dominant et aux réseaux sociaux qui favorisent l'apparition de *self-made men* et de célébrités du web. Or, la production romanesque actuelle s'intéresse moins aux ambitieux qu'à des marginaux, souvent dépressifs, effacés, peu enclins à

¹ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, [Fichier ePub], Paris, Minuit, 2013, p. 29.

participer aux bénéfiques ou aux excès de la société actuelle. C'est que l'apparente accessibilité de l'ascension sociale n'inspire pas l'individu à l'atteindre autant qu'elle le décourage lorsqu'elle se révèle hors de portée. En abattant les barrières qui l'entouraient, en donnant à chacun l'opportunité de les franchir sans conflit, la société n'a fait que changer le lieu où la conflictualité se déroule : « La dépression déplace radicalement la vieille opposition entre l'individu et la société. Les anciennes structures conflictuelles ont peu à peu disparu ou se sont amollies, laissant place à un nouveau type de personnage qui ressemble peu aux héros de Balzac, de Flaubert ou de Zola² ». Les récits centrés autour d'un personnage « non conflictuel³ », lequel serait le principal obstacle à son développement, deviennent de plus en plus courants. « L'héroïsme » de l'individu contemporain s'accomplissant lui-même serait ainsi devenu, comme l'explique Frank Wagner dans *Ce que le personnage contemporain dit à la critique*, la véritable victime des expérimentations des auteurs du Nouveau Roman : « Car ce n'est pas du personnage de roman *en tant que tel* que Sarraute puis Robbe-Grillet dénonçaient l'obsolescence, mais de sa version *réaliste*, exemplairement incarnée dans leur commun pôle-repoussoir de prédilection : l'œuvre balzacienne⁴ ».

Cependant, l'enjeu romanesque de l'élévation sociale ne disparaît pas pour autant de la littérature actuelle, il perd simplement sa valeur conflictuelle. L'accomplissement personnel ne signale plus aujourd'hui une transgression, mais bien un respect de l'ordre établi. Des récits articulés autour de l'ascension sociale continuent de paraître, mais ils présentent des protagonistes aux antipodes de ceux que décrit Biron et que présente Houellebecq. S'ils partagent parfois le flou

² Michel Biron, *La conscience du désert*, Montréal, Boréal, 2010, p. 94.

³ *Ibid*, p. 93.

⁴ Frank Wagner « Entre péremption et préemption : aspects du personnage contemporain » dans René Audet et Nicolas Xanthos, (dir.), *Ce que le personnage contemporain dit à la critique*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2019, p. 47.

identitaire et la non-conflictualité de ces derniers, ils s'en distinguent par une préoccupation pour leur personne qui, à défaut de les faire apparaître « plus attachant[s], plus familier[s] » contribue à les rendre encore « plus contemporain[s]⁵ ».

Dans le corpus romanesque récent, c'est aux États-Unis qu'émergent certains des exemples les plus probants de cet archétype contemporain. Les romans de Brett Easton Ellis brossent les traits de personnages pour qui le parachèvement de soi devient une priorité, tout comme Baril Guérard le fera plus tard. Ce dernier a d'ailleurs souligné à de multiples reprises cette filiation : « le dramaturge et écrivain suggérait que, si *Sports et divertissements*, son premier roman, était en quelque sorte sa relecture montréalaise de *Less Than Zero* de Bret Easton Ellis, *Royal* serait son *American Psycho*⁶ ». La signification de la quête des protagonistes d'Ellis varie cependant largement selon les conceptions qu'ils s'en font. Alors que certains, tels Patrick Bateman, présentent leur succès sous les apparences d'une carrière fructueuse, d'autres, tels les personnages secondaires de *Less than zero*, se plaisent visiblement dans la succession des divertissements parfois dépravés auxquels ils participent. Même cette seconde forme « d'accomplissement », longtemps vue comme une déchéance, peut offrir une certaine ascension sociale. Pour certains, une place au sommet se taille grâce à des *sextapes*, des mises en situations choquantes ou des comportements abusifs largement diffusés auprès d'un public avide de sensations fortes. Dans l'univers romanesque transgressif d'Ellis, c'est souvent le seul moyen légal dont dispose ce public, indifférent et désensibilisé, pour éprouver quelque chose. L'alcool et les drogues, s'ils permettent à l'individu contemporain d'échapper au quotidien, demeurent une solution beaucoup trop

⁵ Michel Biron, *op. cit.*, p. 94.

⁶ Dominic Tardif, « Dans la violence du conformisme », *Le Devoir*, [En ligne], 5 novembre 2016, <https://www.ledevoir.com/lire/483864/litterature-quebecoise-dans-la-violence-du-conformisme> (page consultée le 25 janvier 2022).

éphémère, de moins en moins satisfaisante. Le vide, une impression de manque, constitue la constante d'une existence sans but.

Seule l'extrême violence, physique ou sexuelle, demeure comme un tabou que plusieurs personnages d'Ellis n'hésitent pas à braver : « Le meurtre est l'ultime échappatoire pour persévérer dans l'existence, pour imposer, fût-ce dans l'horreur, un Moi déserté. Faire souffrir fait du bien⁷ ». Les pires crimes deviennent les meilleurs divertissements, dans la mesure où la transgression qu'ils impliquent permet d'échapper à la monotonie d'un quotidien dénué de sens. Riche, beau et talentueux de l'avis même d'une société qu'il dénigre, ce personnage se sent parfaitement conforté dans son impression qu'il la domine et qu'il lui est supérieure.

Au Québec, peu d'écrivains s'attachent autant à la représentation de ce type de personnage que le romancier et dramaturge Jean-Philippe Baril Guérard. Ses romans, s'ils sont dépourvus de violences extrêmes, s'attachent tout de même à des personnages dotés de caractéristiques physiques et de psychologies comparables à celles des protagonistes d'Ellis ou de Houellebecq. Aussi excessifs, cruels et sardoniques que l'archétype du personnage contemporain esquissé plus tôt, ils s'en démarquent cependant par leur forte intégration dans la société. Distants et distincts de la majorité de leurs contemporains, ils parviennent pourtant à évoquer chez le lecteur une certaine forme d'empathie qui les rend plus sympathiques et accessibles. C'est à ces protagonistes, plus spécifiquement à ceux de *Sports et divertissements*, *Royal* et *Manuel de la vie sauvage* que s'intéressera ce mémoire.

Jean-Philippe Baril Guérard présente, dans ses romans, des protagonistes qui reconduisent, à première vue, l'idéal réaliste de l'individu rêvant d'élévation sociale. Camille, Arnaud et Kevin, poursuivent ou détiennent des carrières qui suscitent l'envie générale, plus spécifiquement les

⁷ Sabine Van Wesemael, *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 77.

métiers d'acteur, d'avocat de grand cabinet et d'entrepreneur. L'élévation sociale reprend ici sa place comme principal enjeu romanesque. Loin d'obtenir le traitement décrit par Michel Biron cependant, elle se trouve plutôt complètement dépouillée de sa charge conflictuelle. Elle ne leur apparaît pas comme un défi à relever, mais plutôt comme le résultat inévitable d'un conflit réglé d'avance. Jeunes, talentueux, travailleurs et privilégiés, ils disposent en effet de toutes les qualités nécessaires pour obtenir ce qu'ils désirent. La nature dérisoire des récits de ces protagonistes, à l'instar de celle des personnages non conflictuels, est pleinement assumée. L'élévation sociale, pourtant, ne se trouve jamais déstabilisée. Le conflit ainsi que les difficultés qu'il implique se trouvent complètement évacués dans ces récits où les protagonistes dominent tout adversaire potentiel.

Leurs quêtes de succès, cependant, ne se concrétisent pas comme prévu. Elles sont interrompues, non pas par une société désapprobatrice ou par l'apparition d'adversaires imprévus, mais bien par la soudaine incapacité des protagonistes à les achever. Sur la route du succès, en dépit de leurs situations sociales enviables, ils se découvrent en effet sujets aux mêmes troubles qui affectent souvent l'individu contemporain, soit la dépression, l'anxiété, et la prise de conscience de leur vulnérabilité. L'excellence qu'ils visaient, les espoirs qu'ils fondaient sur eux-mêmes, passent d'un idéal accessible à un constant rappel de ce qu'ils ne parviennent pas à devenir. Dans les sociétés romanesques de Baril Guérard, l'accomplissement personnel devient ainsi une quasi obligation et le soi demeure la seule entrave potentielle à l'accomplissement des personnages. Baril Guérard met en scène des êtres en lutte avec eux-mêmes, avec leurs faiblesses et leurs insuffisances. Le conflit, ainsi, ne s'effrite pas, mais se renouvelle et se déplace plutôt vers le seul « lieu » où il peut se dérouler : en soi.

Quelles formes cette lutte contre soi prend-elle ? Dans quelle mesure la vacuité des quêtes annoncées contribue-t-elle aux conflits intérieurs des personnages de Baril Guérard ? Le

déchirement de soi est-il la conséquence désastreuse d'une absence de limite sociale ou la création d'un conflit nouveau, nécessaire à la croissance personnelle ? Ce mémoire propose d'approfondir ces questions, intrinsèquement liées à la prose de Baril Guérard, à partir d'un corpus composé de ses trois premiers romans : *Sports et divertissements*⁸ (2014), *Royal*⁹ (2016) et *Manuel de la vie sauvage*¹⁰(2018). Seul *Haute démolition* (2021), son quatrième roman, n'y apparaît pas, dû à sa parution ultérieure à l'élaboration de ce mémoire. Peu d'analyses des œuvres de Baril Guérard ont été produites, en raison de l'extrême contemporanéité de sa production romanesque. Cette réalité, propre à tout projet s'attachant au contemporain, explique l'approche oblique, indirecte, qu'adopte ce mémoire, qui s'appuie parfois sur des critiques d'autres écrivains pour étayer les analyses qui s'y trouvent.

Approfondir la nature du conflit intérieur des protagonistes nécessite la mobilisation d'une approche sociocritique. L'accomplissement de soi, principale préoccupation de la société contemporaine, domine les réflexions et les discours de Camille, d'Arnaud et de Kevin. Critiques des déboires de la société, ils se font pourtant les porte-voix de son idéologie dominante. L'usage des théories de Philippe Hamon, en particulier son concept d'évaluation normative, permettra l'interprétation du sentiment de supériorité des protagonistes. Toute expression d'un personnage comporte des jugements évaluatifs liés à sa prise de parole. Dans les romans de Baril Guérard, les protagonistes établissent des descriptions d'eux-mêmes d'où il est possible de dégager une norme, une vision de ce que devrait être leur soi. L'évaluation normative de Philippe Hamon établira le lien unissant les malaises des personnages à leur incapacité à respecter cette norme. L'approche

⁸ Jean-Philippe Baril Guérard, *Sports et divertissements*, Montréal, Éditions de Ta Mère, [Fichier ePub], 2014, 380 p. Les renvois à ce roman seront désormais indiqués par le sigle SD suivi du numéro de page.

⁹ Jean-Philippe Baril Guérard, *Royal*, Montréal, Éditions de Ta Mère, 2016, 287 p. Les renvois à ce roman seront désormais indiqués par le sigle ROY suivi du numéro de page.

¹⁰ Jean-Philippe Baril Guérard, *Manuel de la vie sauvage*, Montréal, Éditions de Ta Mère, 2018, 311 p. Les renvois à ce roman seront désormais indiqués par le sigle MVS suivi du numéro de page.

sociocritique préconisée dans ce mémoire examinera les méthodes d'autodéfinition des protagonistes, mais privilégiera une interprétation qui se base sur les perspectives des protagonistes. Les sentiments de dédoublement, d'infidélité à soi et de réification du soi dont il sera question dans ce mémoire ne sont pas assignés aux personnages par leur auteur, mais résultent des changements de perspectives du personnage sur lui-même. C'est pour cette raison que le concept de « conscience de soi », que Mikhaïl Bakhtine appliquait au personnage dostoïevskien, sera convoqué. Inspiré de sa notion de dialogisme, il accorde une autonomie supplémentaire au personnage dans sa recherche de définition de lui-même. L'écart qui se creuse entre les personnages et leurs idéaux d'eux-mêmes, selon le respect ou la trahison de leur norme personnelle, découlera ainsi directement des mots des personnages.

L'étude de ce changement intérieur devra également s'opérer à partir d'une perspective qui le départagera des constantes fluctuations auxquelles se soumet quotidiennement le « soi ». Les protagonistes ne se heurtent pas à un seul obstacle temporaire, mais vivent plutôt un bouleversement. Or, les théories de Paul Ricœur sur le « soi », en particulier son concept « d'identité narrative », mettent en évidence l'importance de cet événement dans la vie des personnages de Baril Guérard. Les changements intérieurs dépassent largement la malléabilité du « soi » que sous-entend sa mise en récit. Le conflit décrit dans les romans de Baril Guérard s'articule autour de la tension qu'expose Ricœur entre l'évolution naturelle d'un protagoniste au fil de ses péripéties et son intention de rester le même. Alors qu'une instance des protagonistes luttera pour la préservation d'elle-même, souhait formulé sous la forme d'une promesse, une autre instance tolèrera la compromission d'elle-même pour obtenir ce qu'elle désire. Cette tension constante entre compromission et préservation du soi sous-tendra l'ensemble des analyses présentées.

Pour répondre aux questions soulevées plus haut, ce mémoire est divisé en quatre parties. La première, élaborée à partir des théories de Philippe Hamon, rendra apparent l'abandon par les protagonistes de Baril Guérard de tout rapport conflictuel avec la société actuelle. Sûrs de disposer d'excellentes capacités évaluatives, ils jugent en maîtriser les codes et y détenir un rang élevé. Ils supportent pour ces raisons le statu quo contemporain, qui se reflète dans leur tolérance de systèmes politiques et économiques déficients. La démocratie occidentale, complètement sclérosée, ne chamboule plus l'ordre social, mais favorise invariablement ses membres les plus privilégiés, dont font partie les protagonistes. Les excès du système économique capitaliste, longtemps considérés comme aliénants, deviennent désormais des gages de réussite sociale.

Dans la deuxième partie, il sera question des jugements évaluatifs des personnages qui placent les protagonistes parmi l'élite de la société contemporaine, où l'excellence et le succès deviennent des normes. Principaux fondements de leurs identités, ces valeurs prennent la forme de promesses dont ils sont les bénéficiaires. Formulées autour de leurs fermes intentions de demeurer invaincu en toutes choses, elles se révèlent complètement impossibles à maintenir. La moindre défaite brise en effet la perception d'eux-mêmes comme de perpétuels gagnants. Les protagonistes, incapables de s'accrocher à l'excellence qui les caractérisait et dépourvus d'autres façons de maintenir leurs identités, découvrent le complet dénuement de leurs « soi ».

La troisième partie portera sur l'origine de l'inadéquation des protagonistes avec leurs idéaux d'eux-mêmes, qui sera associée à un profond narcissisme. Ce trouble, loin de leur être unique, affecte tant et si bien l'attitude de ceux qui aspirent au succès qu'il en devient une norme. Aux yeux des protagonistes de Baril Guérard, l'absence de véritable réussite se dissimule aisément derrière une façade de succès et de faux airs de désinvolture. Tout concourt à amplifier sa valeur aux yeux des autres. Ils trouvent, à travers cette apparence d'accomplissement personnel, une

raison d'être à leur existence. La seule idole digne d'adoration demeure le soi. Cependant, lorsque l'idéal de soi que les protagonistes de Baril Guérard visent se révèle impossible à atteindre, le narcissisme devient la source d'un conflit qui les divise intérieurement.

Finalement, la quatrième partie s'intéressera aux forces qui s'opposent à l'intérieur des protagonistes de Baril Guérard. Une norme de soi inspirée par le narcissisme contemporain, pragmatiste et égotiste, y sera présentée dans sa lutte contre l'influence de normes morales persistantes, inspirées par la Règle d'or et la norme de réciprocité qu'elle valorise. Influencés par ces dernières, les protagonistes semblent tentés, pour la première fois, par la possibilité d'une rédemption. Leur désir obsessionnel d'ascension sociale les pousse cependant à en faire le deuil. Sous la forme d'une réification, ils deviennent des caricatures d'eux-mêmes, complètement débarrassés de considérations morales.

Chapitre 1

Un élitisme évaluatif

Les romans de Baril Guérard s'articulent autour des carrières de jeunes protagonistes qui ne possèdent que peu des traits typiques du héros réaliste traditionnel. La confiance, la maîtrise d'eux-mêmes, le cynisme et l'arrogance qu'ils affichent et maintiennent dès l'incipit surprennent, surtout considérant les difficultés inhérentes à leur domaine respectif. Le genre romanesque n'est pas exempt de ce genre de protagonistes, mais de tels traits constituent beaucoup plus rarement leurs caractéristiques initiales. Un personnage en contrôle de son environnement ne dispose pas, à priori, de la conflictualité nécessaire pour alimenter un roman. C'est en partie pour cette raison que ce genre littéraire, dès ses débuts, s'attache plus typiquement à des protagonistes porteurs d'idéaux contraires à ceux de la société. Aux aspirations naïves, parfois archaïques, de ces personnages s'oppose un réel décevant, construit par des individus désillusionnés qui adhèrent pourtant à ses codes. Cette antinomie devient une source de conflit à laquelle beaucoup d'écrivains puisent encore aujourd'hui. Confronté à un monde ou à une société dans laquelle il se sent inconfortable, le protagoniste choisit d'abandonner ses principes pour mieux s'y insérer ou, au contraire, reste fidèle à lui-même. Ce contraste entre idéal et réalité est devenu si ancré dans le roman qu'il en devient, comme l'explique Thomas Pavel, dans son ouvrage *La pensée du roman*, l'une de ses principales caractéristiques :

Au moyen de la coupure qu'il pose entre le protagoniste et son milieu, le roman est le premier genre à s'interroger sur la genèse de l'individu et sur l'instauration de l'ordre commun. Il pose surtout, avec une acuité inégalée, la question axiologique qui consiste à savoir si l'idéal moral fait partie de l'ordre du monde¹¹

¹¹ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, p. 46-47.

Les protagonistes de Baril Guérard se distinguent de cet archétype devenu un lieu commun en ne vivant pas en décalage avec le réel, mais au diapason de celui-ci. Purs produits de l'époque qui les a engendrés, ils disposent des moyens et des connaissances pour tirer profit des phénomènes propres au contemporain et n'ont donc aucune raison d'y opposer un idéal anachronique. Camille, Arnaud et Kevin, dans ces récits centrés sur leur personne et leur éventuel succès, préfèrent de loin à l'idéal un statu quo dont ils croient maîtriser les codes.

Cette apparente maîtrise des protagonistes, manifeste dès les incipit des romans, contribue à les distinguer des personnages romanesques typiques, enfin selon les définitions proposées par les théoriciens du genre. L'interprétation de cette maîtrise peut se faire à partir du concept des évaluations normatives, telles que Philippe Hamon les conçoit dans *Texte et idéologie*. Toute parole ou pensée d'un personnage sur un objet ou un individu s'accompagnent potentiellement d'un discours d'escorte évaluatif jugeant sa conformité à des normes intimes ou sociétales :

Et l'évaluation, en d'autres termes encore, peut être considérée comme l'intrusion ou l'affleurement, dans un texte, d'un savoir, d'une compétence normative du narrateur (ou d'un personnage évaluateur) distribuant, à cette intersection, des positivités ou des négativités, des réussites ou des ratages, des conformités ou des déviations, des excès ou des défauts, des dominances ou des subordinations hiérarchiques, un acceptable ou un inacceptable, un convenable ou un inconvenant, etc.¹²

De telles évaluations abondent dans les discours des protagonistes de Baril Guérard, qui se jugent avec bienveillance ou virulence et font de même avec ceux qui les entourent. En principe, un discours d'escorte évaluatif englobe toute comparaison opérée par un personnage ou un narrateur entre un évalué et une norme. Philippe Hamon recadre cette conception sans doute un peu trop large autour de quatre relations « privilégiées » :

Quatre relations privilégiées semblent cependant, *a posteriori*, pouvoir être retenues, celles qui mettent en scène des relations médiatisées entre des sujets et des objets, entre des sujets et des sujets [...], c'est-à-dire celles qui consistent en manipulations *d'outils* (l'outil est un médiateur entre un sujet individuel et un objet ou matériau utilitaire), en manipulations de *signes* linguistiques

¹² Philippe Hamon *Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 22.

(le langage est médiateur entre un sujet individuel et un autre sujet individuel ou pluriel), en manipulations de *lois* (la loi est médiateur entre le sujet individuel et des sujets collectifs), et en manipulations de *canons* esthétiques (la grille esthétique est médiatrice entre un sujet individuel sensoriel et des collections de sujets ou d'objets non utilitaires). Cette notion de médiation implique donc non seulement relation entre actants, mais analyse « discrète » (découpage en unités différenciées) de cette relation.¹³

Ainsi, si beaucoup d'éléments textuels peuvent être l'objet d'une telle analyse, ceux-ci s'interprètent le mieux au tournant de ces « carrefours » normatifs qu'il résume en termes de « savoir-faire, savoir-dire, savoir-vivre et savoir-jour¹⁴ ». Dans l'incipit de *Sports et divertissements* par exemple, la narratrice critique presque tout ce à quoi son esprit s'attarde :

Je continue de chuchoter dans l'oreille de Gabriel, des conneries, tout ce que je dis c'est des conneries et je le sais dès lors que j'entrouvre mes lèvres. Je dois lui plaire beaucoup parce qu'il feint très bien de s'intéresser à ce que je dis. Si j'étais quelqu'un d'autre, je trouverais incohérent et hautement ennuyant tout ce que je déblatère en ce moment. (SD : 8)

L'évaluation par la narratrice de ses propres capacités indique une piètre maîtrise du langage, puisqu'elle résume en « conneries » le contenu d'un discours qu'elle « déblatère ». Or, à peine exprimée, la négativité de ses jugements s'estompe : reconnaître l'inanité de ses dires lui permet de vanter les mérites de ses capacités évaluatives. Incapable d'éloquence, elle demeure cependant assez lucide pour le reconnaître. Sa maîtrise des canons esthétiques, à laquelle elle fait référence par sa certitude de plaire physiquement à son interlocuteur, annulerait toute impression négative laissée par sa parole. Ce passage comprend une première piste de réflexion quant à l'interprétation de l'assurance des personnages. Celle-ci ne viendrait pas d'une maîtrise ou d'une compréhension des normes actuelles autant que d'une certitude de posséder d'excellentes compétences évaluatives. Les faiblesses communicatives de la narratrice s'estompent derrière ses critiques aussi acérées que justes. Elle en est assurée : même un tiers partagerait son avis.

¹³ *Ibid*, p. 24.

¹⁴ *Ibid*.

Le second roman, *Royal*, débute moins par le jugement du doyen de l'Université de Montréal sur une assemblée d'étudiants en droit : « Si vous êtes ici, c'est que vous appartenez déjà à l'élite de notre société. » (ROY : 3), que par la correction immédiate d'Arnaud, son protagoniste : « Suffit d'un regard sur l'amphithéâtre pour faire mentir le doyen » (ROY : 3) Deux regards concurrents se portent sur l'assemblée. D'un côté, celui du doyen qui identifie « déjà » les étudiants comme des membres élevés de la société, dotés « d'un grand potentiel intellectuel » (ROY : 4) et « de la rigueur morale nécessaire à la pratique du droit » (ROY : 5) De l'autre, celui de l'étudiant qui le contredit : « Une côte R de trente-deux, n'importe quel idiot qui écoute dans ses cours peut obtenir ça ». (ROY : 4) Le protagoniste se déclare implicitement meilleur évaluateur que le doyen, dont il sape la crédibilité en insistant sur son âge avancé. Au « papi » qu'il traite de « vieux souverainiste », il oppose la jeunesse de l'assistance, « deux cents jeunes gens » qui pourraient transformer les lieux en *night club* par un « petit réaménagement ». Ce vieil homme, disqualifié par son âge et son titre qui y fait référence, détiendrait pour ces raisons une compréhension limitée du baccalauréat et de la course aux stages, contrairement au protagoniste qui prétend y voir clair. Un évaluateur qualifié doit être de son temps et Arnaud demeure, à ses yeux, le seul capable de juger correctement l'assemblée.

Kevin, le narrateur de *Manuel de la vie sauvage*, dans une forme s'inspirant des guides pour atteindre le succès, se présente tout aussi explicitement doté de capacités évaluatives incomparables, légitimées par sa position de riche entrepreneur. Dans l'incipit, le lecteur est jaugé par le narrateur : « Vous avez acheté ce livre parce que vous voulez gagner. Vous avez été frappé d'une bonne idée, peut-être même de *la* bonne idée. Vous avez identifié un problème, vous avez formulé une solution, vous avez trouvé une façon de monétiser cette solution. » (MVS : 5) Il porte sur eux un jugement évaluatif. L'achat du livre lui permet de prêter à son lecteur des intentions qui

le placent avec lui sur un pied d'égalité. La certitude avec laquelle il s'exprime, reléguant au fait accompli les actions qu'il énumère par l'usage du passé composé, place le narrateur en position d'autorité, renforçant l'impression qu'il évalue correctement son lecteur.

L'effet d'égalité, à peine établi, s'estompe cependant rapidement : « Je suis mal placé pour vous juger : j'ai fait pareil. Comme vous, j'ai voulu faire mentir les chiffres. Contrairement à beaucoup, j'y suis arrivé » (MVS : 7) Le narrateur domine et impressionne, rayonnant d'un succès auquel ses lecteurs ne peuvent pour l'instant que prétendre. Il les évalue positivement, mais il tient à s'extirper du lot : il s'estime supérieur à eux et à plusieurs autres. Ce sentiment est partagé par les protagonistes des deux autres romans. Ils ne se contentent pas de se déclarer excellents évaluateurs, ils ont la certitude d'être exceptionnels, croyance qu'ils alimentent en articulant le récit autour de leur propre personne.

Le narrateur du *Manuel de la vie sauvage* insiste sur son unicité en se présentant comme celui qui a « réussi à tromper les statistiques » (MVS : 7) parmi ceux qui suivent une voie où « il faut être fou pour s'engager » (MVS : 7) Ce qui s'annonçait comme un guide se transforme en récit personnel où les conseils prodigués se mêlent à la vie de leur auteur. L'équilibre entre le « vous » du lecteur et le « je » du narrateur se dissipe en effet au profit de la voix narrative. La possibilité d'une inclusion plus forte du lecteur, qui donnerait au texte l'aspect plus général d'un guide, s'estompe dès le chapitre suivant par l'entremise de cette phrase empreinte de fausse modestie : « Prenez, par exemple, moi, il y a quelques années » (MVS : 9) Le narrateur se posant en simple exemple se révèle rapidement le sujet central de l'ouvrage. L'adresse au lecteur, si elle persiste malgré tout, demeure reléguée aux marges d'un récit personnel. La figure centrale, la seule qui importe, c'est Kevin Bédard.

La foi de Camille en sa propre importance apparaît également lors de la première soirée de karaoké que relate le roman :

Je me sens pulser, je suis moite, voire mouillée par endroits, parfois je me faufile et parfois je me bouscule, le bar orbite autour de moi et je suis heureuse. J'ai atteint un niveau supérieur, agréable, difficile à maintenir, un équilibre précaire sur les échassiers de l'ivresse. Je tiens la soirée à bout de bras au-dessus de moi, elle est parfaite et risque de déraiper à tout moment. (SD : 4-5)

Ce passage montre le net lien de causalité qui s'instaure entre son sentiment de supériorité et la positivité de ses opinions. Le plaisir qu'elle tire de cette soirée dépend de son impression d'y dominer : « Tout est à l'envers et chaque chose est à sa place » (SD : 4) Gabriel, ses amis, l'entièreté du bar même, forment des astres éparpillés qui s'agencent en fonction d'elle dans son univers. La positivité de ses jugements s'inverse dès qu'un manque d'égards à son endroit menace sa position. Lorsque la barmaid cherche à la faire sortir, la soirée qu'elle décrivait comme parfaite se déroule soudainement dans un « bar maudit » où « on sait pas vivre ». (SD : 8)

Le protagoniste de *Royal*, quant à lui, considère avoir une maîtrise des canons esthétiques nettement supérieure à celle de ses collègues et rivaux.

Le code vestimentaire est pas exactement clair. Il y a de la vulgarité (la chaleur est arrivée tôt cette année, un gars que tu replaces comme étant de Jean-Eudes a cru bon de venir en gougounes et en shorts), des bonnes intentions mal exécutées (chemise fripée, lunettes mal choisies), de l'excès de zèle (quelques mongols se sont suit up). T'as opté pour un pantalon gris assez neutre de chez Club Monaco que Maman t'a donné Noël dernier et un polo blanc Fred Perry. Ne pas trop attirer l'attention. (ROY : 7)

Le protagoniste domine, ainsi entouré des échecs vestimentaires de « l'ivraie » qui l'entoure. La course aux stages prend aux yeux du narrateur les proportions d'un sanglant conflit, un « *Battle Royale* » digne de la série *Hunger Games*, d'où il sortira aisément vainqueur. Chaque réussite ou échec se répercute dans les plus menus détails physiques et devient un gage de succès ou de déboires futurs. Aux ratages flamboyants de certains étudiants, il oppose son propre code vestimentaire, plus sournois, adapté aux défis qu'il anticipe. Comme dans *Sports et divertissements* cependant, ses choix ne sont pas exempts d'échecs : « Tu étais resté dans ta bulle jusqu'ici, ornières fermées. C'était plus sûr. Ne pas tenter d'établir de contact, peut-être simplement appréhender les

dangers, du coin de l'œil, en vision périphérique. » (ROY : 7) Celui qui s'autoproclame le roi de la montagne adopte pourtant une posture défensive, tapie, dissimulée par ses vêtements neutres, dans une attitude évoquant davantage la proie que le prédateur. Si cette contradiction annonce ses troubles futurs, elle supporte également la thèse selon laquelle la confiance des protagonistes relève moins d'une maîtrise des codes que d'une solide foi en leurs capacités évaluatives qui permet de combler toute carence. À défaut de détenir un jugement infaillible, elle leur permet d'en entretenir l'apparence.

C'est à partir de ce genre de mystification qu'un individu ébauche une image de lui-même qui le fera apparaître plus grand qu'il ne l'est : « Il n'existe d'identité sociale que *divulguée* dans un espace public où un autre vous regarde. L'identité est, pour nous, d'abord lisible dans le paraître et dans l'action¹⁵ ». Les protagonistes construisent et élèvent des idoles d'eux-mêmes auxquelles ils croient. Les parcours sur lesquels ils s'engagent, et donc les histoires mises en récit, sont ainsi perçues à partir des capacités évaluatives supérieures qu'ils s'estiment posséder et des opinions élogieuses qu'ils formulent sur eux-mêmes. Leur quête apparaît ainsi comme dénuée d'embûches ou, du moins, libre d'épreuves qui menacent réellement l'intégrité de leur personne. Cependant, la foi la plus solide ne promet pas à elle seule le succès d'une entreprise. De nombreux individus, dont les trois protagonistes, disposent d'avantages sociaux qui se révéleront primordiaux dans leur quête de réussite personnelle. Il importe maintenant de s'intéresser à ces privilèges qui, à défaut d'assurer le succès, les confortent dans leur croyance d'y être destinés.

¹⁵ Alain Ehrenberg, *Le culte de la performance*, Paris, Calmann-Lévy, 1991, p. 41.

L'idéal démocratique

L'époque actuelle n'est plus celle des aristocrates qui héritent de leurs pères la promesse d'un futur rayonnant. Avec la démocratie s'est propagé un nouvel idéal, soit l'idéal démocratique :

La société moderne est caractérisée [...] par l'individualisme, c'est-à-dire par le primat de l'individu sur le tout social. Or, l'individualisme met en jeu des mécanismes impersonnels traversés par une tension qui tire d'un côté vers l'anonymat, l'indifférenciation – que la représentation de la société en termes de masse a longtemps symbolisé – et de l'autre, vers la singularisation, la différence – cette impersonnelle personnalisation. Cette tension est la conséquence du caractère égalitaire de la culture moderne, ce qui veut tout aussi dire que tous peuvent *a priori* entrer en compétition avec tous.¹⁶

L'individualisme est exacerbé dans des sociétés où aucune destinée n'est interdite à ceux qui disposent du talent et de la volonté pour y accéder. Sous l'idéal démocratique, l'individu ne croule plus autant sous le poids d'obligations sociétales rigides, dictées par un pouvoir qui l'asservit.

S'il est question ici de phénomènes propres à la modernité pour traiter de protagonistes contemporains, c'est en raison de la prégnance de leur influence sur la société d'aujourd'hui. Comme l'illustre le titre de l'ouvrage dirigé par Nicole Aubert, *L'individu hypermoderne*, les traits de l'individu contemporain évoquent beaucoup ceux de son prédécesseur, mais apparaissent plus prononcés :

des individus qui vivent dans une sorte d'excès permanent – excès de consommation, mais aussi excès de pressions, de sollicitations, de stress – et qui, en quête de performances toujours plus grandes, se brûlent dans l'hyperactivité tout en se débattant dans un rapport au temps toujours plus contraignant.¹⁷

Une société marquée par l'idéal démocratique récompense ces personnalités qui s'épanouissent dans l'excès et qui imitent ou ressemblent à l'archétype du personnage contemporain. Les personnages principaux de Baril Guérard en sont d'excellents exemples. Si la société les favorise, elle n'oublie cependant pas pour autant l'idéal démocratique, pas plus que les

¹⁶ *Ibid*, p. 39.

¹⁷ Nicole Aubert, « Un individu paradoxal » dans Nicole Aubert (dir.), *L'individu hypermoderne*, Toulouse, Éditions Érès, [Fichier ePub], 2006, p. 20.

protagonistes eux-mêmes. Cet idéal se fait sentir dans chacune des œuvres. Sans lui, le *Manuel de la vie sauvage* n'adopterait tout simplement jamais la forme d'un guide qui, par définition, assure à son lecteur l'applicabilité de son contenu à sa vie personnelle. La phrase inaugurale du roman, comme celle de *Royal* d'ailleurs, où l'entière assemblée est couronnée du titre d'élite, implique clairement que le succès a été atteint ou demeure atteignable. Le train de vie que beaucoup envient à Camille, qui lui permet de jongler avec les sports et les plaisirs en accomplissant un minimum de travail, serait à son avis beaucoup plus accessible que certains pourraient le croire : « Suffit d'un peu de discipline et tout est possible ». (SD : 86)

Clairement, les protagonistes reconnaissent l'existence de l'idéal démocratique et son importance pour ceux qui rêvent encore d'atteindre le succès. Cependant, plutôt que de le reconduire intact, ils sont les premiers à s'y attaquer. Comme beaucoup d'idéaux, il ne résiste tout simplement pas à la réalité et s'effrite même, dans deux des romans, dès la première page. L'élite sociale ainsi désignée par le « vous » du doyen perd son statut au premier regard de l'étudiant, alors que le « vous » du narrateur du *Manuel de la vie sauvage* ne s'adresse qu'aux lecteurs privilégiés d'être déjà frappés d'une idée géniale. Ces deux romans s'ouvrent sur des interactions qui ne pourraient avoir lieu sans un idéal démocratique offrant la possibilité d'une ascension sociale. Or, celui-ci est instantanément contredit par leur protagoniste. Ils ne nient pas son existence, mais le relèguent au rang de fiction irréaliste pour ceux qui, comme eux, ne se tiennent pas déjà dans les meilleures positions possibles pour triompher de tous les obstacles potentiels.

Arnaud, le protagoniste de *Royal* l'admet aisément :

on va pas se raconter d'histoires sur l'égalité des chances : t'es blanc, t'es beau, t'es en santé, t'as toujours mangé à ta faim, et t'as des capacités cognitives supérieures à la moyenne (c'est juste une estimation, t'as jamais essayé de le quantifier, mais faudrait être con et de mauvaise foi pour avancer le contraire). T'as toujours eu le haut du pavé et tu récolteras les honneurs en conséquence. (ROY : 44-45)

Malgré le discours ambiant, aucune compétition à armes égales n'est possible en société. Certains bénéficieront toujours d'avantages injustes sur les autres qui leur assureront une place au sommet. Cependant, mis à part l'intelligence supérieure qu'il s'estime posséder, tous les privilèges énumérés par le personnage découlent d'une source, génétique et sociale : ses parents. Même la discipline de Camille, clé de son succès, lui a été inculquée à un âge où elle disposait d'un moindre contrôle sur sa vie, alors qu'elle était comme ses amis une enfant actrice : « On me l'a apprise très tôt, alors que je devais me lever à cinq heures du matin pour tourner ». (SD : 86) Les protagonistes de Baril Guérard ne disposent pas de qualités intrinsèques qui les distinguent de la majorité des individus, mais de bases sociales facilitant le lancement de leur carrière. Si l'idéal démocratique conserve une quelconque utilité, c'est de leur créer des rivaux désavantagés, faciles à vaincre, capables d'alimenter leur besoin de se sentir supérieur. Les intentions de l'idéal démocratique sont détournées au profit de ceux qui sont déjà parmi les plus avantagés.

Car cet égal accès aux chemins du succès, loin d'établir un sentiment de camaraderie parmi des ambitieux animés des mêmes désirs, engendre plutôt une féroce compétition d'où émergent deux archétypes du contemporain, l'individu conquérant et l'individu par défaut :

Le premier correspond à l'individualisme conquérant de celui qui, maître de ses entreprises, poursuit avec acharnement son propre intérêt et se montre défiant à l'égard de toutes les formes collectives d'encadrement. L'autre, l'individu « par défaut », se décline en termes de manque : « Manque de considération, manque de sécurité, manque de biens assurés et de liens stables » (Castel, 1996, p. 465). C'est un individu « par défaut de cadres », parce qu'il n'a pu entrer dans des structures collectives d'encadrement pourvoyeuses, précisément, de sécurité, de biens et de considération. L'un est dans le trop-plein, dans l'excès de sollicitations, de possibilités, d'investissements subjectifs (ibid., p. 468), qu'il s'agisse d'une quête de réussite ou de réalisation de soi-même. L'autre est dans le manque, parce qu'il a perdu (ou n'a jamais eu) les assises, les supports et les liens qui lui permettraient d'exister pleinement : propriété privée ou sociale, liens professionnels, économiques, sociaux, affectifs.¹⁸

Aux premiers, on ne peut qu'assimiler les protagonistes de Baril Guérard, dotés de parents fortunés (Kevin et Arnaud) ou d'une situation professionnelle avantageuse (Camille) qui facilitent

¹⁸ *Ibid*, p. 76.

l'accomplissement de soi. Il sera question plus en détail dans la section suivante de l'excès qui caractérise cet archétype, notamment par l'accroissement constant de la charge de travail, l'absence de temps libre et la surconsommation de substances plus ou moins licites. Il importe cependant de noter que ces apparents désavantages ne dissuadent pas les personnages de s'engager dans la voie du succès qu'ils choisissent puisqu'ils en sont symptomatiques. Les protagonistes ont conscience que nombre des vainqueurs de ce monde ont survécu à de telles affres. L'imitation de leurs exploits, en dépit des difficultés, leur assure une indéniable supériorité.

De plus, les protagonistes ne se contentent pas d'appartenir à cette catégorie d'individus par excès, mais ils reconduisent dans leurs réflexions la dichotomie décrite dans *L'individu hypermoderne* en la poussant à son paroxysme. Repérer une carence chez l'autre, c'est le condamner à appartenir à la catégorie de l'individu par défaut. Sur la route du succès, les égaux se font plus rares que les parvenus. Le personnage d'Ariane Robin Lavigne, hantée par le décès de son père et troublée par ses piètres résultats professionnels, en fait certainement partie :

Elle est debout, une main sur sa sacoche comme si elle craignait les pickpockets, ses grands yeux de faon terrifié oscillent de gauche à droite à la recherche de menaces qui, ce soir, pourraient prendre la forme d'une conversation dans laquelle elle serait pas assez drôle, assez intéressante, et où elle paraîtrait donc fade aux yeux de quelqu'un qui a de l'ascendant sur elle (ces gens sont nombreux et puissants, quand on est comédienne). Elle est attendrissante et pitoyable à la fois. Ariane Robin-Lavigne, de toute évidence, contrôle moins bien que moi son malaise dans les événements mondains. (SD : 367-368)

Par l'emploi des adverbes « assez » ou « moins bien », ce passage illustre l'insuffisance qui la marque. Sa vulnérabilité permet à Camille de s'estimer davantage, en comparant sa propre maîtrise d'elle-même à la fragilité d'Ariane. La protagoniste oppose sa lassitude d'actrice expérimentée à l'innocence de sa collègue, récemment sortie du conservatoire, avec « ses grands yeux de faon », au « casting de lolita, blonde, virginale, innocente ». (SD : 185) L'insistance avec laquelle elle rabaisse une personne aussi « attendrissante et pitoyable » apparaît cependant

suspecte, surtout considérant le temps et les efforts qu'elle dépense pour ce faire. Qu'est-ce qui justifie un tel acharnement ?

Ariane, jolie femme, « comédienne correcte » (SD : 344) est souvent comparée à la talentueuse Camille. Ce qui les sépare le plus, ce sont les années d'expériences de cette dernière, « ce socle » social : « J'oublie parfois combien elle est jeune, Ariane Robin-Lavigne, même si elle a exactement mon âge. » (SD : 182) Sans cet indéniable avantage, Camille serait tout aussi sujette à l'anxiété qui assaille sa collègue. Ariane emprunte la forme d'un *dopplegänger* imparfait de la protagoniste, d'un reflet de cette dernière déformé par le manque, manque de chance, de confiance en soi et de moyens. En s'acharnant sur elle, Camille l'empêche peut-être de saisir son trône. Bien peu les sépare véritablement et Camille se doit de lutter contre l'ascension d'une rivale, aussi peu menaçante soit-elle.

Camille n'est pas la seule à disposer d'un double puisque Cousin Fred, mentor et modèle d'Arnaud lors de la course au stage, partage les mêmes aspirations au succès : « On vous prenait pour de vrais cousins, quand vous étiez petits : vos traits se ressemblent, Cousin Fred en version blond et bouclé, toi en version noir et raide. Le Petit Prince et le prince des ténèbres, on disait de vous à l'époque. » (ROY : 12) L'innocence qui distinguait naguère les membres du duo définit de plus en plus nettement Cousin Fred qui, souffrant plus tard d'un *burn out*, s'enfuira pour la Thaïlande. (ROY : 219) Le Cousin Fred des premières pages, celui qui affiche ouvertement sa réussite professionnelle et dispose apparemment des mêmes assises sociales qu'Arnaud, ne parvient pas à endurer la pression constante de son emploi. Arnaud et Fred, personnages au passé si similairement privilégié qu'ils s'inventent un lien de parenté, divergent radicalement. Il sera à nouveau question des motifs du départ de Fred, mais ils apparaissent clairement liés à cette innocence dont Arnaud n'aurait pas hérité.

Kevin Bédard se trouve également un double inversé en la personne de Laurent, son colocataire et futur partenaire d'affaires. Quoique extrêmement doué, Laurent présente plusieurs traits de l'individu par défaut, ne serait-ce que dans l'instabilité de sa situation lorsqu'il est introduit : « J'ai passé deux ans de bacc sans être tellement proche de Laurent, puis étrangement on est devenus quelque chose comme des amis du jour au lendemain parce qu'une chambre s'est libérée dans mon appartement juste comme sa blonde a décidé de le sacrer là. » (MVS : 23) Même son lien d'amitié avec Kevin, le seul déclaré, se nuance d'incertitude. Tout chez Laurent évoque l'envers du protagoniste. L'anxiété qu'il éprouve contraste avec la confiance de Kevin. Alors que ce dernier évite de dépendre de son père, Laurent vit aux crochets de son colocataire. Alors que Laurent conciliera travail et famille lors de leur partenariat, Kevin s'investira entièrement dans leur entreprise. Leur dissemblable ressemblance culmine dans le chapitre où Kevin le congédie, dans une inversion des rôles évoquant son propre renvoi auquel avait naguère participé Laurent.

Cette dynamique du reflet démontre que l'égalité des talents et des opportunités ne garantit pas la réussite au même titre que ce socle social dont profite l'individu conquérant. L'idéal démocratique demeure, malgré ses promesses, inatteignable pour la majorité, même pour les talentueux comme Laurent ou Cousin Fred qui disposaient pourtant d'assises similaires à celles d'Arnaud. Ariane, Fred et Laurent, contrairement à leurs « doubles », sont minés par les failles qui les empêchent d'atteindre le succès. Ces failles les révèlent cependant, à travers la fragilité dont ils font preuve, beaucoup plus humains que les protagonistes auxquels s'attache la narration. Les crises d'Ariane, le *burn out* de Cousin Fred et le suicide de Laurent donnent à chacun un air de vulnérabilité inspirant une identification beaucoup plus forte que celle des protagonistes. Par leurs échecs, ils incarnent bien plus une « existence en jeu dans le récit¹⁹ », caractéristique importante

¹⁹ Michel Erman, « À propos du personnage dans le roman français contemporain », *Études romanes de Brno*, n°24, 2003, [En ligne]. URL :

de tout héros de roman selon Michel Herman, que les protagonistes arrogants de Baril Guérard qui ne voient pas leur quête comme un vrai défi.

Le capitalisme triomphant

Le personnage de roman, qu'il en soit conscient ou non, entretient toujours un rapport un tant soit peu conflictuel avec les idéologies dominantes de son temps, puisqu'il « renvoie à l'espace culturel de l'époque, sur lequel il est branché en permanence, et sert au lecteur de point de référence et de "discriminateur" idéologique (il est "positif" par rapport à des "négatifs")²⁰. » Les idéologies actuelles se trouvent bien souvent pour cette raison au cœur du conflit romanesque, auxquelles tous les personnages adhèrent ou s'opposent. Avec le développement de l'idéal démocratique, par lequel l'individu se développe dans une société le forçant « à s'épanouir, à s'assumer lui-même, à se connaître pleinement.²¹ », des questions se posent quant aux formes que peuvent prendre ce conflit.

Georges Lukács, dans *L'art du roman : La théorie du roman*, doute qu'un personnage qui incarne les valeurs de son époque puisse entretenir le conflit nécessaire à tout récit :

Monde contingent et individu problématique sont des réalités qui se conditionnent l'une l'autre. Lorsque l'individu n'est pas problématique, ses fins lui sont données dans une évidence immédiate et le monde dont ces mêmes fins ont bâti l'édifice peut lui opposer des difficultés et des obstacles sur la voie de leur réalisation, mais sans jamais le menacer d'un sérieux danger intérieur²²

On ne peut qu'interroger, à l'instar de Michel Biron, le futur du conflit romanesque en l'absence d'une société aussi prescriptive et autoritaire que celles du passé. La littérature contemporaine réconcilie cependant le personnage avec son conflit à travers l'apparition de

https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113335/1_EtudesRomanesDeBrno_33-2003-1_19.pdf
p.165.

²⁰ Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 47.

²¹ Michel Biron, *op. cit.*, p. 92.

²² Georges Lukács, *La théorie du roman*, Paris, Éditions Gonthier, p. 73.

protagonistes fatigués, désillusionnés, inactifs et indifférents qui, de Camus à Houellebecq, la peuplent de plus en plus. Ce genre d'individu, par son exclusion volontaire de la société, demeure problématique en s'objectant tacitement à la valeur dominante d'accomplissement de soi. Dans une société où celle-ci devient la norme, inaction et passivité se transforment en moyens contradictoires de s'y opposer. La lutte continue, mais sous une autre forme, celle d'un refus de collaborer.

À l'inverse de ce type de personnage, ceux de Baril-Guérard se lancent dans la quête d'accomplissement où la société et leurs ambitions les engagent. Ils se caractérisent par une conflictualité qu'ils embrassent avec ferveur, institutionnalisée par la société. Ils prospèrent dans une société contemporaine dont plusieurs des principaux attributs aliènent le personnage non conflictuel décrit par Biron. Chez les personnages de Baril Guérard, la compétitivité, la réduction des relations humaines en transactions marchandes et l'hyperactivité, soit plaisent, soit permettent de réaffirmer leur supériorité. En effet, ils demeurent seuls capables d'endurer de telles épreuves. Ainsi conscients de ces avantages, il leur est beaucoup plus naturel de jouer le jeu et donc d'en suivre les règles et les directives. Après tout, pourquoi s'y opposer lorsque tout joue en leur faveur ?

Comme toute partie incluant de nombreux joueurs, celle à laquelle s'adonnent les protagonistes valorise un esprit de compétition qui départage les gagnants des perdants. Leurs réflexions sont pénétrées par cette logique qui dicte leurs actions tout au long des romans. Celle-ci se décline sous deux formes, que recouvrent deux champs lexicaux. La première forme, c'est le sport, auquel Arnaud fait référence pour expliquer à sa blonde sa façon de penser : « Si je suis pour jouer la game, si je suis pour dire que c'est le meilleur qui doit gagner, pis que j'arrive pas à gagner, c'est mon hostie de problème. Mais je vais pas drop out en disant que c'est pas pour moi. Si j'ai

choisi de jouer rough, faut que j'accepte de manger des claques sur la gueule » (ROY : 79) Il trace un clair parallèle entre la course aux stages et une compétition sportive, à laquelle il joue plutôt qu'il n'y participe pour triompher des autres. Dans le cas de Camille, les sports représentent, avec les divertissements, l'une des moitiés de son identité. En effet, elle occupe presque tout son temps soit par les uns, soit par les autres, dans une dichotomie également représentée par le titre du roman :

La vérité c'est que, depuis un mois, j'ai pris une coche et je réussis à grimper les mêmes projets que lui et que parfois je résous des problèmes qu'il peut même pas résoudre lui-même. Il trouve ça terriblement irritant. J'aime faire du sport avec des gars. Ils sont orgueilleux. Beaucoup plus que les filles qui pour la plupart se comportent comme des connasses et abandonnent à la moindre fatigue ou à la plus petite sensation de douleur. (SD : 24-25)

Le sport, en plus de compenser pour ses divers abus d'alcools et de drogues, lui permet de vaincre des adversaires qu'elle juge ses égaux. Dans ce cas-ci, il s'agit de son ami Félix, jeune homme « au corps de dieu » si dédié au sport qu'il s'y consacre entièrement, délaissant pour ce faire toute activité sexuelle. Triompher dans une compétition sportive contre un tel adversaire sans abandonner cette forme de divertissement ne peut que lui apparaître comme un plaisant exploit.

La seconde forme sous laquelle se décline cette logique compétitive évoque les théories darwiniennes de l'évolution des espèces. Elle sous-tend les conseils de Kevin Bédard : « Nos interactions doivent nécessairement être payantes, sinon, du simple fait de l'évolution des espèces, on serait jamais devenus grégaires » (MVS : 121) Pour cruels et contre-intuitifs que puissent être ses conseils, ils tirent leur fondement de l'incontestable ordre de la nature. Les renier ou s'y opposer équivaldrait à une contestation du réel observable. Les réflexions d'Arnaud témoignent également d'une adhésion à l'idée de transposer aux relations humaines cet ordre qui légifère la nature : « Trop de gens essaient de se croire plus forts que la sélection naturelle » (ROY : 87)

La compétition, qu'elle soit sportive ou naturelle, joue dans ces romans un rôle similaire, celui d'instaurer un système en apparence égalitaire : « Si la compétition possède une fonction,

c'est d'*afficher* des résultats *incontestables* dans un monde où tout est matière à contestation puisqu'il n'y a plus de point de vue ultime.²³ » Gagnants et perdants méritent leur sort puisque tous suivent les mêmes règles, sportives ou évolutionnaires.

Il est véritablement question d'apparence, puisque ce système, malgré ses règles, privilégie nécessairement celui qui se dit prêt à « jouer des coudes ». Cousin Fred le résume bien : « La compétition, ça peut transformer tout le monde en monstre » (ROY : 18) La course aux stages à laquelle Arnaud participe encourage une concurrence si violente qu'elle exige d'être légiférée : « Il a fallu mettre des règles parce qu'à une époque, c'était le bordel » (ROY : 20) Compétition effrénée et système abusif en absence de règles, tout en elle évoque une intrusion de la pensée capitaliste dans ce processus de sélection qu'Arnaud pare ici d'atours empruntés à des concepts égalitaires pour la rendre moins déplaisante.

Loin de se limiter à la course aux stages, cette idéologie influence toutes les pensées des personnages qui agissent en fonction de celle-ci. Les relations humaines se transforment en transactions marchandes, avec l'inévitable conséquence de traiter les autres comme de simples commodités. Pour Arnaud et Cousin Fred, attirer des recruteurs ne s'élève pas au niveau de la séduction amoureuse mais se réduit plutôt à l'attrait marchand : « T'es marchandise pis vendeur, t'es département production pis département marketing. T'es le shoes de sport pis la publicité au Super Bowl. Faut que tu deviennes un produit, mon gars. » (ROY : 42) Kevin Bédard ne conçoit pas cette réification comme une déchéance, mais comme un moyen de clarifier et de simplifier les relations humaines qui impliquent toutes selon lui : « une forme de transaction. » (MVS : 121) Pour ce personnage qui se sentait lésé dans la relation d'amitié qu'il entretenait avec Laurent, imposer un format transactionnel aux rapports humains devient un moyen de se protéger.

²³ Ehrenberg, *op. cit.*, p. 41.

Les plaisirs, sexuels notamment, peuvent donc être appréciés, complètement dépourvus des problèmes qu'ils impliqueraient dans des relations humaines plus traditionnelles. Camille, lors de cette soirée où elle couche avec Gabriel, décharge leur échange de tout tarif émotionnel : « J'ai ni la sobriété ni la patience de jouer au jeu de la valse-hésitation, du peut-être, d'insuffler dans son esprit la possibilité que je dise non, qu'il ait à pourchasser, insister, supplier. Je l'embrasse à pleine gueule. » (SD : 11) Le paroxysme de ce libre-échangisme sexuel, c'est l'application Tinder, dont Kevin Bédard vante les mérites, puisqu'elle comble les « besoins affectifs et sexuels » tout « en permettant de simplifier, et donc de segmenter, les rencontres amoureuses. » (MVS : 178) Ces dernières deviennent donc beaucoup plus faciles, puisque tous ceux qui profitent de ces nouvelles mœurs s'évitent les souffrances éprouvées par Laurent, Ariane et Jonathan Larose : « on parle ici du gars qui a réussi à se donner une peine d'amour en fréquentant une fille aussi agréable qu'un streptocoque. » (SD : 198) Les partenaires décevants ou émotionnellement épuisants sont toujours faciles à évincer au profit d'un autre plus satisfaisant. Ceux qui conçoivent leurs congénères comme des objets peuvent ainsi plus rapidement passer à autre chose et disposent d'un avantage certain sur ceux qui s'immobilisent dans des relations qui ne vont nulle part.

À la rapidité potentielle des relations amoureuses coïncide celle de presque toutes les interactions humaines : « Je texte David. Félix aura pas de réponse très vite; David se lève rarement avant midi. Une éternité, sur notre échelle : on vit très mal avec le fait de pas avoir accès immédiatement à une information, quelle qu'elle soit » (SD : 32) Le rapport au temps se détraque autant dans les relations personnelles que professionnelles, où l'instantanéité des moyens de communication exige en retour l'instantanéité des réactions. La compétition généralisée et la réification qui tendent déjà les liens humains s'exacerbent davantage sous la pression « de

sollicitations et d'exigences d'adaptation permanente conduisant à un état de stress chronique, pressé par le temps et talonné par l'urgence²⁴ ».

Cette exigence de rapidité qui engendre l'hyperactivité, si elle déborde dans la vie privée, tire surtout ses origines des milieux professionnels soumis à des impératifs capitalistes, comme l'explique Jacques Rhéaume dans sa contribution au collectif *L'individu hypermoderne* : « L'hyperactivité est la figure exemplaire d'un type de société que l'on pourrait qualifier d'hypermoderne (Aubert, 2003) ou d'hyperindustrielle, marquée par une économie politique de type néoproductiviste (Lipietz, 1996), voire hyperproductiviste²⁵ ». Il poursuit en décrivant certaines des caractéristiques particulièrement intéressantes de ce phénomène :

[L'hyperactivité] est vécue comme réponse à une exigence externe à l'organisation, même si, de fait, elle résulte de choix personnels et peut être modifiée par des choix personnels ou collectifs ; elle se produit dans un contexte « permissif » où les critères de charge normale et de surcharge sont flous ou inexistantes, ce qui vient compliquer l'appréciation d'une « surcharge » objectivée ; elle est source de fierté et signe de performance, assurance d'intensité de vie désirée ;²⁶

Dans les conditions qu'il évoque d'exigences à l'immédiateté des organisations et de la permissivité du milieu de travail, l'hyperactivité devient un moyen de se démarquer. Aussi éreintantes puissent être les sollicitations constantes qu'elle engendre, l'hyperactivité devient un gage de supériorité conquérante, alors que l'inactivité évoque plutôt l'individu par défaut : « Je veux leur montrer à ces salopes qu'on a pas à traverser la vie déchiré entre la fête et le sport, je veux avoir tout et rendre tout le monde jaloux. » (SD : 86) Un horaire surchargé lui permet de déployer et d'exhiber sa force physique et mentale devant ceux qui en sont incapables, démonstration d'une supériorité d'autant plus indéniable que les imitateurs se font rares.

²⁴ Nicole Aubert, *loc. cit.*, p. 14.

²⁵ Jacques Rhéaume « L'hyperactivité au travail : entre narcissisme et identité », dans Nicole Aubert, *loc. cit.*, p. 96.

²⁶ *Ibid*, p. 94.

Comme le rappelle Kevin Bédard, : « Chaque seconde que vous ne rentabilisez pas pour vous rapprocher de votre rêve est une seconde que vous laissez à vos compétiteurs » (MVS : 180). Cependant, puisque tout ceux bénéficiant de l'idéal démocratique adoptent le même mantra, l'instantanéité importe autant que l'assiduité. La réussite dérobe ainsi l'individu de tout son temps en apparaissant accessible à tous. L'idéal démocratique, en laissant croire à la possibilité d'une lutte à armes égales, militarise le temps de chacun dans une course aux armements qui ne satisfait personne. Le vainqueur de ce conflit ne sera pas celui qui l'investira complètement mais celui qui, à l'image du jeune entrepreneur, acceptera la porosité du temps des affaires et du temps du repos, sans trop souffrir que le premier déborde dans le second :

Il faut avoir des loisirs, dans la vie, c'est obligatoire pour avoir l'air d'un membre normal de la société. Mais quel effet ces loisirs peuvent-ils avoir sur votre vie professionnelle ? Rester chez vous à lire peut stimuler votre créativité et ouvrir vos horizons. Mais faire du sport au bon endroit peut vous faire rencontrer les bonnes personnes, et améliorer votre condition physique peut augmenter votre acuité mentale. (MVS : 180)

Les autres, tels Cousin Fred, Ève, Laurent et Arnaud pendant quelques temps, seront éventuellement rattrapés par les *burn out*, les dépressions et la tentation du suicide qui hantent ces êtres complètement absorbés par leur carrière. Ces fléaux contemporains sépareront inévitablement les meilleurs, ceux réellement destinés au succès, de ce qu'Arnaud considère comme « l'ivraie » introduite par l'idéal démocratique.

Les protagonistes de Baril Guérard, en suivant opiniâtrement l'idéologique dominante, s'approchent indéniablement du succès tel que la société le définit. La conflictualité dont ils font preuve, institutionnalisée par l'idéal démocratique sous la forme d'une agressive compétitivité, leur donne l'impression de dominer au sommet de la pyramide sociale, impression renforcée par le « socle » de ressources dont ils héritent et dont est dépourvue la majorité. En refusant d'opposer à la société un idéal contraire et en adhérant complètement à ses valeurs, Camille, Arnaud et Kevin

évoquent, assez paradoxalement, et peut-être plus même, la définition d'un personnage non conflictuel tel que décrit par Michel Biron, dont l'avatar serait le Bartelby de Melville²⁷. À l'inactivité passive de ce dernier, conflictuelle en ce qu'elle s'oppose aux valeurs dominantes, les protagonistes de Baril Guérard opposent une belliqueuse passivité, qui ne perturbe pas l'ordre établi. Le personnage, qu'il soit passif dans ses gestes ou dans son adhésion servile à l'idéologie dominante, demeure sujet aux mêmes problèmes que Biron associe au personnage non conflictuel. En l'absence d'un conflit avec la société, le roman présente le protagoniste mis en scène par Baril Guérard tel « un individu persécuté non par autrui, mais par lui-même²⁸ ».

²⁷ Michel Biron, *op. cit.*, p. 93-94.

²⁸ *Ibid*, p. 97.

Chapitre 2

L'éternelle excellence : une promesse intenable

Le contraste entre l'extrême positivité des autoévaluations des personnages de Baril Guérard et le regard dépréciatif qu'ils portent sur les autres, associé à la ferme conviction de leur propre importance, sèment cependant le doute quant à la fiabilité de leurs jugements. Leur évident égocentrisme prévient toute prétention à l'objectivité des opinions avantageuses qu'ils émettent sur eux-mêmes. Si l'image de supériorité dont ils se revendiquent n'est qu'une illusion, ils se convainquent de sa justesse puisqu'ils s'y reconnaissent et jugent des autres selon l'exemple qu'ils posent. À leurs yeux, tout le monde souhaiterait se retrouver à leur place : « Si j'étais pas moi, je voudrais tellement être moi. » (SD : 429) ou leur ressembler : « Et, si vous voulez être comme moi, vous exigerez des retours immédiats sur vos efforts » (MVS : 87) Ils ne se contentent pas d'être eux-mêmes : ils se surpassent en incarnant de convaincantes façades d'excellence.

Cependant, dans les milieux artistiques, juridiques et technologiques où ils évoluent, domaines exclusifs et exigeants, l'excellence par laquelle ils se distinguaient se révèle moins l'exception que la norme. Ce changement de paradigme s'accompagne d'un inévitable choc identitaire. Comment en effet s'imaginer comme modèle de supériorité lorsque d'autres y semblent plus fidèles ? Il importe de s'intéresser aux crises internes qui en résultent, puisque c'est « dans *l'écart* qui existe entre un modèle construit, faisant office de norme, et un donné [que l]'idéologie et son travail de filtrage se laissent [...] appréhender²⁹ ». Il devient cependant apparent que cet écart, plutôt que de les séparer de la majorité, les oppose à des images idéalisées d'eux-mêmes auxquelles ils ne ressemblent plus.

²⁹ Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 14.

L'étude des individualités de tels personnages sollicite une méthodologie n'ignorant pas le caractère instable de l'identité. Le philosophe Paul Ricœur résout cette tension dans ses études sur le « soi » par sa conceptualisation, dans *Temps et récit 3*, de ce qu'il nomme « l'identité narrative ». Il la définit comme « l'assignation à un individu ou à une communauté d'une identité spécifique³⁰ », dont l'origine ne peut être que narrative :

Répondre à la question « qui ? » [...] c'est raconter l'histoire d'une vie. L'histoire racontée dit le *qui* de l'action. *L'identité du qui n'est donc elle-même qu'une identité narrative*. Sans le secours de la narration, le problème de l'identité personnelle est en effet voué à une antinomie sans solution : ou bien l'on pose un sujet identique à lui-même dans la diversité de ses états, ou bien l'on tient [...] que ce sujet identique n'est qu'une illusion substantialiste.³¹

Pour Ricœur, la définition identitaire d'un individu ou d'un groupe n'est juste que lorsqu'elle est mise en récit. Ainsi conçue, elle rend compte de l'inévitable altération d'un « soi » dans le temps, tout en établissant sa continuité. Les êtres se modifient parfois radicalement mais conservent certaines similitudes, une mêmeté, qui permet de les reconnaître comme étant les mêmes. L'identité narrative, contrairement à d'autres façons de rendre compte de l'identité, telles que le nom, admet et encourage une « exigence de concordance et l'admission de discordances qui, jusqu'à la clôture du récit, [la] mettent en péril³² ». Définir quelque chose ou quelqu'un uniquement par son nom, c'est le concevoir comme un autre dès qu'il cesse d'être identique à lui-même. L'interpréter plutôt sous la forme d'un récit, c'est continuer à le reconnaître en dépit des moments où il s'éloigne de lui-même.

L'identité narrative tolère les changements mineurs qui n'affectent pas le soi. Cependant, la narrativité d'une vie et les changements qu'elle implique introduit inmanquablement l'éventualité d'une modification complète du soi. Bien qu'un être puisse être le même, il peut

³⁰ Paul Ricœur, *Temps et récit III : Le temps raconté*, Paris, Seuil, « Points-Essais », 1985, p. 442.

³¹ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 442-443.

³² Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1998, p. 168.

apparaître si dissemblable qu'un doute apparaîût quant à sa continuation dans le temps. Pour traiter de ce genre d'éloignements, Paul Ricœur reconnaît la nécessité de concepts qui permettent de juger de la permanence du soi. Ceux qu'il établit sont le caractère, c'est-à-dire, « l'ensemble des dispositions durables à quoi on reconnaît une personne³³ » et la promesse « dont [l]a tenue [...] paraît bien constituer un défi au temps, un déni du changement : quand même mon désir changerait, quand même je changerais d'opinion, d'inclination, "je maintiendrai".³⁴ ». Alors que l'une s'accroche aux traits distinctifs du soi qui résistent aux pressions temporelles, l'autre en garantit la persévérance par l'entremise d'une promesse qui rejette ces mêmes pressions. Ce rapport distinct au temps représente leur divergence fondamentale. Si le caractère illustre la convergence de l'ipséité (le propre) dans la mêmeté (le semblable), la promesse entretient plutôt la possibilité de son inadéquation. Éprouver la nécessité de formuler un serment implique l'anticipation d'un changement intérieur menaçant l'intégrité de soi. Dans un soi où l'ipséité correspond parfaitement à la mêmeté, l'émission d'une promesse n'a aucune raison d'être.

La persévérance du soi par le caractère se distingue ainsi de son maintien par la promesse. Si ces deux modalités permettent la continuation du soi, la non-coïncidence de l'ipséité avec la mêmeté dans la parole donnée laisse entendre qu'une incapacité ou une réticence à la tenir creuserait un écart potentiellement impossible à combler. Pour Ricœur, l'une des issues les plus sévères de ce genre d'incidents peut être la crise identitaire :

Mais que signifie ici perte d'identité? [...] ces cas déroutants de la narrativité se laissent réinterpréter comme mise à nu de l'ipséité par perte de support de la mêmeté. C'est en ce sens qu'ils constituent le pôle opposé à celui du héros identifiable par superposition de l'ipséité et de la mêmeté. Ce qui est maintenant perdu, sous le titre de "propriété", c'est ce qui permettait d'égaliser le personnage à son caractère.³⁵

³³ *Ibid*, p. 146.

³⁴ *Ibid*, p. 149.

³⁵ *Ibid*, p. 177-178.

En l'absence d'une équivalence entre ipséité et mêmeté, un protagoniste se retrouve « hors de lui » et ne se reconnaît plus. Les problèmes identitaires auxquels s'exposent les personnages de Baril Guérard résultent justement d'une difficulté à maintenir cette permanence souhaitée d'eux-mêmes. Avant de traiter de ces inadéquations, il importe de s'intéresser préalablement aux promesses qu'ils formulent. Si elles divergent les unes des autres dans leurs formes, elles visent chacune à entretenir une image idéalisée des différents personnages par laquelle ils se conçoivent comme des êtres supérieurs.

Le titre de *Sports et divertissements* représente la division du temps d'une protagoniste qui s'adonne presque toujours à des activités tombant dans l'une ou l'autre de ces catégories. Inspiré d'une suite de piano d'Érik Satie avec laquelle il partage le nom, il en conserve également la division en vingt-et-un chapitres séparés en diverses activités. Celles qui sont représentées dans le roman ne reprennent pas directement celles du compositeur mais se retrouvent, sous la plume de Baril Guérard, actualisées pour correspondre à l'emploi du temps d'une jeune femme d'aujourd'hui. Mais plus encore, la séparation du temps de cette jeune femme incarne un modèle dont elle souhaite la permanence dans le temps, formulé ici sous la forme d'un désir proche d'une promesse :

Je veux leur montrer à ces salopes qu'on a pas à traverser la vie déchiré entre la fête et le sport, je veux avoir tout et rendre tout le monde jaloux, que les sportifs envient mes soirées arrache-gueule et que les party animals jalouent mes muscles et mon teint, je veux le sain et le malsain en même temps, je veux le début et la fin, le soir et le matin. (SD : 86)

La vision d'elle-même qu'elle véhicule se caractérise par l'entrelacement de son sentiment de supériorité et de son intransigeance. Sa promesse de permanence passe par le refus du moindre compromis. Pour quelqu'un qui a toujours tout eu, se contenter de moins ou se refuser à certains plaisirs apparaît inadmissible, en contradiction avec l'image qu'elle a d'elle-même. En effet, elle se définit ici comme appartenant à une classe à part, qui profite autant des bienfaits auxquels

goûtent les « sportifs » que les « party animals ». Cette tirade ne prend cependant son sens que remise dans son contexte immédiat : « Je veux leur montrer qu'il est possible de gagner » (SD : 86) En performant dans les sports aux heures les plus matinales tout en profitant des plus tardives débauches, Camille surpasse les membres de ces deux groupes, individus nécessairement incapables à ses yeux de suivre un rythme de vie similaire au sien.

Cette opinion se base en partie sur son proche entourage, particulièrement Félix-Antoine et David, qui incarnent chacun l'un de ces groupes. Au « corps de dieu » (SD : 22) du premier s'oppose l'aspect pitoyable de celui du second, visible lorsqu'ils nagent ensemble : « David traîne de la patte. Il avance comme une roche. Au moins, l'eau cache ses poignées d'amour. Le pauvre gars. » (SD : 99-100) Si Félix-Antoine se classe parmi les sportifs, David, qui cumule les métiers d'acteur et de cinéaste, emplois dont il profite pour obtenir des faveurs sexuelles, appartient au monde du divertissement. Consommateur de drogues qui profite des plaisirs sexuels disponibles, il ne consacre que peu de temps aux sports. Aux côtés de Camille, le peu de soins qu'il porte à son corps ne peut que le faire paraître ridicule, digne de pitié. Félix-Antoine, quant à lui, apparaît plutôt comme un rival valable, comme elle l'explique lors d'une escapade à vélo : « Je tiens bon en me rappelant que Félix a dit qu'il avait pas réussi cette montée du premier coup, la première fois qu'il avait essayé cette boucle. Je me l'imagine rétrécir, blanchir de honte et d'envie devant moi » (SD : 157) Ce jeune homme qui « a remplacé le sexe par le sport » (SD : 22) réinvestit dans le second le temps qu'il ne consacre plus au premier. Sans le moindre compromis, Camille réussit le même exploit sportif qu'une personne qui s'y adonne entièrement. La simple imitation devient ici une victoire. Ainsi, l'importance de David et de Félix-Antoine réside surtout dans leurs rôles d'archétypes de ces groupes auxquels Camille adhère, formant

chacun l'une des deux facettes de sa personnalité. En les côtoyant, elle obtient ce qu'elle désire de chacun tout en disposant de modèles inférieurs auxquels elle se compare avantageusement.

En s'adonnant à des activités en leur compagnie, Camille entretient activement sa promesse de succès, qui s'étend même aux activités les plus solitaires et banales. En effet, son brunch avec Estelle Lavery se transforme en occasion de rabaisser Ariane : « C'est pas la meilleure cuisine en ville, mais Ariane y travaille, et me faire servir par elle est un plaisir que je voudrais pas bouder pour rien au monde. » (SD : 130) et une séance de magasinage lui permet de remettre à sa place une vendeuse : « je paie avec ma Visa sans même réagir à la vue du prix, pour lui montrer que les gens dans la vie sont organisés de façon verticale, et que moi, je suis en haut d'elle. » (SD : 219-220) Les chapitres divisent les activités de son quotidien, certes, mais en mettant en relief les victoires, même mineures, qu'elle y remporte. L'entièreté de son être, du temps du récit et de ses actions, sont dédiés à l'atteinte de tels succès. En se promettant ainsi de gagner tout en se refusant au moindre compromis, elle se condamne à cette forme de permanence d'elle-même, maintenue dans son cas par la recherche ou l'atteinte répétée, lors de chaque activité, d'une victoire quelconque.

L'identité du protagoniste de *Royal* se définit également par un sentiment de supériorité auquel il s'attache :

Tout ce que t'as fait, depuis toujours, a toujours été réussi de façon remarquable. T'es un être humain excellent, dans tout ce que t'entreprends. Si tes parents t'avaient fait essayer le piano, tu serais au conservatoire et tu serais le meilleur de ta classe. T'aurais fait un bon chercheur, aussi, sûrement, et clairement un bon médecin [...] mais bon, t'avais envie de ce que tu fais maintenant, et comme tout ce que tu fais, tu le feras mieux que les autres : la question, comme toujours, est de savoir à quel degré, et ça t'excite beaucoup. (ROY : 44-45)

Arnaud se laisse moins déterminer par son domaine que par le succès qu'il y anticipe. Peu importe l'étiquette qu'il considérerait s'apposer (médecin, pianiste, chercheur), l'excellence demeure la constante qui les transcende toutes. L'énumération de ces titres et l'assurance de son

ton dénote d'ailleurs leur parfaite interchangeabilité. En effet, ils semblent moins importer que les qualificatifs qui les accompagnent, « bon », « remarquable » et « meilleur ». L'excellence dont le protagoniste se réclame et le degré de succès qu'il rencontre sont les principaux moyens qu'il emploie pour se distinguer de ses semblables.

Parmi ces voies qui le mènent toutes au succès, Arnaud choisit celle qui le placera au plus haut des sommets de la société, comme il l'explique d'ailleurs à sa blonde : « Mais je le suis à ma place ! C'est là que je veux être ! / Où ça ? / [...] Au top, tu dis. Pareil comme toi. Pareil comme tout le monde. » (ROY : 77) Un être qui se définit par son excellence ne peut se contenter de demi-mesures et se doit de vaincre les défis les plus ardues. Le processus de sélection extrêmement sévère de la course aux stages sert ainsi une double utilité ; celle de le reconforter dans son identité en le distinguant des autres. Poursuivre son baccalauréat en droit apparaît ainsi sous la forme d'une promesse de permanence de lui-même, de l'excellence qu'il incarne, plus explicite encore que celle de Camille. Il tente d'ailleurs d'en expliquer la nature à Aurélie :

Ça fait deux ans que je dis que je veux faire droit, okay ? / Oui. / Un an, à peu près, que je veux faire la course au stage. / Oui. / Le monde qui prétendent avoir des principes pis qui virent leur capot quand leurs principes leur mettent des bâtons dans les roues, je suis pas capable. Si je suis pour jouer la game, si je suis pour dire que c'est le meilleur qui doit gagner, pis que j'arrive pas à gagner, c'est mon hostie de problème. Mais je vais pas drop out en disant que c'est pas pour moi. (ROY : 78)

L'idée d'abandonner le droit le dérange surtout dans la mesure où cette décision signifierait un manquement à sa parole, donnée à tous ceux avec qui il a partagé ses intentions. En tenant sa promesse malgré les souffrances que cette décision lui cause, il s'accroche au modèle d'excellence qu'il a toujours eu l'impression d'incarner. La trahir signifierait nécessairement se trahir lui-même : « Y'en a du monde qui va drop out du bacc ou de la course en disant *yo c'tait un rêve de jeunesse, c'tait pas pour moi*, mais c'est ben plus facile de dire ça que de dire *hey je suis poche finalement, je suis pas assez bon pour faire partie de l'élite* » (ROY : 79) Le niveau de langue plus bas introduit par le « yo » et la déformation de sa voix qu'implique l'italique révèlent qu'un

abandon relèverait à ses yeux d'une déchéance sociale. Ceux qu'il imite, ce sont ces perdants qui trahissent l'importance de leur parole donnée pour dissimuler leurs échecs, individus qui appartiennent nécessairement aux classes inférieures de la société.

La sévérité de ces jugements rappelle l'intransigeance de Camille : « T'as toujours eu tout ce que tu voulais. Depuis toujours. Pourquoi faudrait commencer à faire des compromis à vingt ans ? » (ROY : 57) Ces deux protagonistes, individus conquérants, possèdent tous les avantages socioéconomiques envisageables. Apprendre à se contenter de moins, lorsque l'on ne dispose pas des moyens de ses ambitions, leur apparaît comme une leçon éternellement destinée aux autres. Leur intransigeance devient le fondement du sentiment de supériorité qui les anime, et sans lequel ils ne se sentent plus eux-mêmes. C'est en prenant ces considérations en compte que l'on comprend ce qu'implique pour eux un compromis, qui signifie moins un accord basé sur des concessions mutuelles qu'une compromission de leur caractère, une perte. Se contenter de moins implique nécessairement se compromettre pour ceux qui jamais n'ont dû s'y résoudre.

Si les souffrances de Camille et d'Arnaud résultent de leur refus de se plier à une réalité déplaisante, il en va autrement pour Kevin. En effet, il se distingue par son attitude pragmatique, ouverte à l'idée de se résoudre aux compromis s'il y trouve des bénéfices :

J'ai appris, en regardant mes parents, que quand quelqu'un meurt de la façon dont Dave et Laurent sont morts, on est forcé de réorganiser l'information, de faire un compromis sur sa façon de concevoir le monde, sans quoi on va porter le poids d'une culpabilité insoutenable sur ses épaules. (MVS : 279)

Alors que les protagonistes des romans précédents obtenaient toujours ce qu'ils désiraient, il en va autrement de celui du *Manuel de la vie sauvage*. En effet, il se sent incapable de se séparer complètement de la vulgarité de ses origines qui souille jusqu'à son prénom : « c'est extrêmement humiliant que l'étiquette que j'utilise chaque jour pour me présenter à la face du monde révèle que mon père est un homme de Thetford Mines qui a pas fini son secondaire. » (MVS : 46) Toute sa

vie s'articule autour de la compromission de son caractère, mis en danger constant par la déplaisante réalité de ses origines. Studieux, intelligent et né d'un père riche, il ressemblerait à Arnaud si ce n'eut été de circonstances hors de son contrôle. Compromis d'avance par ces « péchés » originaux, il ne prouve pas dans son récit qu'il naît « avec ce qu'il faut pour régner », (ROY : 45) mais bien qu'il a su triompher d'une adversité qui le destinait à moins.

La promesse qu'il formule et qu'il lie à son identité demeure la même que celle dont il a déjà été question dans la première partie de ce mémoire. Sa légitimité en tant que gagnant s'instaure par l'intermédiaire d'une parole donnée à ses lecteurs. Un horizon d'attente s'instaure, celui exigeant de la part de l'auteur de ce manuel une recette du succès provenant d'un gagnant. Or, les événements rapportés dans le texte jurent souvent avec celle-ci. L'humiliation que lui inflige Yves lorsque ce dernier lui dérobe l'idée de son logiciel, notamment, se conjugue mal avec l'image qu'il affiche. Cet événement, essentiel pour expliquer son ascension, il préfère le dénaturer plutôt que de s'en débarrasser : « Je suis pas réellement en train de sangloter, parce que c'est pas quelque chose que je fais, mais ma voix est tellement tremblotante que je comprendrais que quelqu'un ait cette impression, que Laurent et Yves aient l'impression que je suis en train de m'effondrer devant eux » (MVS : 77) Conscient de son pouvoir de narrateur dans son propre récit, il en use pour conserver l'image de gagnant que menace cet échec. Il « réorganise » l'information à son avantage, sa visible faiblesse se transformant en simple impression erronée. Tous les événements les moins glorieux de son existence demeurent, mais dans des versions altérées par ses opinions. Ses échecs « sont des succès qui se font attendre » (MVS : 8) ou des occasions d'apprentissage qui, plutôt que de contester son image de gagnant, contribueraient à son maintien. Il demeure ainsi à ses propres yeux et, il l'espère, à ceux des autres, un gagnant.

Cette promesse implicite demeure seule digne d'intérêt lorsqu'il est question de permanence de soi, puisqu'il s'agit de la seule qu'il tient en dépit de l'adversité. En effet, celle à laquelle il semblait tenir, de ne jamais accepter d'argent de son père, est rompue à la fin du texte. Kevin Bédard accepte et tolère toutes les pertes, toutes les compromissions de son caractère qui lui permettent de maintenir son image de gagnant :

Les gens font des promesses (implicites ou explicites) auxquelles ils croient sur le moment mais, l'instant d'après, la promesse ne vaut plus rien parce que le vent a changé de direction. C'est comme ça, on peut pas leur en vouloir. Les gens font ça. Vous le ferez. Je le ferai. Même si je me promets de jamais briser une promesse. On n'a jamais vraiment de libre arbitre : le choix que je fais en cet instant n'est que le résultat de forces qui me tirent dans tous les sens. (MVS : 83)

Ce passage anticipe et justifie ses nombreuses hypocrisies. À ses yeux, Kevin ne brise pas ses promesses, il suit les lois universelles d'un monde où les tenir s'avère souvent impossible. *Manuel de la vie sauvage* ne présente pas les tentatives d'un personnage de se maintenir malgré toutes les difficultés que cela implique ni l'inévitable perte à laquelle il s'expose en évoluant dans un domaine aussi brutal. Non, ce roman relève plutôt d'une réécriture ultérieure d'un récit par un écrivain uniquement préoccupé par son image, où « tout, dans [s]a vie, le triomphant et l'humiliant, le beau et le laid, le plaisant et le douloureux, tout a toujours convergé vers ce [qu'il est] aujourd'hui », (MVS : 8) un gagnant. Kevin Bédard, en l'absence d'une permanence de lui-même à laquelle il pouvait s'accrocher, s'en invente une nouvelle. Son inconstance respecte malgré tout le pacte de lecture initial.

Cet attachement à une définition d'eux-mêmes basée sur une promesse de succès guide et ordonne l'existence des protagonistes de Baril Guérard. Ils en tirent une vision simpliste de la société, plus aristocratique que méritocratique, qui ordonne les individus de manière verticale, certains se retrouvant nécessairement au bas de l'échelle. Convaincus de leur supériorité, respectueux de cette « promesse » qu'ils ont formulée, ils se sentent en pleine adéquation avec

cette image de gagnant qu'ils véhiculent. Assurer la permanence de soi par le fait de toujours « gagner » apparaît cependant comme une tâche impossible, surtout dans les milieux artistiques, juridiques et technologiques où abondent les rivaux valables et les obstacles insurmontables. S'ils étaient satisfaits de se comparer aux autres lorsqu'ils reflétaient cette image idéalisée d'eux-mêmes, il en va autrement lorsque les dissemblances s'accroissent au fil des récits et qu'ils éprouvent l'impression qu'ils manquent à leur promesse.

Un soi brisé à la recherche d'autodéfinition

Le goût de la victoire obtenue par Camille au premier chapitre, lorsqu'elle se propose de séduire Gabriel, se révèle particulièrement amer. Même si la nuit qu'ils passent ensemble les laisse « tous les deux mal baisés », elle représente tout de même la première d'une série de victoires : « J'étais pas venue ici pour chasser et une proie s'est jetée dans ma gueule. » (SD : 5) Le jeune homme, qui arbore un tatouage de cerf et emploie cet animal comme avatar sur internet, semble se destiner à n'être qu'une modeste prise sur le tableau de chasse de Camille. Or, tout change lorsqu'il s'enlève la vie. La supériorité qu'elle éprouvait comme objet du désir de Gabriel s'inverse lorsqu'elle se sent soudainement délaissée par son suicide. En effet, par ce geste, il se refuse à elle. Leurs rôles s'invertissent. C'est la jeune actrice qui se retrouve désormais dans le rôle de la proie, prise dans un « piège à ours » (SD : 217) d'où elle ne peut s'échapper : « Je te connais pas, Gabriel, et tu m'intéressais pas, mais maintenant que tu as dit non, tu as gagné. » (SD : 218) Sa mort, son éternelle inaccessibilité, constitue une défaite pour celle qui s'enorgueillissait de tout avoir.

Vaincue par Gabriel, elle se dévalue au profit d'une version transfigurée du jeune homme : « Nous avons le cul bien assis sur la pointe de la pyramide de Maslow. [...] Gabriel, beau

gars, jeune artiste, occupé mais pas trop, reposait comme moi le cul sur la pointe de la pyramide et a simplement dit fuck off. » (SD : 329-330) Gabriel, DOP, poste dont normalement « le monde [se] crisse », (SD : 150) s'élève par ce geste au rang d'artiste, dont la mort appartient à la même lignée que celles d'autres grandes figures de ce milieu, de Janis Joplin à Heath Ledger. Aux yeux de la narratrice, son suicide relèverait d'une révolte contre le statu quo dont il profitait pourtant. Par ce geste, il la dépasserait en révélant une plus grande lucidité, en saisissant mieux la vacuité des existences qu'ils mènent. Pour la première fois, elle ne voit plus l'intérêt de vivre. Si le visionnement du film sur lequel il a travaillé dissipe ses illusions : « en regardant par l'œil de Gabriel je vois rien de nouveau. Il sait pas éclairer des acteurs, il sait pas comment mettre un visage en valeur, comment créer une ambiance » (SD : 361-362) il ne répare pas la promesse brisée. En plus d'avoir été défaite, Camille s'est illégitimement crue inférieure à lui.

Pour le protagoniste de *Royal*, la simple réception de son premier relevé de notes suffit à anéantir ses illusions sur lui-même. Pour un individu qui se définissait autant par son excellence, un résultat de 3.12, octroyé par un système objectif et incontestable, prouve nécessairement la complète banalité de sa personne : « T'es peut-être un cancre, maintenant, mais tu renonceras pas à ta rigueur intellectuelle ». (ROY : 54-55) Tout le chapitre d'où provient ce passage illustre le changement radical de paradigme causé par ce relevé de notes. Arnaud passe du rang de l'élite à celui des cancre, comme si rien n'existait entre eux. Cette situation dépasse la simple déchéance sociale pour s'apparenter plutôt à une mort symbolique : « Quelque chose est en train de mourir en dedans de toi » (ROY : 54) L'image de membre de l'élite de la société, celle dont il assurerait la permanence dans le temps par ses études et en devenant associé d'un grand cabinet, ne peut coexister avec l'indéniable démenti qu'il a sous les yeux. Parler de sa situation en termes d'une survie exemplifiée à quel point cette décision relève d'un arrêt de mort, pour l'instant plus figuratif

que littéral. Qu'il renie ou non la médiocrité de ses notes, sa promesse est rompue. Son incapacité à la tenir se transforme en haine, dirigée non pas contre les éprouvantes exigences de la course au stage, mais contre lui-même, celui qui s'est montré incapable de les remplir, tel que l'illustre l'intense regard qu'il porte sur son reflet à la fin du chapitre (ROY : 57). La séance d'exercices dans laquelle il se lance évoque un désir autodestructeur, découlant d'une « intention de [s]e faire mal. » (ROY : 56) Il décide d'ailleurs de « [s]e finir avec le vélo [...] » (ROY : 57). Il commence ainsi à se traiter non plus comme un être supérieur, mais comme le cancre qui aurait pris sa place.

Kevin Bédard goûte également à un échec similairement dévastateur lorsque Yves, l'immoral employeur pour lequel il travaille, s'accapare son logiciel de gestion. L'entretien au cours duquel Kevin le lui présente, surchargé d'évaluations dépréciatives, souligne les failles de l'entrepreneur. Doté de connaissances limitées dans des domaines « d'un ennui sans nom » (MVS : 47) qui lui permettraient de « reconnaître certaines pépites, [alors que] d'autres lui passent complètement sous le nez » (MVS : 40), tout indique un esprit obtus, dénué d'imagination. Sans douter de l'intelligence d'Yves, Kevin l'estime complètement borné aux vulgaires préoccupations financières : « Le mot “rentabilité” est presque érogène pour lui. Yves s'intéresse trop au cash, et pas assez aux idées » (MVS : 39). Cet entrepreneur incarne toute la bassesse du nouveau riche que Kevin, en quittant Thetford Mines et sa famille, refusait de perpétuer.

Or, cet homme lui infligera son plus grand revers. Si le narrateur-personnage réinterprétera cet événement en occasion d'apprentissage, il n'en demeure pas moins qu'il le choque au point de le laisser sans mot : « Essayer d'articuler un son. Échouer. Quelque chose comme une onomatopée qui sort de ma bouche pâteuse. Puis, éventuellement, une phrase, mais très faible » (MVS : 77). L'emploi du verbe « échouer » se lit autant comme l'admission d'une difficulté d'élocution qu'un choc à l'idée de l'échec, auquel il goûte pour la première fois.

Ce choix d'inclure dans le récit une telle humiliation semble en contradiction avec l'image de gagnant qu'il véhicule. Cependant, la conscience des pouvoirs dont il dispose en tant que narrateur l'explique, comme il y fait allusion :

On a besoin de se faire raconter une histoire pour donner un genre de sens à notre vie. De même sorte qu'on s'invente une individualité et un libre arbitre, on s'invente des débuts, des éléments déclencheurs, des péripéties, des résolutions pour organiser la gigantesque masse d'informations auxquelles on est exposé chaque jour. (MVS : 189-190)

S'il débute son récit dans l'appartement crasseux d'un locataire d'Yves, plutôt que dans la riche demeure familiale, c'est pour accompagner l'histoire de son succès d'une illusion d'ascension sociale. L'inclusion de cette arnaque participe à la construction d'un récit fictif, celui d'un entrepreneur triomphant des obstacles que représentaient Yves et ses origines.

Qu'il tire ou non une leçon de cette défaite, elle représente malgré tout un bris indéniable de sa promesse initiale. Camille et Arnaud, définis par des succès qui leur permettaient de tout obtenir, considèrent tout échec comme une compromission de leur identité. Les paroles d'Aurélie sur le protagoniste de *Royal* s'appliquent aux deux personnages, ils sont des « enfant[s] gâté[s] » incapables d'accepter la moindre compromission. Kevin, au contraire, se devait de composer avec une réalité déplaisante qui le marquait du sceau de l'échec : « si j'avais pu, toute ma vie, passer, me faufiler discrètement sans qu'on découvre mes origines [...] j'aurais pas travaillé aussi fort pour prouver qu'il est possible pour un Kevin de finir autrement que maçon en Beauce » (MVS : 46). Briser sa promesse et se compromettre pour réussir lui est infiniment plus facile qu'aux précédents protagonistes, dans la mesure où il se destinait déjà à lutter contre ce qui le définissait malgré lui. La dernière suggestion d'Yves, la seule qu'il approuve, l'invite d'ailleurs à se compromettre davantage : « Tu devrais être juste un peu plus comme moi, pis un peu moins comme toi » (MVS : 81). Ressembler davantage à Yves, c'est mieux s'armer contre la réalité du domaine des affaires, mais c'est aussi reconnaître certaines qualités à cette vulgarité qu'il déteste.

Ce n'est qu'en abandonnant ses promesses, qu'en acceptant la possibilité de se perdre lui-même, qu'il aura la possibilité d'atteindre le succès qu'il désire.

Ces protagonistes qui s'autoproclament comme faisant partie de l'élite de la société éprouvent pour la première fois un sentiment de discontinuité en eux-mêmes. Les romans de Baril Guérard, en dépit de leurs mises en scène de promesses de permanence brisées, présentent également les continuités des personnages qui les forment. En effet, le lecteur retrouve les protagonistes de *Sports et divertissements* et *Royal* peu affectés en apparence par ces bris dans le *Manuel de la vie sauvage*. Alors qu'il sera question plus en détails des conséquences de leurs péripéties dans la partie suivante de ce mémoire, cette section s'attache plutôt à traiter de la contradiction que représentent à première vue les apparitions subséquentes des protagonistes. Le bris de leurs promesses ne s'est pas limité à les faire douter d'eux-mêmes, il expose surtout le dénuement de ces personnalités qui ne se définissaient que par leur sentiment de supériorité. Peu de phénomènes textuels exemplifient aussi bien cette réalité que le traitement des noms des protagonistes, pourtant considérés comme l'un des éléments fondateurs de tout individu :

L'expérience quotidienne nous fait clairement percevoir que le nom d'un individu, par exemple, fait partie des propriétés qui le caractérisent, au même titre que sa taille, la couleur de ses yeux, le lieu de sa naissance. Il figure d'ailleurs en première position dans toute démarche d'identification de l'individu.³⁶

En apparence, les passages où réapparaît Camille dans *Royal* prouvent l'inutilité d'un nom pour établir un sentiment de continuité. En effet, reconnue comme une « ex-enfant actrice », son apparence « presque musclée » et sa façon de converser « comme un bulldozer » évoquent la protagoniste du précédent roman, mais ils ne la distinguent pas aussi bien que pourrait le faire un nom. Pour le lecteur qui ne la reconnaît pas ou qui n'a pas lu le précédent roman, son identité se résume à celle que lui donne Arnaud, soit celle de « comédienne quelconque » (ROY : 130)

³⁶ Marie-Noëlle Gary-Prieur, « *Le nom propre comme « nom du discours »* » dans Yves Baudelle et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Nom propre et écriture de soi*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 236.

Contrairement à ce dernier, il se doit plutôt d'opérer par l'accumulation suffisante de traits et d'habitudes qui rappellent la protagoniste de *Sports et divertissements*.

Ce choix de ne pas révéler les noms des deux premiers protagonistes s'explique par la précédente analyse de leurs promesses. La nature des personnages, encore flottante dans les romans où ils apparaissent pour la première fois, trouverait dans *Manuel de la vie sauvage*, le roman subséquent, la définition d'eux-mêmes à laquelle ils aspiraient. Cette absence ne se contente pas de brouiller les identités, elle reflète la multiplicité de leurs états au fil des textes où le flou quant à leur identité est entretenu par l'effacement du nom. En l'absence d'une identité distincte établie par l'entremise d'un nom unique, ils ne peuvent que se sentir hors d'eux-mêmes. Il ne s'agit pas de Camille et d'Arnaud qui se sentent soudainement médiocres, mais bien du « je » de la première protagoniste et du « tu » accusateur du second, entités désormais incapables de se définir comme elles le faisaient auparavant. L'usage exclusif des pronoms sans l'appui d'un référent entretient nécessairement un doute perpétuel sur l'identité de ceux qu'ils désignent :

D'un côté, « je », en tant que pronom personnel appartenant au système de la langue, est un membre du paradigme des pronoms personnels. À ce titre, c'est un terme vacant qui, à la différence des expressions génériques qui gardent le même sens dans des emplois différents, désigne chaque fois une personne différente à chaque emploi nouveau ; « je », en ce premier sens, s'applique à quiconque en parlant se désigne lui-même³⁷.

Si *Manuel de la vie sauvage* se distingue des romans précédents en divulguant très tôt le prénom de son protagoniste, il ne rompt qu'en apparence avec la tendance qu'ils établissent. À l'instar de ces derniers, il ne dispose pas non plus d'un nom auquel il lui est possible de s'accrocher lorsqu'il est saisi d'un doute identitaire, puisque celui-ci ne lui inspire que de la haine : « À Thetford les gars ils s'appellent Kevin. À Thetford on appose le sceau de la vulgarité sur le baptistaire des bébés comme on marque les bœufs au fer rouge. » (MVS : 70) « Kevin » l'identifie

³⁷ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 65.

inévitablement à des origines qu'il renie, incompatibles avec son souhait d'élévation sociale. Briser sa promesse ne le réduit pas au brouillage sémantique qu'impliquent les pronoms à la première ou à la seconde personne, mais bien à ce prénom plus digne des maçons beaucerons ou autres êtres « vulgaires » que de l'entrepreneur qu'il souhaite devenir.

Ainsi, dans leur récit respectif, les protagonistes ne peuvent se fier à un fondement identitaire, à une définition d'eux-mêmes basée sur le nom. Ils ne possèdent aucune désignation unique en laquelle ils peuvent se replier lorsqu'une incertitude identitaire les saisit. Tout ce dont ils disposent, ce sont des pronoms aux référents absents ou insatisfaisants que les « baptêmes » de *Manuel de la vie sauvage* ne résolvent pas. Car, si les noms de Camille et d'Arnaud y sont soudainement révélés, leurs apparitions dissipent autant qu'elles renouvellent les doutes quant à leur identité. Auréolés par leurs succès professionnels : « j'admets que ça m'impressionne un peu de me retrouver en studio avec elle » (MVS : 140) et dotés d'une grande aisance sociale : « la présence d'Arnaud est pas mal castrante : le gars est grand, le gars est impeccablement beau, le gars est en forme » (MVS : 68), ils évoquent moins aux yeux du narrateur les protagonistes des précédents récits, ceux qui éprouaient des doutes identitaires, que l'image qu'ils souhaitaient y afficher. S'ils souffrent encore, ils le cachent si bien derrière ces façades que Kevin ne peut s'en rendre compte. L'apparition du nom leur offre même une sorte d'aura supplémentaire. Comme si, grâce à leurs talents et à leurs succès, ils se seraient extirpés de l'indifférenciation générale pour se faire un nom aux yeux des autres. Ces nouvelles désignations symboliseraient la rupture dans la continuité de ces personnages, dignes désormais d'afficher leurs noms. C'est en ce sens que l'on peut interpréter ce passage du dernier chapitre du *Manuel de la vie sauvage* dans lequel le protagoniste se trouve au sommet de son entreprise : « je suis très fier de m'appeler Kevin Bédard » (MVS : 310). En gagnant, il subvertit la vulgarité du nom qu'il haïssait : « Un nom,

obscur ou ordinaire, n'est jamais plaisant : seule la notoriété, la célébrité, la popularité parviendront à le rendre désirable³⁸ ». Le prénom « Kevin » n'a plus la même signification puisque son référent a changé, celui-ci ne désignant plus le jeune étudiant fauché qu'il était mais plutôt le chef d'entreprise qu'il est devenu.

Jouer ainsi sur les incertitudes et les changements de noms ne peut qu'évoquer le travail des écrivains du Nouveau Roman et de leurs prédécesseurs. Le traitement qu'offre Baril Guérard de ses personnages, qui disposent de caractéristiques bien définies, évoque dans son jeu sur les identités certaines des faiblesses du personnage que les nouveaux romanciers ont exposées :

Beckett change le nom et la forme de son héros dans le cours d'un même récit. Faulkner donne exprès le même nom à deux personnes différentes. Quant au K. du *Château*, il se contente d'une initiale, il ne possède rien, il n'a pas de famille, pas de visage ; probablement même n'est-il pas du tout arpenteur³⁹.

Les impressions de permanence et de différenciation du soi qu'offrent les noms ne demeurent cependant que cela, des impressions. « Camille » et « Arnaud » ne signifient absolument rien au lecteur avant que s'accumulent les ressemblances physiques et comportementales suffisantes pour établir la continuité de ces personnages. Après tout, ils demeurent une simple « assignation de la même chaîne phonique au même individu dans toutes ses occurrences⁴⁰ » qui ne peut à elle seule dissiper les incertitudes quant à l'identité des individus qu'elle désigne, surtout lorsque ses précédentes occurrences ne le portaient justement pas. Ils obtiennent un nom, mais l'identité se trouve ailleurs. Ce qui permet de reconnaître les anciens protagonistes parmi les membres du personnel romanesque du *Manuel de la vie sauvage*, c'est surtout l'ensemble des attitudes et habitudes qu'ils répètent dans ce troisième récit ainsi que les

³⁸ Jacques Lecarme « *Hétéronymat, homonymat, anonymat* » dans Yves Baudelle et Élisabeth Nardout Lafarge, *op. cit.*, p. 32.

³⁹ Alain Robbe-Grillet, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁰ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 41.

résultats des gestes qu'ils ont posés. Michel Erman souligne d'ailleurs l'importance de telles caractéristiques :

Les signes constituant un personnage commencent par le désigner : ce sont les noms, prénoms, surnoms qui opèrent des distinctions sexuelles et sociales mais impliquent aussi des significations par connotation, puis un ensemble d'opérations descriptives (portraits, habitudes, discours...) les configurent dans le récit⁴¹.

Le nom du personnage joue un indéniable rôle dans sa configuration initiale, mais il ne demeure qu'un seul élément de l'ensemble des caractéristiques qui permettent de reconnaître sa continuité dans le temps. C'est surtout grâce à l'évocation des habitudes que s'établit dès les premières réapparitions de ces personnages le sentiment de continuité qui les unit aux précédents romans.

À la lumière de la première partie de ce mémoire, qui soulignait l'adhésion des protagonistes aux dispositions contemporaines, on ne peut que douter de l'utilité de ces dispositions pour assurer à elles seules la continuité du soi. Si dans la littérature, l'individualisation d'un protagoniste passe souvent par son rejet des valeurs dominantes, l'adhésion à celles-ci ne peut au contraire que l'y rendre indistinct. En suivant peut-être un peu trop servilement les exigences de la société contemporaine, ils s'y fondent tant et si bien qu'une seule solution demeure pour se distinguer des autres ; celle de les surpasser. L'exemple le plus probant de ce phénomène demeure *Royal*, dans lequel le protagoniste réduit la plupart de ses rivaux à leurs caractéristiques, du « fif péquiste » à la « provinciale sportive ». Dans cet anonymat collectif, il demeure supérieur.

L'arrivée tardive des noms légitime le constat suivant : les protagonistes de Baril Guérard apparaissent dans ces récits comme des stéréotypes de ce à quoi la société contemporaine s'attend de ses membres. Les protagonistes de Baril Guérard se retrouvent à mi-chemin de la matérialité

⁴¹ Michel Erman, *op. cit.*, p. 165.

du personnage moderne et de l'abstraction de celui du Nouveau Roman. La continuité de tels habitudes et discours ne démontre pas la ténacité identitaire des protagonistes autant que la persistance des façons de penser de la société contemporaine qui transcendent les couches sociales : « Peut-être qu'Arnaud m'a donné rendez-vous ici volontairement, pour avoir le plaisir de m'inviter et de me dire que pour lui, y aura jamais de problème. Comment lui en vouloir : je ferais probablement pareil si j'étais lui » (MVS : 68). Distinguer en eux des traits de caractère exempts d'une logique compétitive ou marchande demeure extrêmement difficile. Avantageés par la société contemporaine, ils se laissent entièrement possédés par les pires excès de sa logique. Les continuités représentées dans le *Manuel de la vie sauvage* ne sont ainsi pas celles d'individus, celles du jeune étudiant en informatique qu'était Kevin ou celles des protagonistes de *Sports et divertissements* et de *Royal*, mais plutôt celles de Camille, d'Arnaud et de Kevin Bédard, stéréotypes vidés par les péripéties qu'ils ont vécues des rares traces d'individualités qu'il leur restait.

Cette conclusion, sans être fausse, ne s'attache cependant pas à l'opinion qu'en ont les personnages, à laquelle il pourrait être pertinent de s'intéresser, puisqu'ils n'épousent complètement ces stéréotypes qu'à la suite de diverses souffrances intérieures et de remises en question. On ne saurait voir ces personnages comme de pures abstractions modelées par la société contemporaine ou comme des individus aussi nettement définis que les héros modernes. Il s'agirait plutôt d'adopter un autre angle qui s'appuierait sur leurs perspectives personnelles. Les théories de Mikhaïl Bakhtine sur le personnage, telles qu'il les élabore dans *La poétique de Dostoïevski*, semblent particulièrement intéressantes à cet égard. Le théoricien s'attache à ce qu'il définit comme une « conscience de soi⁴² » dans les œuvres de l'auteur russe. Ce concept s'interprète

⁴² Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, trad. du russe par Isabelle Kolitcheff, Éditions du Seuil, « Points », 1970, p. 88.

comme un renversement de la source de la définition du personnage, qui ne vient plus de l'auteur ou du texte lui-même mais de ce que le personnage dit de lui-même.

Ce ne sont pas, par conséquent, les traits de la réalité, celle du personnage lui-même et de son environnement quotidien, qui servent d'éléments constitutifs pour l'élaboration de son portrait, mais la *signification* de ces traits pour le héros *lui-même*, pour sa conscience de soi. Toutes les qualités, stables, objectives, du personnage [...] tout ce dont un auteur se sert ordinairement pour tracer un portrait ferme et indiscutable de son personnage (le « qui est-il ? ») devient chez Dostoïevski objet de réflexion du héros lui-même, objet de sa conscience de soi⁴³

Les personnages de Baril Guérard représentent initialement de purs stéréotypes de la société contemporaine aux définitions complètement arrêtées. Ils n'offrent que des points de vue similaires sur le monde, tous fondés sur les réalités de la société contemporaine et qui leur permettent de s'y définir comme membres de son élite. Or, les bris de leurs promesses relativisent ces constats, tant à leurs propres yeux qu'à ceux du lecteur. Si le Makar Diévouchkine de Dostoïevski souffrait de se retrouver dans le portrait du fonctionnaire que brosse Gogol dans sa nouvelle *Le Manteau*, de s'y voir réduit⁴⁴, les personnages de Baril Guérard supportent mal quant à eux la situation inverse. Ils se satisfont pleinement d'incarner un stéréotype qui les font apparaître supérieurs.

L'idée de concevoir ces protagonistes « comme *point[s] de vue particulier sur le monde et sur [eux]-même[s]*⁴⁵ » permet d'éviter les problèmes de définition auxquels on s'expose en se fiant trop à une continuité basée sur le nom, les habitudes ou les promesses. Un point de vue s'ouvre davantage à la possibilité du changement que les précédentes formes de permanence de soi, et explique l'inversion radicale des jugements des protagonistes. En effet, dépourvus des moyens traditionnels de se définir, se sentant complètement vides et hors d'eux-mêmes, ils commencent à

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, p. 90.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 87.

subir plusieurs des troubles dont souffre l'individu contemporain, c'est-à-dire le narcissisme, la dépression, et les pensées suicidaires.

Chapitre 3

Le narcissisme normatif contemporain

Définir les personnages à partir de leurs perceptions d'eux-mêmes permet de rendre compte des fluctuations de leurs évaluations. Leurs échecs renversent cependant radicalement les opinions qu'ils tenaient. Pour la première fois, les protagonistes de Baril Guérard doutent de leurs talents. S'ils méritent seuls la gloire dans le succès, grâce aux qualités qu'ils s'estiment posséder, ils demeurent seuls responsables lorsque celui-ci ne se concrétise pas, comme l'explique Kevin Bédard : « Il n'y a jamais d'autre coupable que vous. [...] C'est vous. C'est toujours vous. Détestez-vous d'avoir échouer et vous échouerez moins fort la fois d'après. » (MVS : 84) En dépit de son sentiment d'avoir été trahi par Yves et Laurent, le protagoniste du *Manuel de la vie sauvage* choisit d'endosser l'entièreté du blâme. Sa solution dépasse cependant la simple prise de responsabilité pour se transformer en animosité, exprimée ici contre le seul « coupable » possible, lui-même.

Cette animosité découle directement des acquis de l'idéal démocratique. N'importe quel parvenu disposant de talents naturels ou fournissant les efforts nécessaires peut se distinguer du lot et devenir quelqu'un. Pour beaucoup, s'accomplir ne relève plus du rêve, mais devient une réalité crédible. Or, l'égalité des opportunités ne signifie pas l'égalité des résultats, surtout lorsque les places au sommet sont limitées. Si certains échouent en chemin, jamais les protagonistes de Baril Guérard ne s'imaginaient qu'ils en feraient partie. Pour ceux-là, la réussite professionnelle espérée se transforme en source de frustration. Un sentiment d'infériorité les hante, la version d'eux-mêmes qu'ils espèrent atteindre devenant un point de comparaison invariablement supérieur à la réalité, un idéal du Moi tel que le concevait Freud⁴⁶. Cet idéal, loin d'inspirer et d'encourager

⁴⁶ Alain Ehrenberg, *La fatigue d'être soi : dépression et société*, Paris, O. Jacob, 1998, p. 139.

l'individu contemporain sur la voie du succès, se révèle plutôt symptomatique d'un désordre psychologique répandu à l'époque contemporaine : le narcissisme. Ce trouble, contrairement à l'idée que l'on peut s'en faire, se définit moins par une affection démesurée pour sa propre personne que par sa haine :

Le narcissisme n'est pas cet amour de soi qui est un des ressorts de la joie de vivre, mais le fait d'être prisonnier d'une image tellement idéale de soi qu'elle rend impuissant, paralyse la personne qui a en permanence besoin d'être rassurée par autrui et peut en devenir dépendante [...] Les psychanalystes ont un outil pour définir leur pathologie, c'est l'idéal du Moi.⁴⁷

Aucun exégète ne prétend que tous les membres de la société actuelle en souffrent, mais nombre d'entre eux insistent sur la pertinence de ce concept pour interpréter leurs actions, comme l'explique Christopher Lasch dans *La culture du narcissisme* :

Le narcissisme est un concept qui ne nous fournit pas un déterminisme psychologique tout fait, mais une manière de comprendre l'effet psychologique des récents changements sociaux [...] en d'autres termes, ce concept nous donne un portrait passablement exact de la personnalité « libérée » de notre temps.⁴⁸

Pour Lasch, le narcissique remplit ainsi depuis les années 1970 le même rôle que le névrosé au début du 20^e siècle, ses traits modélisant le portrait des troubles psychologiques répandus à l'époque actuelle. La personnalité narcissique est ainsi employée comme un archétype regroupant plusieurs tendances de l'individu contemporain, plutôt qu'un trouble psychique qui distinguerait les protagonistes de Baril Guérard de ses autres personnages. L'attachement d'un personnage tel qu'Ariane Robin Lavigne à un idéal d'elle-même en témoigne :

J'haïs ça ces hosties de premières-là! Avec juste du monde qui, qui, qui fucking travaille, pis qui ont des carrières, pendant que moi j'arrive pas à rien faire de mes semaines, pis qu'y est trop tard pour montrer à mon père que je suis une comédienne qui se vaut pis qui aurait pu faire une super belle carrière- (SD : 324)

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Christopher Lasch, *La culture du narcissisme : La vie américaine à un âge de déclin des espérances*, trad. de l'anglais par Michel L. Landa, Paris, Flammarion, 2006, p. 83.

À son quotidien de comédienne ratée, elle oppose un idéal inatteignable. Ses échecs contreviennent continuellement à ses espoirs narcissiques de succès et de notoriété, « un coup dévastateur porté à son identité⁴⁹ » qui la condamne à l'anonymat. Ce passage ne démontre pas qu'Ariane souffre de ce trouble, mais plutôt que des traits qui y sont propres se sont diffusés dans toutes les couches de la société, tant parmi son élite que parmi ceux qui aspirent à la rejoindre. En effet, beaucoup comprennent que le narcissisme bénéficie à l'individu bien plus souvent qu'il ne l'ostracise. Dans des environnements de travail où les travailleurs s'investissent tous également en temps et en efforts, c'est souvent celui qui saura le mieux se mettre en valeur qui se démarquera : « L'environnement interpersonnel surpeuplé de la bureaucratie moderne, dans lequel le travail revêt un caractère abstrait, presque totalement dissocié de son exécution, encourage et souvent récompense, par sa nature même, une réaction narcissique⁵⁰ ». Ainsi, ceux qui sauront le mieux convaincre les autres de leurs talents réussiront à se distinguer souvent bien plus que ceux qui se contentent de travailler. Dans le cas d'Ariane, comme sa crise et son insuccès le démontrent, son narcissisme demeure partiel. Intérieurement démolie, elle ne parvient à rien dissimuler de son état. Or, dans une société narcissique, le véritable succès d'une personne se mesure moins par le travail que par l'attention positive et l'envie qu'elle génère : « Malgré ses illusions sporadiques d'omnipotence, Narcisse a besoin des autres pour s'estimer lui-même ; il ne peut vivre sans un public qui l'admire.⁵¹ ». L'importance de préserver les apparences ne peut être sous-estimée pour le narcissique. Contrairement à Ariane et à beaucoup d'individus à l'époque contemporaine, les protagonistes de Baril Guérard comprennent que le succès, pour être considéré comme tel, dépend moins d'un résultat concret que de la validation d'autrui.

⁴⁹ *Ibid*, p. 51.

⁵⁰ *Ibid*, p. 81.

⁵¹ *Ibid*, p. 36.

Cette dépréciation du travail et des efforts au profit des apparences évoque par ses évaluations une norme sociétale découlant directement des propensions nouvelles au narcissisme. Cette norme, si l'on cherche à la faire correspondre à l'une des relations privilégiées que théorise Philippe Hamon, s'apparente le plus à celle qu'il désigne comme un savoir-vivre :

Enfin, chaque fois qu'un personnage agit en collectivité, sa relation aux autres peut se trouver réglemantée par des étiquettes, des lois, un code civil, des hiérarchies, des préséances, des rituels, des tabous alimentaires, des manières de table, des codes de politesse (convenable/inconvenant, correct/incorrect, privé/public, distingué/vulgaire, coupable/innocent, etc.) qui, assumés par tel ou tel évaluateur, viennent discriminer ses actes et sa compétence à agir en société, son savoir-vivre⁵².

Les personnages des romans de Baril Guérard évoluent chacun sous ce genre de code qui, inspiré des réalités narcissiques actuelles, dicte leurs gestes et réflexions et instaure un standard découlant directement des « changements sociaux » auxquels Lasch faisait référence. À partir de cette norme donc, les protagonistes s'évaluent comme ils évaluent les autres. De tous les romans, *Sports et divertissements* en propose la définition la plus exhaustive :

Tels que nous sommes, c'est pas à la mode d'admettre qu'on travaille fort pour atteindre un but précis, quel qu'il soit. Les bonnes choses qui nous arrivent, les rôles qui nous tombent dessus, les belles personnes qu'on réussit à séduire, l'argent qui s'empile sans arrêt dans nos comptes mal gérés, les parcours d'escalade qu'on réussit à grimper, tout doit nous arriver par un hasard désintéressé. Pas de passion. Pas de ferveur. Pas d'ambition (SD : 290).

Camille insiste ici sur l'importance d'une apparence de désinvolture dans son succès. Si ses réflexions décrivent l'attitude prévalant dans son cercle d'amis, qui appartiennent tous au milieu artistique, elles représentent également un ensemble de normes auxquelles se plie l'élite de la société. Les efforts et les vulnérabilités se doivent d'être cachés derrière une apparence d'oisiveté physique et d'indifférence émotionnelle, comme le dicte cet ordre social, cette mode, qu'elle n'interroge ni ne renverse. Bien au contraire, elle souffre de ne plus y adhérer en se découvrant, au souvenir de Gabriel, une sentimentalité dont elle s'estimait dépourvue : « Mais

⁵² Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 27.

moi, je suis désespérément passionnée, maintenant. Éperdue. Une conne. Une conne uncool. » (SD : 290) Son émotivité, comme celle d'Ariane, la dégoûte d'elle-même en ce qu'elle représente un complet manquement aux normes actuelles, tant à celles du succès qu'à celles du « cool ». Ce savoir-vivre, s'il cherche à dissimuler la ferveur et l'ambition derrière un apparent désintéret, en révèle cependant beaucoup sur la façon de se distinguer dans une société où séduction, argent et réussite sont désormais accessibles, en théorie, à tous. La valeur du succès, elle en est consciente, se détermine par l'opinion qu'en ont les autres. En dissimulant ses efforts derrière une apparence d'aisance et d'oisiveté, elle surpasse nécessairement ceux qui affichent fièrement les efforts qu'ils investissent dans leur réussite. La supériorité qu'elle revendique trouve dans l'admiration générale une légitimité supplémentaire.

Arnaud suit également cette norme du succès entièrement articulée autour des apparences. À ses yeux, la compétence naturelle qu'il possède l'exempte du besoin de s'appliquer dans ses études : « Étudier est à peu près aussi important que l'apparence d'étudier » (ROY : 44). Aux efforts intellectuels et aux sacrifices de ses collègues, il oppose « l'affront » de se sentir « heureux et détendu » (ROY : 46) en période d'examen. L'importance de la désinvolture et des faux-semblants supplantent celle des efforts et du travail. Comme chez Camille, l'existence de cette norme dépend entièrement de l'envie qu'elle génère. Quel est l'intérêt, en effet, de prétendre à un succès aisé lorsque personne n'est présent pour le reconnaître ? Entouré de rivaux valables qui obtiendront des notes au moins similaires aux siennes, Arnaud se doit de s'en distinguer en prétendant qu'il s'en sort mieux que les autres. Même la remise de son carnet de notes, qui le révèle moins talentueux qu'il s'estimait l'être, ne le fait pas dévier de cette norme. Incapable de maintenir ses résultats à un niveau qu'il juge adéquat, il se replie entièrement sur le seul lieu où son idéal de lui-même parvient à se maintenir, son apparence physique : « Au moins t'arrives à

sauver la carrosserie quand tout ce qui est sous le capot est en train de péter. » (ROY : 62) À défaut d'apparaître intellectuellement supérieur, il peut au moins se rabattre sur sa supériorité corporelle.

Kevin Bédard enfin, s'il ne défend pas aussi explicitement que les autres protagonistes l'attitude prescrite par Camille, la valorise également, comme le prouve sa gestion des difficultés financières qu'éprouve son entreprise :

- faut au moins qu'on ait l'air de faire rentrer un peu de cash. / -Mais on fait pas rentrer de cash. / J'ai pas dit qu'on devait en faire rentrer. J'ai dit qu'on devait avoir l'air d'en faire rentrer (ROY : 237).

Le succès financier étant, pour l'instant, hors de sa portée, il parvient au moins à entretenir une apparence suffisante pour attirer les investisseurs potentiels. L'expression populaire « Fake it till you make it » (MVS : 109) lancée par Ève lors de la fondation d'*Huldu* devient un mantra qui oriente la plupart de leurs décisions financières, des bureaux hors de prix qu'ils se procurent à la publicité qu'ils produisent pour « un produit qui n'existe pas » (MVS : 140). L'apparence du succès remplace temporairement sa concrétisation.

Sur le plan personnel, Kevin adhère également à cette façon de penser, comme en témoigne sa jalousie envers Arnaud : « il bouge dans le complet avec une aisance que je retrouve à peu près seulement quand je suis nu ou en jogging » (MVS : 69) S'il insiste moins que lui sur l'importance de soigner son physique, Kevin ne peut s'empêcher de révéler à quel point il souffre des ratages de son apparence, notamment lorsqu'il chute dans un escalier glacé : « J'ai probablement l'air d'un des locataires d'Yves : à demi nu, en apparente psychose, obsédé par des peccadilles. » (MVS : 33) Le caractère accidentel de cet événement n'allège en rien sa condamnation de son apparence. Son aspect, plus que pitoyable, évoque à lui seul les êtres les plus pathétiques qu'il connaît : les locataires d'Yves.

Ces passages du *Manuel de la vie sauvage* illustrent, au même titre que ceux des autres romans, le savoir-vivre empreint de narcissisme de la jeune élite présentée dans ces romans, préoccupée seulement par les apparences et la désinvolture dans la réussite. Elle attise l'envie des autres et permet d'en récolter l'admiration, gages plus importants encore du succès que le travail et l'effort. Les rares passages dans les romans dédiés aux véritables efforts en témoignent : Arnaud profite du raccourci que lui offre le Concerta pour améliorer ses notes alors que Camille se vante du peu de temps qu'elle consacre à ses projets. Même Kevin, qui mentionne à de multiples reprises qu'il consacre tout son temps à son entreprise, ne décrit jamais à nouveau des périodes de travail aussi intenses que celle pendant laquelle il travaillait sur *Canvas*.

La superficialité supplante les efforts dans l'atteinte du succès et le narcissisme se révèle beaucoup plus bénéfique que néfaste aux protagonistes de Baril Guérard. De ce trouble de la personnalité découle en effet une habile compréhension de ce qui importe réellement dans la société contemporaine. Même le mépris de soi par lequel se traduit souvent le narcissisme n'apparaît que fugitivement défavorable : « À un petit plateau je voudrais poser le pied par terre, et je me trouve tellement laide, et tellement conne, et tellement paresseuse, et en mon orgueil écorché je trouve une nouvelle source d'énergie » (SD : 136) Loin d'être nuisible, leur cruauté envers eux-mêmes leur sert plutôt de carburant pour surmonter les obstacles et mener à bien leurs projets, devenant même parfois le moteur principal de leurs ambitions :

Je n'ai pas encore trouvé de moteur d'innovation plus puissant que la haine. Ça a été le cas pour moi, et je l'ai observé chez toutes les personnes qui ont réussi : elles entretiennent une haine nourrie et constante envers quelqu'un ou quelque chose, et ce désir d'écraser, ou de se venger, devient un mantra qui permet de garder les yeux sur l'objectif, d'exciter leur esprit de compétition. (MVS : 45)

Les victoires qu'offrent leurs performances décuplées éclipsent largement le préjudice que cette haine cause à leur amour-propre. Le narcissique, comme l'explique Alain Ehrenberg,

« se nourrit » réellement de sa haine pour s'accomplir et devenir *quelqu'un*, un être réellement distinct parmi la masse anonyme. Réaliser ses ambitions lui permet ainsi de se différencier dans la société contemporaine, où il obtient une adulation et un respect qui le sustentent. Le narcissisme des protagonistes de Baril Guérard est incessamment validé par leurs succès et l'admiration générale. Il amplifie par là même la confiance que les personnages ont en eux-mêmes et confère à l'image qu'ils s'en forment des proportions démesurées. Convaincus par les autres de leur propre importance, ils en viennent à dévaloriser tout ce qui leur est extérieur.

Divinités contemporaines

Avec le narcissisme se développe en effet une amplification anormale de l'importance accordée au soi. En principe, les limites du réel endiguent les propensions mégalomanes des individus en leur rappelant sans cesse leur condition : « Nous pouvons être des dieux, mais, comme nous sommes humains, nous le payons par des pathologies où la fragilité interne se manifeste par des affects douloureux et des représentations pauvres.⁵³ ». Or, actrice, avocat de grand cabinet et entrepreneur à succès, ils représentent chacun des rêves communs d'accomplissement personnel. Ils empruntent les proportions divines auxquelles Ehrenberg fait référence, proportions nécessairement validées par leurs parcours de privilégiés longtemps exempts de difficultés sérieuses : « Ces gens, comprends-tu, n'ont qu'un intérêt : eux-mêmes. Aucune anecdote racontée autour de la table ne concerne quelqu'un d'autre qu'eux, et ne les dépeint autrement que comme des demi-dieux. Ça semble leur réussir : à les voir, comme ça, ils ont l'air incroyablement heureux » (ROY : 176). Leurs emplois, inaccessibles et gratifiants, inspirent une crainte, un respect et une admiration auparavant réservés à l'autorité divine. S'ils dépendent du regard des autres, ils

⁵³ Alain Ehrenberg, *La fatigue d'être soi, op. cit.*, p. 142.

disposent malgré tout d'une influence inégalable sur le développement de la société. S'ils apparaissent comme des stéréotypes, leur caricature participe plus qu'elle ne nuit à leur mystique. Ils en deviennent presque inhumains, distincts du commun des mortels par la facilité et le succès qui forment leur quotidien d'irréelle perfection. Grâce à ces traits, ils établissent un panthéon nouveau, restreint, mais que chacun aspire à rejoindre.

La légitimité d'une telle perception de soi se trouve surtout dans la déchéance des systèmes de croyance qui ordonnaient auparavant la société, comme l'explique Nicole Aubert :

Si l'on considère en effet les choses au niveau collectif, celui de la société (occidentale) tout entière, la fameuse « crise du sens » dont on a tant parlé correspond [...] à la disparition de tout système de sens collectif et indiscutable permettant de structurer la vie commune. Et cela du fait de l'affaiblissement, voire de la disparition, des grands systèmes de sens comportant une dimension explicative du monde et portés par les traditions communautaires ou politiques, par les religions ou par les idéologies de progrès ou de révolution.⁵⁴

La fin des systèmes de croyance ne libère cependant personne de ses inquiétudes, bien au contraire. La science actuelle les sape sans résoudre les questions existentielles que se pose l'être humain. Ce dernier, dépouillé du sens immanent qu'offrait la foi, réinvestit en lui-même le sens de la vie qu'il trouvait autrefois en Dieu par un processus que Nicole Aubert nomme la transcendance de soi-même :

le sens n'est recherché ni dans les valeurs marchandes ni dans des valeurs spirituelles recyclées, au travers desquelles on poursuit, plus qu'un salut dans l'autre monde, un mieux-être ici et maintenant. Il est recherché en soi-même, dans une transcendance de soi-même. Le référent ultime est non plus à l'extérieur mais à l'intérieur de soi. Se transcender signifie alors aller au-delà de ses propres limites, s'autodépasser et se faire, d'une certaine manière, plus grand et autre que ce que l'on est⁵⁵.

Les protagonistes de Baril Guérard, idoles contemporaines disposant d'importants moyens sociaux et financiers, usurpent à Dieu sa capacité de générer du sens. On ne réserve désormais à ce dernier que de rares mentions, moins pour se remémorer son existence que pour réaffirmer son

⁵⁴ Nicole Aubert, *op. cit.*, p. 82.

⁵⁵ *Ibid*, p. 86.

décès : « Prenez la loi, par exemple : elle n'a pas d'existence propre. Elle existe seulement parce qu'on s'entend tous sur le fait qu'elle doit exister. Si on cessait d'y croire tous en même temps, au même titre qu'on a tous arrêté de croire en Dieu, elle aurait la même valeur qu'une légende. » (MVS : 190) Ce remplacement incarne le triomphe du narcissisme, d'un soi complètement convaincu de sa propre importance, capable également d'en persuader d'autres, devenu l'unique source de sens de la vie. En cherchant à faire « de l'homme le propriétaire de lui-même et non le docile sujet du Prince⁵⁶ », l'individu narcissique parvient à surpasser Dieu.

L'inversion des traitements qu'ils se réservent, passant des louanges à la haine, expose cependant la faible emprise qu'ils conservent sur leur propre image. En effet, pour ceux qui aspirent à la perfection, toute erreur de parcours emprunte la forme d'une déchéance. C'est que le narcissisme ne représente pas tant une réelle consécration du « moi » que sa destruction :

En fait, le culte de l'intimité ne tire pas son origine d'une affirmation de la personnalité, mais de son effondrement. Poètes et romanciers d'aujourd'hui, loin de glorifier le moi, racontent sa désintégration [...]. Loin d'encourager la vie privée aux dépens de la vie publique, notre société fait qu'il est plus difficile pour un individu de connaître une amitié profonde et durable, un grand amour, un mariage harmonieux.⁵⁷

Les protagonistes s'érigent comme seules sources de sens à leurs vies avec la conséquence inévitable de dépouiller de leurs significations toutes les formes de sens qui leur sont extérieures. Or, devenir sa propre source de sens dans un monde qui en est dépourvu se révèle beaucoup plus angoissant qu'apaisant, comme l'explique Lasch : « Le nouveau Narcisse est hanté, non par la culpabilité mais par l'anxiété. Il ne cherche pas à imposer ses propres certitudes aux autres ; il cherche un sens à la vie⁵⁸ ». Si la mort de Dieu permet à l'individu de remplir le vide qu'il a laissé, elle l'expose également à la plus terrifiante des anxiétés, celle qu'inspire l'inévitabilité de la mort.

⁵⁶ Alain Ehrenberg, *La fatigue d'être soi*, op. cit., p. 13.

⁵⁷ Christopher Lasch, op. cit., p. 61.

⁵⁸ *Ibid*, p. 24.

En effet, pour celui qui s'investit uniquement dans lui-même, rien n'est plus terrifiant que de subir un traitement similaire. Cette prise de conscience illustre la contradiction fondamentale qui se trouve au cœur de toute considération du soi comme source de sens. Les protagonistes de Baril Guérard, « dieux » contemporains tout-puissants, vivent constamment dans une peur et une angoisse qu'ils tentent d'exorciser. Les trois moyens qu'ils emploient pour ce faire, s'ils apparaissent inefficaces, contredisent surtout l'attitude d'exaltation du soi que sous-entend la transcendance de l'individu.

Au surinvestissement d'un individu en sa propre personne correspond un effritement des relations interpersonnelles : « Nous sommes en train de perdre le sens de la continuité historique, le sens d'appartenir à une succession de génération qui, nées dans le passé, s'étendent vers le futur⁵⁹ ». L'anxiété qu'inspire la mort s'allégeait auparavant grâce à l'impression de continuité qu'offraient les liens sociaux, en particulier la famille. Malgré la disparition du soi, un legs génétique ou l'établissement de lien sociaux en assurait une certaine forme de conservation. Cependant, l'émergence d'un narcissisme ambiant désintéressé par l'altérité, la filiation, l'amitié et la loyauté vide ces liens sociaux de tout leur sens. La scène où les trois protagonistes se réunissent dans le bureau d'Arnaud semble particulièrement évocatrice à cet égard. Alors que Camille tente d'éveiller un sentiment de culpabilité chez Kevin en évoquant l'amitié qui les unissait, ce dernier ne lui accorde déjà plus de réelle importance : « Les relations humaines, comme tout, ont une date de péremption, et on a souvent tendance à nier cette évidence » (MVS : 217). Le jeune entrepreneur témoigne ici d'une excellente compréhension de la leçon enseignée par Yves et Laurent. Pour sauver sa compagnie, sa route vers son accomplissement personnel, Kevin n'a eu qu'à sacrifier une relation qui n'y contribuait plus.

⁵⁹ *Ibid*, p. 31.

Cette situation illustre cependant le genre de problèmes auxquels s'exposent les personnalités narcissiques. Le repli sur soi s'accompagne d'un déni de l'importance des relations humaines. Leur caractère mutuellement bénéfique disparaît au profit d'un parasitisme tendant vers l'hostilité lorsqu'il ne contribue pas unilatéralement à l'accomplissement de soi. Même la famille, longtemps une source de confort, d'appartenance et de sécurité, se transforme en accord transactionnel : « On donne de l'amour et du respect à nos parents en échange de sécurité et de bien-être » (MVS : 49) que Kevin n'honore même pas : « Mon père qui, je me permets de le rappeler une quarantième fois, n'a pas fini son secondaire » (MVS : 87). Toutes les relations, même celles aux modalités les plus longtemps établies, tendent à l'instrumentalisation. L'artificialité de l'adoption du nom du père par le protagoniste du *Manuel de la vie sauvage* en témoigne. Ce geste se produit à la suite de l'achat par son père des parts que détenait sa partenaire dans leur entreprise. Des parts qui, inévitablement, lui seront léguées (MVS : 289). La famille et ses traditions, comme toutes les relations humaines, se transforment en jeux à somme nulle. En acceptant ce nom, il les « honore » d'une reconnaissance dénuée de signification. En effet, son succès ayant éclipsé celui de son père, le patronyme « Bédard » devient sien. L'aisance de cette subversion démontre sa faible valeur dans la continuité du soi. Synonyme de succès pour lui et de vulgarité pour son père, il pourrait tout aussi bien signifier échec et pauvreté entre les mains d'un descendant. La persévérance du soi doit être cherchée ailleurs.

Le surinvestissement dans une carrière remplace souvent auprès du narcissique l'impression de continuité qu'il ne trouve plus dans la famille. À défaut de se maintenir dans le monde à perpétuité, le narcissique peut, par son travail, y laisser une marque indélébile. Des trois protagonistes, c'est Arnaud qui trouve le plus explicitement dans cette méthode un moyen d'atténuer l'angoisse de sa disparition :

Tu t'es dit qu'effectivement, tout cela ne signifiait absolument rien, et que même si quelqu'un dans la classe, toi ou un autre, finissait par mériter une statue à son effigie, les statues mourraient elles aussi : une génération et on vient à s'en foutre, on arrête de les entretenir, et puis après, quelques centaines d'années et c'est fini. L'élite de la société est pas plus éternelle que le reste (ROY : 71).

Dans sa déviance narcissique, Arnaud concevait son propre accomplissement comme une consécration lui assurant une certaine forme d'immortalité. Or, même si l'ordre social demeure immuable, il n'en va pas de même pour le rôle qu'il y occupe. Sa mort, comme celle de Dieu, signifiera moins la fin d'un monde que son remplacement. Le temps effacera chacun de ses accomplissements, indépendamment de ses efforts et de ses qualités personnelles.

En dépit de cette réalisation, il persévère. C'est que, en devenant avocat, il découvre une façon de composer avec ses angoisses qu'il résume ainsi : « Pis pendant qu'on est concentré sur l'infiniment petit, la vie prend un genre de sens [...] Analyser un contrat, comprendre ce que le contrat dit, déterminer si y'a été brisé, expliquer pourquoi [...] Pendant que je fais ça, j'ai l'impression d'avoir un genre de grip sur la vie. » (ROY : 268) Cette carrière, en plus de lui permettre de s'enrichir et d'exercer une certaine influence dans la société, contribue surtout à réinvestir sa vie de significations. Il se détourne du vertige qu'inspire la mort pour se réfugier dans la concrétude du droit. À ses yeux, si son accomplissement personnel lui assure un confort matériel, il lui sauve aussi et surtout la vie. En se concentrant sur son travail, en repoussant toute considération extérieure à son but, il échappe aux pensées suicidaires qui le hantaient.

En dépit des avantages qu'il en tire, le traitement qu'Arnaud réserve à ses angoisses trahit la réalité de sa situation. En réinvestissant, malgré ses souffrances, ses efforts dans l'infiniment petit, il ne fait qu'éviter des réflexions avec lesquelles il n'arrive pas à composer. Le soi ne s'affirme pas à travers un surinvestissement dans une carrière, il s'affaiblit. Même ses intentions suicidaires, si elles laissent à première vue entendre qu'il juge la mort préférable au déshonneur de la médiocrité, révèlent plutôt une panique qui l'incite à la fuite. Incapable d'accepter l'échec, il

fait du suicide une échappatoire : « Seulement, si on admet que la vie est absurde, et qu'en plus on se fait chier à vivre, tu vois pas l'intérêt de continuer. La vie n'a pas de sens et t'a plus de plaisir, alors bye. » (ROY : 87) Dans l'impossibilité de devenir Dieu, il préfère s'enlever la vie. Son absence de peur en témoigne : mort ou médiocre, il sera oublié. Autant alors abréger ses souffrances.

Contrairement à Arnaud qui privilégie le développement effréné de sa carrière, Camille choisit plutôt d'investir son temps dans les plaisirs de sa vie d'oisiveté. N'ayant plus d'ambitions à réaliser, il ne lui reste que la satisfaction immédiate de ses besoins : « Je décroche tous les rôles. Je couche avec qui je veux. J'achète tout ce que je désire. » (SD : 188) Si la personnalité narcissique trouve du plaisir dans cet arrangement, c'est également parce que l'assouvissement de ses désirs lui permet d'oublier momentanément ses angoisses. En effet, Camille n'a rien de plaisant à attendre d'un futur qui la menace : « Dans une société qui craint le grand âge et la mort, vieillir est particulièrement terrifiant pour ceux qui ont peur de la dépendance et dont la satisfaction personnelle requiert une admiration habituellement réservée à la jeunesse, à la beauté, à la célébrité ou au charme.⁶⁰ ». Son idéal d'elle-même souffrirait d'une projection trop lointaine dans le futur, où l'attendent nécessairement des changements indésirables : une jeunesse usée jusqu'à la corde par les excès et un corps indésirable et flétri. Quant à se replier sur elle-même, autant le faire sur l'instance présente, la seule qui lui plaît en tout et dans laquelle elle voudra toujours se reconnaître. À l'anticipation angoissante d'un futur déplaisant, elle préfère invariablement un présent perpétuel composé d'activités interchangeable et plaisantes, où jeunesse et beauté la décriront toujours. Les questions liées au sens de la vie sont évacuées puisque le plaisir se justifie en lui-même, devient le moyen et la fin d'une existence sans but.

⁶⁰ *Ibid*, p. 73.

Si l'excès des plaisirs permet à l'individu d'éviter de s'interroger sur le sens de sa vie, il vide cependant ces mêmes plaisirs de tout ce qu'ils signifiaient, comme en témoigne la désaffection avec laquelle Camille traite de sa sexualité :

Éventuellement, pétrir des parties génitales est devenu une partie de plaisir, puis après j'ai découvert la pénétration, puis l'orgasme, puis tous les paramètres qui font qu'une baise est bonne ou mauvaise, et ces paramètres ne font que se multiplier avec le temps, de sorte que j'ai l'impression que, dans vingt-cinq ans, je serai tellement lasse que la seule chose qui pourra me remuer assez pour m'approcher de l'orgasme sera de me faire fourrer dans les deux trous en même temps les yeux bandés en habit de femme-chat en me faisant verser de la cire et pisser dessus par dix inconnus après un week-end passé menottée à une guillotine dans un donjon humide (SD : 289).

La recherche du plaisir, bien qu'exagérée ici, se transforme surtout en frustrations, en désir de renouer avec une satisfaction qui lui échappe. La béatitude anticipée dans le présent perpétuel ne se manifeste jamais : « Je suis obsédée par le sport pour repousser la mort, mais admettre que je veux repousser la mort le plus loin possible ça serait avouer que j'en ai peur, et c'est pas à la mode de tout faire pour repousser la mort. » (SD : 289) En abusant des plaisirs, en les vidant de leurs significations, la conscience de l'inévitabilité de sa mort la poursuit.

Ces trois rapports à la mort prouvent la contradiction inhérente à la transcendance du soi qui se produit chez les protagonistes de Baril Guérard. Loin de signaler la suprématie de l'individu, elle révèle surtout un être hanté par l'éventualité de sa « désintégration ». La famille, la carrière et les plaisirs préservent le soi, mais servent surtout de voies d'évitement pour échapper aux angoisses qui les torturent. En dépit de leurs prétentions à la toute-puissance donc, les protagonistes de Baril Guérard se laissent entièrement guidés par leurs peurs.

Schisme du soi

Le repli sur soi narcissique s'interprète souvent comme un isolement volontaire, bénéfique à celui qui s'y soumet, comme en témoignent les succès continus des protagonistes. Cependant, la

crainte qu'entretiennent les personnages envers la mort incite à la prudence quant à une telle interprétation des romans. En s'enlevant la vie ou en s'oubliant dans une carrière ou des plaisirs intenses, ils tentent surtout d'éviter l'inconfort causé par la mort. C'est que, dans les romans de Baril Guérard, le repli sur soi s'apparente moins à une victoire qu'à une reddition générale contre l'altérité, où tout conflit émanant d'elle est rapidement abandonné au profit de l'autopréservation du soi. Le succès de Kevin contre Camille et Laurent le prouve. Le jeune entrepreneur ne les vainc pas tant par sa compréhension supérieure de l'inutilité des liens sociaux que par son délaissement de ceux-ci. Kevin, notamment, assis sur une chaise et laissant Arnaud et Ève se charger de rompre ses relations pour lui, évoque davantage le spectateur silencieux et impuissant que le conquérant qu'il prétend être. Arnaud abandonne similairement son attitude belliqueuse devant la supériorité des notes de ses collègues, qu'il fuit pour se réfugier aux toilettes, « seul terrain neutre derrière les lignes ennemies » (ROY : 65). Dans *Sports et divertissements*, même la confrontation finale de Camille et Sébastien, coloc de Gabriel, ne se produit qu'après une tentative de fuite : « Je m'enfonce dans la foule et il continue à me suivre ». (SD : 348)

Les personnages de Baril Guérard, malgré leur combativité apparente et l'impression de toute-puissance qu'ils dégagent, fuient ou abandonnent tout conflit extérieur à leur développement personnel. Or, comme le laissait déjà entendre leur aveuglement devant les pensées suicidaires, toutes les sphères de la vie humaine sont désormais sujettes à des conflits. C'est une complète *extension du domaine de la lutte*, comme le comprend Michel Biron dans le texte qu'il consacre au personnage contemporain et en particulier à celui de Houellebecq :

Le romancier inverse carrément le diagnostic posé par les sociologues contemporains : le conflit entre les individus ne s'est pas atténué, il s'est même aggravé et peu à peu généralisé à l'ensemble de la vie humaine. Nul refuge, nul endroit sûr où le personnage puisse espérer échapper aux regards hostiles des inconnus et se sentir à l'abri.

Cette réalité contemporaine mise en scène par le romancier français ne correspond cependant qu'en partie à celle des protagonistes de Baril Guérard. Bénéficiant de l'adulation générale et fort des promesses d'excellence qu'ils tenaient, ils maintiennent, contrairement au personnage de Houellebecq, un idéal d'eux-mêmes servant d'ultime redoute. Dans une société où tout rapport à l'extériorité s'imprègne de conflits, ils y trouvent un abri où ils se sentent puissants et en contrôle. Pour ces dieux contemporains supérieurs, la lutte ne les oppose pas à une altérité disqualifiée d'avance, mais bien à eux-mêmes. L'Italien du West Island et Sébastien n'intimident pas davantage ces « dieux contemporains supérieurs », mais ils menacent, par leur présence, l'intégrité des fondations d'un soi fragilisé.

En effet, lorsque le refuge du soi n'en est plus un, leur attitude belliqueuse s'évanouit. Ces anciens conquérants se retrouvent désormais sur la défensive, en fuite, conscients qu'ils ne peuvent espérer bien plus que leur autopréservation. En effet, le narcissisme qui les supportait dans leur opinion d'eux-mêmes se fait renégat, devient le premier à se retourner contre le protagoniste lorsqu'il ne se sent plus en position de pouvoir. L'état de lutte continue dont traitait Houellebecq est rétabli, mais s'intensifie, l'ancien refuge se transformant en lieu principal d'un conflit plus violent encore que celui qu'ils anticipaient avec les autres. Ce nouveau conflit donne lieu à une division du moi : les protagonistes se partagent entre deux instances, l'une incarnant le succès, l'autre le convoitant, toutes deux incommodées par la conscience qu'elles ne correspondront jamais parfaitement à leurs aspirations. Lorsqu'ils ne se détestent pas d'échouer, les protagonistes se détestent de se trahir, de rompre les promesses et les principes qui les rendaient supérieurs, de se savoir hypocrites. Une première instance, plus humaine, émotionnelle et capable de se remettre en question, s'oppose à celle qu'ils savent supérieure. Celle-ci se présente comme une instance froide et distante, au-dessus des autres, parfaitement fidèle au stéréotype de l'individu conquérant

qui ne se soucie de rien d'autre que de lui-même. Il ne peut cependant y avoir, dans le conflit qui oppose ces deux instances de soi, de véritable vainqueur. En permettant à l'une de supplanter l'autre, les personnages s'éloignent nécessairement de l'idéal d'eux-mêmes qu'ils pensaient incarner au début de leurs quêtes. Le conflit intérieur ne s'atténue donc jamais, mais se renouvelle plutôt sous la forme d'une intarissable haine contre soi-même. La réciprocité de cette haine est primordiale. Quelle que soit l'instance dominante, elle trouve nécessairement en l'autre et en elle-même des déficiences et des défauts dignes de mépris. La séparation de soi n'apporte donc aux protagonistes de Baril Guérard aucune paix durable.

Dans le cas de Camille, ce scindement se manifeste le plus explicitement par l'entremise du traitement qu'elle réserve à sa mémoire de Gabriel, avec laquelle elle interagit directement sur Facebook. Désespérée de renouer avec le jeune homme, elle compense par l'écriture de messages empreints d'émotions et d'une sentimentalité qui détonnent avec son attitude habituelle : « Gabriel je voudrais te dire que je/ regrette ce qui est arrivé/ je suis une conne je suis souvent une conne je/ suis désolée d'avoir été conne avec/ toi je voudrais que tu me pardonnes » (SD : 260) et qui ne découlent pas seulement d'un jugement altéré par les amphétamines, comme le prouve cette récidive : « Gabriel/ Je t'aime. » (SD : 260) Camille regrette sa disparition mais se blâme surtout de ne pas s'être exprimée plus tôt. Le moment le plus manifeste de cette scission ne se produit cependant qu'à la fin du roman, alors qu'elle découvre que Sébastien lisait les messages qu'elle destinait à Gabriel : « Avant d'avoir le temps de comprendre la réalité parallèle dans laquelle Seb vient de me projeter, je le vois reculer, sonné, mettre sa main sur son nez, je vois que la peau des jointures de ma main droite vient de se fendre, je vois un petit filet de sang couler sur ses lèvres. » (SD : 360-361) Camille, de participante active aux émotions qu'elle éprouve, devient spectatrice qui observe plus qu'elle ne génère sa colère et sa violence. À peine exprimées, ses émotions ne lui

appartiennent plus, ce qui est déjà le propre de cette « réalité parallèle ». Les deux instances d'elle-même, distinctes dans l'intérêt ou le désintérêt qu'elles éprouvent pour Gabriel, se manifestent ici. La transition de l'une vers l'autre est si soudaine dans ce passage que Camille ne reconnaît plus celle qu'elle était quelques instants plus tôt. À ce moment, le rejet sur une autre part d'elle-même de l'affection qu'elle éprouvait pour Gabriel devient le seul moyen de défense dont elle dispose pour se protéger de l'intrusion de Sébastien. Si elle se trouvait « conne » d'ignorer Gabriel, elle doit désormais se trouver tout aussi « conne » de s'être sentie amoureuse. Peu importe celle qu'elle choisit d'incarner, donc, sa haine d'elle-même demeure une constante.

Un schisme similaire se produit en Arnaud lorsqu'il adopte les habitudes qu'il dénigrerait chez ses collègues. Convaincu de sa supériorité, il ne se gêne aucunement pour rabaisser ceux-là mêmes qui, faute de talent, consomment des drogues : « n'importe quel deux de pique qui est capable de prendre des smart drugs pourra très bien s'en sortir » (ROY : 19) ou qui se laissent guider par leurs bas instincts : « L'initiation est par ailleurs utile pour les troisième et les deuxième qui ont envie d'user de leur position plus élevée dans la hiérarchie pour se ramener une petite première bien fraîche. T'as remarqué. Des animaux. » (ROY : 24) Il trouve chez les autres de criants manquements aux normes qu'il s'impose à lui-même. S'ils alimentent son mépris pour les autres, ils lui permettent également d'entretenir sa foi en sa propre excellence. Or, après la remise de son carnet de notes, Arnaud se révèle si avide de renouer avec son idéal du succès qu'il commet les mêmes gestes répréhensibles. Incapable d'exceller par lui-même, il consomme du Concerta pour améliorer ses capacités mentales. (ROY : 66) Lors de l'initiation de sa seconde année, il exploite sa position d'étudiant plus expérimenté pour finir la soirée avec une jeune femme de première année (ROY : 199). Arnaud, en retrouvant la foi en ses chances de succès, reproduit les gestes qu'il trouvait déplorables. Même sa réussite ne le rend pas conscient de son

hypocrisie : « Probablement parce que je me déteste moi-même » (ROY : 225) Le schisme, s'il n'est pas aussi explicite que dans *Sports et divertissements*, se fait tout de même sentir dans ce passage. Arnaud n'est plus le même homme qu'il était lors de l'assemblée, au début du roman. Il ne peut que se mépriser comme un « deux de pique » et un « animal » qui a trahi les normes qu'il s'imposait.

De tous les protagonistes, c'est Kevin Bédard qui insiste le plus sur la scission qui s'est produite en lui, comme le laisse entendre ce passage du *Manuel de la vie sauvage* :

Le Kevin de vingt ans, ambitieux mais peut-être étouffé par les principes, j'ai dû le laisser derrière pour devenir qui je suis aujourd'hui. Le Kevin qui fait confiance aveuglément, qui s'offre sur un autel sacrificiel à qui veut bien le rouler, il n'aurait pas pu se rendre là où je suis aujourd'hui. (MVS 309)

L'usage d'un déterminant défini devant son prénom pour traiter d'une version antérieure de lui-même rend apparent le dédoublement du protagoniste en deux entités distinctes, passée et présente. Il ne se reconnaît plus dans le jeune homme qu'il était et qu'il n'hésite pas à dénigrer. L'inexpérience de la jeunesse, celle par laquelle il pourrait expliquer ses défaites, se déforme en « confiance aveugle » d'un être « étouffé par les principes ». Malgré son succès, Kevin Bédard ne se pardonnera jamais ses nombreuses bavures, beaucoup trop en contradiction avec son idéal d'entrepreneur talentueux. Contrairement à l'homme qu'il est devenu, le Kevin de vingt ans, par sa naïveté, ne possédait que peu des compétences nécessaires pour atteindre le but qu'il s'était fixé.

La réciprocité de cette haine se manifeste surtout dans le dédain où Kevin tenait les pratiques d'Yves, « un entrepreneur dont le modèle d'affaires repose sur le fait que ses clients ne connaissent pas leurs droits » (MVS : 75) En effet, se différencier d'Yves apparaissait comme l'un de ses principaux objectifs :

- Pis on a tous les deux un exemple parfait de ce qu'on veut pas être. /- J'ai du mal à m'imaginer comment on pourrait finir par être dégueulasse comme Yves en créant des chatbots. (MVS : 122)

Or, c'est justement ce qui se produit lorsque son entreprise, Huldu, est menacée. Sommé de défendre ses pratiques devant l'assemblée nationale, il révèle à quel point elles se basent sur l'ignorance des utilisateurs de son application :

- Ce qui est inquiétant, c'est que vous pensez que nos utilisateurs sont trop idiots pour comprendre les conditions d'utilisation auxquelles ils consentent quand ils s'inscrivent à notre service / - Mais on est tout de même d'accord que personne lit ça ! / - Donc, parce qu'on lit pas un contrat, il a pas de valeur légale ? (MVS : 298)

Il use des mêmes arguments légaux qu'Yves, ceux-là même qu'il jugeait inadmissibles, dès que ceux-ci lui sont profitables, comme il l'explique lui-même lorsqu'il s'empare de l'idée de Camille de simuler des échanges avec les morts : « Et pour ce savoir précieux je dois remercier Yves : comme quoi toute tragédie trouve son dénouement heureux, parfois beaucoup plus tard » (MVS : 221). Kevin, même s'il prétend se distinguer des entrepreneurs véreux et vulgaires tels que son ancien patron, adopte promptement les mêmes stratagèmes. La haine qu'éprouve le narrateur du roman ne peut qu'être partagée par le Kevin de vingt ans, qui n'endosserait jamais l'hypocrisie de l'homme qu'il est devenu.

La haine qu'éprouvent les protagonistes envers l'altérité apparaît de plus en plus secondaire comparativement à celle, significativement plus constante et cruelle, qu'ils expriment envers eux-mêmes. La véritable adversité, celle qui les empêche de s'accomplir, se retrouve en eux-mêmes. L'insistance avec laquelle les protagonistes s'attaquent à Sébastien, aux collègues de classe d'Arnaud ou aux pratiques d'Yves ne fait que dissimuler le véritable lieu où se déroule le conflit romanesque. Plutôt que d'atteindre le succès qu'ils anticipent, ils s'opposent à une instance de soi qui les empêche de développer leur plein potentiel. Incapables d'abandonner leurs rêves de suprématie sociale, ils tentent désormais de se départir de traits et de valeurs à la source de cette

lutte interne. Loin de simplement les limiter cependant, ils contribuaient surtout à les garder humains dans des environnements sociaux où ils nuisent plus souvent qu'ils ne contribuent au succès. L'abandon de ces valeurs, s'il leur permet de renouer avec le succès, signale également la dégradation, tant morale que personnelle, qu'ils amorcent.

Chapitre 4

La Règle d'or, une norme morale tenace

L'importance démesurée que les protagonistes s'accordent, celle-là même qui les convainc de se considérer comme seules sources de sens, provoque l'apparition d'une forme différente de conflictualité. Celle-ci, incarnée par les deux instances de soi dont il était question dans la précédente partie de ce mémoire, trouve en l'individu contemporain le seul champ de bataille où elle peut se dérouler. En effet, au pragmatisme du narcissisme normatif contemporain s'opposent les limites que leur pose la moralité. Cette lutte, cependant, est loin de se dérouler à armes égales. Les protagonistes, en se concevant au diapason de la société actuelle, comme le démontrent leurs fermes convictions en leurs capacités évaluatives, adhèrent visiblement à l'effritement d'une norme morale dont ils ne profitent pas. Ils se retrouvent dans la situation décrite par Ehrenberg, où ils deviennent :

des hommes sans guide [...] placés dans la situation d'avoir à juger par [eux]-mêmes et à construire [leurs] propres repères. Nous sommes devenus de purs individus, au sens où aucune loi morale ni aucune tradition ne nous indiquent du dehors qui nous devons être et comment nous devons nous conduire.⁶¹

Dans un monde déserté de son sens, le soi devient un refuge engendrant nécessairement le déclin de ce qui n'y profite pas, en particulier la morale. L'idée de vivre pour l'autre, d'œuvrer pour le plus grand bien ou d'obtenir justice perd tout son sens lorsqu'elle est introduite par un système normatif comme la morale qui nuit à l'accomplissement personnel. À cet objectif qu'ils partagent s'opposent cependant des préceptes moraux, issus de ce système normatif, qui les empêchent d'agir uniquement dans leur intérêt personnel. Pragmatisme égotiste et compréhension de la différence entre le bien et le mal s'affrontent ainsi à l'intérieur des personnages.

⁶¹ Ehrenberg, *La fatigue d'être soi*, op. cit., p. 14.

L'exemple le plus probant de cette lutte entre deux normes demeure la trahison dont Kevin a été victime dans le *Manuel de la vie sauvage*. Yves, en dépit des services que lui a rendus Kevin, s'empare de son logiciel avant de se débarrasser de son ancien employé. Cette trahison, presque attendue, l'affecte cependant beaucoup moins que celle de Laurent : « Tu rencontres quelqu'un, tu développes des affinités avec lui, quand il va pas, t'essayes de l'aider parce que le contraire te ferait mal au cœur, et quand il a finalement réussi à se relever, surtout grâce à toi, il décide de te planter un couteau dans le dos » (MVS : 80) L'amitié rompue, ici, l'affecte significativement moins que l'iniquité de leur relation. En effet, la trahison de Laurent s'est produite en dépit de la bonté qu'il a démontrée à son endroit. La suite du chapitre révèle qu'un bris plus profond encore que celui de l'amitié s'est produit :

Il me vient à l'esprit, en embarquant sur l'autoroute, que j'ai plus besoin de cette voiture [...] que ce serait pas plus mal si la voiture était une perte totale aujourd'hui, que si je la fous en morceaux parce que j'appuie à fond sur la pédale, comme ça, sur Côte-des-neiges, et que je zigzague entre les chars qui ralentissent le trafic, c'est pas plus mal. C'est pas plus mal parce que de toute façon je gagne absolument rien à respecter les règles. Tant que personne meurt, c'est pas plus mal. (MVS : 82)

Son souhait d'endommager la voiture d'Yves se retourne contre lui sous la forme de pulsions autodestructrices. Kevin, peu enclin à reconnaître la victoire d'Yves, préfère blâmer des « règles » qu'il ne décrit pas. Il sera justement question ici du sens de ces « règles » implicites qui renvoient, dans une certaine mesure du moins, à l'idée d'une loi morale. La prise en charge de Laurent jure avec le pragmatisme dont fait preuve Kevin subséquemment et ne peut, selon cette logique, que renvoyer à une règle dépourvue de valeur rationnelle et, surtout, marchande. En effet, dans une société romanesque narcissique où seul le moi et son succès importent, le respect de ce genre de règles apparaît comme une perte de temps et d'énergie qui a, selon toute vraisemblance, mener Kevin à sa propre défaite.

Loin d'être un principe purement personnel, la règle qu'il évoque apparaît plutôt généralisée, comme le laissent entendre ses attentes envers les autres. Cette règle, c'est la fameuse Règle d'or qui implique que nous traitions les autres comme nous aimerions être traités nous-mêmes. Considérée par Paul Ricœur comme la « maxime suprême de la moralité⁶² », elle apparaît sous plusieurs formulations qui transcendent les religions et les sociétés. Parmi toutes ses variations, en effet, elle s'articule toujours autour d'une même structure, à savoir une norme de réciprocité⁶³. La Règle d'or n'enjoint cependant pas tant à la bonne action autant qu'elle décourage la mauvaise. Si elle prône la réciprocité, c'est surtout parce qu'elle anticipe une dissymétrie dans les interactions entre les individus, ce que Paul Ricœur explique ainsi :

L'action n'est pas seulement interaction, transaction, mettant en relation – et le plus souvent en conflit – une pluralité d'agents, mais une relation asymétrique entre ce que l'un fait et ce qui est fait à l'autre, ce que l'autre subit. En ce sens, le problème moral naît de ce qu'une menace de violence est inhérente à la situation asymétrique de l'interaction⁶⁴.

En toute action se trouve la possibilité de faire violence à l'autre. Lorsqu'une personne agit sur une autre, cette dernière subit nécessairement les conséquences de ce geste. L'intention de la Règle d'or, donc, est d'empêcher les individus d'imposer leur volonté sur l'autre, qu'il s'agisse « de l'influence, forme douce du pouvoir-sur, jusqu'à la torture, forme extrême de l'abus⁶⁵ ». L'action violente, quelle que soit sa forme, engendre invariablement la même conséquence sur l'autre, c'est-à-dire la dévaluation de l'individu subissant l'action au profit de la volonté individuelle que la personne agissante lui impose. À cette dissymétrie s'oppose ainsi la réciprocité introduite par la Règle d'or, dont Ricœur conçoit la formalisation à partir du second impératif kantien : « agis de façon telle que tu traites l'humanité, aussi bien dans ta personne que dans la

⁶² Paul Ricœur, « Entre philosophie et théologie : la Règle d'Or en question », *Revue d'histoire et de philosophie religieuse*, n°1, janvier-mars 1989, p. 3.

⁶³ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 255.

⁶⁴ Paul Ricœur, *Entre philosophie et théologie : la Règle d'Or en question*, op. cit., p. 3.

⁶⁵ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 256.

personne de tout autre, toujours en même temps comme fin, jamais simplement comme moyen⁶⁶.
».

C'est en ce sens que l'on peut saisir la véritable nature de la trahison dont Kevin a été victime. L'absence de réciprocité en constitue le tort le plus évident, mais elle ne se compare pas à la dévaluation de sa personne. Dans le développement de la compagnie d'Yves et la réhabilitation de Laurent, Kevin n'aura été qu'un moyen parmi d'autres pour atteindre ces objectifs. Si Kevin se sent le grand perdant de cette confrontation entre la Règle d'or et la norme narcissique, il saisit pour la première fois l'apparente supériorité de la seconde sur la première.

L'abaissement de l'autre au rang de moyen ne se produit cependant pas, dans les romans de Baril Guérard, sous la forme de la transgression de la Règle d'or décrite par Ricœur. La norme narcissique, bien qu'elle prescrive ce mépris de l'autre au profit de soi, ne prévient aucunement l'inconfort de celui qui a conscience de mal agir. Laurent n'arrive même pas à soutenir le regard de celui qu'il trahit : « Il cherche de l'aide dans les néons au plafond, dans le linoléum beige du plancher, mais ne trouve aucun secours. ». (ROY : 79) Kevin, similairement prêt à se débarrasser de Laurent quelques années plus tard, déteste les crises qui résultent des décisions cruelles qu'il doit prendre : « Quand je repense à ma vie, je changerais peu de choses. J'effacerais seulement tous ces moments où les bombes explosent. Je peux vivre avec les conséquences, moins bien avec l'explosion elle-même. » (MVS : 254)

L'incapacité qu'éprouve Kevin à agir pragmatiquement s'explique à travers sa réaction. En dépit de ses prétentions à adhérer aux normes sociétales, il peine à se détacher entièrement de l'homme qu'il était, celui qui suivait assidûment la norme morale de la Règle d'or. Bien que résolu à expulser son ami de sa compagnie, il n'arrive pas à mettre un terme à leur collaboration avec la

⁶⁶ Emmanuel Kant, *Métaphysique des mœurs I*, trad. de l'allemand par Alain Renaut, Paris, Flammarion, [Fichier ePub], 1994, p. 72.

fermeté nécessaire : « La vérité est que j'ai eu, au moment de remercier Laurent, un accès d'extrême faiblesse. » (MVS : 263) Si Kevin souhaitait profiter de sa revanche, il ne le fait pas. La conflictualité de ce roman, comme celle des deux autres d'ailleurs, se trouve ailleurs.

En effet, en tous les protagonistes s'affrontent morale et narcissisme dans un conflit souvent irrésolu. Conscients de ce qui est nécessaire pour assurer leur bien-être, ils peinent cependant à en assumer la nature détestable. Les conséquences de leur inaction, véritable impensé de la Règle d'or, résultent invariablement de leur incapacité à trancher en faveur d'un geste moral défavorable ou d'un geste immoral avantageux. À un abandon de la morale qui ne se concrétise pas, ils adoptent plutôt un comportement similaire à celui qu'ils avaient à l'égard de leurs angoisses : la fuite, l'évitement et l'inaction.

Alors que l'on peut lire *Manuel de la vie sauvage* comme un désapprentissage des questions morales dans le développement de soi, *Sports et divertissements* se comprend plutôt comme leur réintroduction dans l'existence d'une jeune femme qui les avait évacuées. Cette réalité se fait notamment sentir dès les premières pages de *Sports et divertissements*, dans l'interprétation qu'offre Camille de la chanson *Ghost Riders in the sky* : « Une chanson-morale. Une chanson-avertissement. Tiens-toi droit, cowboy, dit la chanson, sinon tu t'en vas en enfer. Ici-bas, tout le monde s'en va en enfer et on le sait, pas besoin de nous avertir. » (SD : 5) Le destin des *Ghost Riders*, fantômes condamnés à pourchasser le troupeau du Diable, n'inspire plus de crainte. La morale de cette chanson s'impose cependant à Camille lorsque émerge de la nuit, alors qu'elle s'apprêtait à donner une fellation à Gabriel, des figures évoquant celles décrites dans la chanson de Johnny Cash :

Au bout de la ruelle un cortège de cyclistes se matérialise, un cortège de cyclistes de type mâle et à la coolness bien recherchée, barbes rousses et maillets de polo attachés dans le dos, petites casquettes de vélo à l'ancienne, septums, lunettes fumées au beau milieu de la nuit, tenant le guidon d'une main, une cannette de bière de l'autre. (SD : 11)

Le rapprochement entre ces cyclistes et les *Ghost Riders* est de plus accentué par l'avertissement de l'un d'eux qui, à l'instar de la chanson, lui prédit un destin funeste : « Watch yourself, naughty girl, you know you'll get punished if you start doing bad things like that! » (SD : 12) qui se concrétise lorsque leur relation sexuelle se révèle décevante : « Le cycliste rouquin avait bien annoncé que je serais punie pour mes péchés. J'aurais dû l'écouter. » (SD : 17) Le terme « bad things » confère cependant une portée beaucoup plus large à une punition qui, comme elle le constate, est déjà sienne. Les cyclistes la confrontent à la vacuité de sa vie. Bières à la main, à cheval sur leurs vélos, ils évoquent le style de vie vide, partagé entre sports et divertissements, qu'elle mène elle-même. Initialement aveugle à cet avertissement, le suicide de Gabriel lui ouvre les yeux : « Pourquoi alors est-ce que je continuerais à courir comme une tarée dans ma roue de hamster, jamais vraiment morte ni jamais vraiment vivante ? » (SD : 293) N'ayant rien d'autre à attendre de la vie, elle se condamne à une course *sisyphesque* qui la mène au prochain plaisir facile et interchangeable. Un plaisir qui, toujours, doit se dérouler aux dépens de quelqu'un d'autre. En effet, presque toutes les activités auxquelles elle s'adonne se déroulent en compagnie d'un ami qu'elle cherche à vaincre ou auprès duquel elle se sent supérieure. Camille permet à Félix, David et Estelle de graviter autour d'elle dans la mesure où ils lui sont utiles pour tromper son ennui ou pour lui permettre de participer à certaines activités qui lui seraient autrement inaccessibles : « Félix est patient et a une voiture. Deux qualités essentielles que je recherche chez un partenaire pour aller au chalet. » (SD : 78) Gabriel, de son côté, n'était qu'un moyen parmi d'autres. Lorsqu'il lui laisse entendre qu'il souhaiterait poursuivre leur relation, Camille décline son invitation sans même lui donner sa réponse : « Non, il y a rien à finir, Gabriel : bonsoir et bonne chance avec la prochaine » (SD : 77). Elle ne partage pas avec lui sa réaction première. Elle présuppose, dans son attitude cruellement pragmatique qu'il la voyait comme elle-même le

concevait : un simple moyen. Au refus ou à l'excuse qu'elle aurait pu formuler, elle offre le même silence, la même inaction, qui caractérise la dernière interaction entre Kevin et Laurent et ce, avec le même résultat.

L'inaction morale de Camille se révèle plus paralysante encore lors de l'épisode de la collision de la voiture de Félix avec le cerf. Lorsqu'elle découvre le cerf agonisant, Camille se propose d'abrégé ses souffrances. Or, couteau à la main, elle se retrouve à nouveau frappée d'indécision. Elle n'arrive ni à sauver le cerf en appelant un agent de la faune ni à l'achever, elle finit plutôt par le laisser succomber à ses blessures.

Le traitement de cet animal reflète celui qu'elle réserve à Gabriel. Alors que la photo du profil facebook de ce dernier et le tatouage qu'il exhibait le rapprochent de cet animal, leurs morts simultanées les unissent sémantiquement, comme Camille l'explique lorsqu'elle apprend la nouvelle de sa mort : « mon corps est projeté trente pieds en avant, au travers d'un pare-brise qui vole en éclats, et termine sa course lové contre le corps inerte d'un cerf » (SD : 132). Gabriel et ce cerf ne font qu'un dans son esprit. Indécise, peu désireuse de causer un tort supplémentaire à un autre par un geste immoral ou de fournir l'effort nécessaire pour poser un geste moral, elle se résout à une inaction aux conséquences tout aussi désastreuses.

En effet, ces deux morts auraient peut-être été évitées par un plus grand respect de la Règle d'or. La sublimation dont le jeune homme est subséquent l'objet découle de cette prise de conscience. Pour la première fois, elle traite l'un de ses amants interchangeable comme elle se conçoit elle-même, en fait un égal parmi l'élite de la société. Un être donc qui, en s'enlevant la vie, a montré qu'il saisit ce qu'elle commence à comprendre elle-même, c'est-à-dire la vacuité des existences de ceux qui sont au sommet.

La pertinence d'examiner ces passages à partir de la Règle d'or repose sur le sentiment d'identification que Camille éprouve, comme le laisse sous-entendre le passage où elle s'imagine « lové[e] contre le corps inerte d'un cerf ». Si le jeune homme s'est enlevé la vie alors qu'il reposait à ses côtés « sur la pointe de la pyramide de Maslow » (SD : 292), ce destin pourrait alors très bien devenir le sien. Cesser de rabaisser l'autre au rang de moyen réduirait ses chances d'être elle-même retrouvée morte dans des circonstances similaires. À la fin du roman, Camille montre d'ailleurs qu'elle a enfin saisi la leçon donnée par le cycliste. En effet, elle se refuse à l'idée d'utiliser Sébastien comme elle a utilisé Gabriel :

Dire non demande un effort considérable. C'est souvent plus facile de suivre le cours des choses, de dire oui, de passer à la phase horizontale, de partir au petit matin, et de laisser l'histoire se décomposer d'elle-même. C'est une avenue qui m'a cependant moins réussi, ces derniers jours. (SD : 357)

Dans la même ruelle avec un autre homme, elle choisit l'option inverse. Lorsqu'une nouvelle bande de cyclistes réapparaît, elle demeure cette fois silencieuse, n'ayant désormais rien à critiquer dans son comportement. À la facilité du plaisir, elle oppose une résistance qui les laissera tous les deux en vie. La norme morale prévaut, à première vue, sur la norme narcissique. Or, comme le laissent entendre ses réflexions, Camille ne l'a pas suivie par altruisme. Dans la préservation d'un autre, elle cherche surtout à se préserver elle-même.

La Règle d'or se retrouve cependant la plus malmenée par Arnaud. En apparence, il ne partage aucunement les objections morales qui limitent les deux autres protagonistes. Au contraire, il s'en sert plutôt pour atteindre les objectifs qu'il se fixe, notamment lorsqu'il fait du bénévolat dans une clinique juridique : « puisqu'il le faut, sois altruiste, en attendant de devenir un monstre » (ROY : 218). Son pragmatisme et son opportunisme ne se dissimulent même pas derrière ce beau geste. Dans le monde du droit où plonge Arnaud, les questions morales se posent uniquement dans un cadre institutionnalisé, et se montrent uniquement sous les apparences que le milieu souhaite

leur voir emprunter. Le beau geste et les donations prennent invariablement les formes épurées du souper bénéfice ou des causes pro bono. À l'occasion de se donner bonne conscience, on ajoute le bénéfice d'entretenir ses contacts et d'afficher sa générosité. « L'élite de la société » transforme la réciprocité de la Règle d'or en morale détraquée où l'on offre temps et effort en réparation des torts infligés à la société plutôt que comme don de soi. L'histoire de la mère de Raphaëlle, petite amie de Cousin Fred, apparaît comme un exemple probant de ce genre de tort : « La cuisine a pogné en feu [...] Assurance Métro veut pas payer. Ils ont trouvé une faille, dans le contrat [...] Assurance Métro est un client » (ROY : 188-189). Un avocat comme Cousin Fred, en effet, participe parfois à contrecœur au préjudice causé par son client, une réalité dont il commence à souffrir. Dans la profession juridique, la norme narcissique a triomphé de la morale, bruit de fond complètement recouvert par le plaisir et les succès à moins d'y prêter oreille, au risque d'en souffrir. Arnaud, même au moment où il se sent à son plus bas, n'interroge jamais la décrépitude morale de son domaine où l'autre que soi se retrouve invariablement réduit à un simple moyen.

Ce qu'il parviendra par contre à interroger, c'est la valeur qu'il s'accordait. Sa perception du monde ne change pas, mais s'adapte à la réalité nouvelle que lui impose le bris de sa promesse d'excellence :

la seule façon de survivre à ce qui se présente à ton œil en ce moment, c'est de lui accorder une moindre importance, c'est de dire que c'est pas grave. Mais il faudrait être malade mental pour virer de capot comme ça [...] T'es peut-être un cancre, maintenant, mais tu renonceras pas à ta rigueur intellectuelle. (ROY : 54-55)

Malgré l'occasion qui se présente ici de relativiser sa façon de juger des autres, Arnaud refuse plutôt de s'en défaire. Dans la « rigueur intellectuelle » dont il se revendique, en effet, se laisse cependant entendre un écho de la Règle d'or. C'est que, contrairement à ce que son adhésion à la norme narcissique laissait entendre, il n'en est pas complètement détaché. Sa logique pseudo-darwinienne de la préséance des plus forts prévaut, mais n'élimine pas son instinct d'agir envers

lui-même comme il se préparait à agir envers les autres. Si ces derniers méritaient sa haine, il ne peut que la mériter également. La Règle d'or promouvant l'amour de son prochain se retrouve ici pervertie par son manquement aux normes sociétales. Arnaud regardait de haut ses rivaux et les membres les plus défavorisés de la société pour leurs ratages, mais éprouvait le besoin d'agir de manière similaire envers lui-même. Cette morale, bien qu'aussi dérégulée que celle qui régit le milieu du droit, l'amène à son extrême logique, soit le suicide : « Toi mort, y aura pas de descendance pour hériter de tes cellules dérégulées. C'est ta maigre contribution. Comme celle de combien de spermatozoïdes morts, de combien de bébés nés difformes, mal adaptés, qui ont pu laisser le roi de la jungle régner » (ROY : 87). Se percevant comme une créature mésadaptée, il se doit de disparaître pour faire place aux véritables rois de la jungle, comme il aurait lui-même voulu avoir le champ libre dans la situation inverse. Sa disparition favoriserait ainsi, à ses yeux, le développement de l'humanité tout entière.

Bien qu'il adhère à cette logique fallacieuse, allant même jusqu'à se munir des moyens de la mener à bien, il tergiverse :

C'est comme pour l'exit bag, là. Quand je l'ai commandé, j'étais vraiment à terre, j'étais vraiment à bout. Je voulais me suicider drette quand j'ai cliqué sur *Acheter* [...] Pis quand je l'ai reçu, le sac, je me suis dit, oh, c'est une bonne journée aujourd'hui c'est sûr que ça va servir un jour, mais peut-être pas tout de suite, peut-être pas aujourd'hui. (ROY : 97)

L'« altruisme » de ses intentions suicidaires ne résiste pas à son instinct de préserver la seule source de sens qu'il conserve encore. Il ne serait pas impossible de croire qu'Arnaud, ayant enfin goûté à la cruauté qu'il comptait infliger aux autres, décide de changer de voie pour adopter une attitude moins belligérante. Comme pour soutenir cette impression, il commence à afficher une attitude plus détachée de l'enjeu qui l'obsédait : « Là, maintenant, tu t'en fous, on dirait. T'as à peine repensé à l'école depuis que t'as eu ton relevé de notes » (ROY : 97) Les trois romans, en fait, sont traversés à divers points des récits par une atténuation de leur conflictualité interne.

Arnaud semble, pendant cette période, prêt à se détacher d'un milieu toxique qui ne faisait qu'accentuer ses pires instincts. Camille, par l'affection nouvelle qu'elle se découvre au souvenir de Gabriel, s'éloigne similairement d'un traitement des autres qui la condamnait à un destin funeste. La jeune actrice s'apprêtait à changer ses mauvaises habitudes, mais surtout, à faire une croix sur certains plaisirs néfastes. Même Kevin, en dépit de son sentiment d'avoir été trahi, s'élève au-dessus de sa rancune pour travailler harmonieusement avec son ancien colocataire. Le deuil de soi tel qu'il se présente initialement entretient l'éventualité d'une mise à mort de l'enfant roi. La potentialité d'un développement personnel, l'atteinte d'une plus grande maturité, apparaît fugitivement comme le dénouement possible de ces récits.

Deuil de soi et sa réification

Les personnages de Baril Guérard, accablés par des promesses d'excellence rompues, en contradiction avec leurs images narcissiques et en proie à un schisme intérieur, effectuent bel et bien un deuil, en apparence, de la partie la plus immorale d'eux-mêmes : « Des deuils, t'en as pas fait beaucoup, même que t'en as pas fait du tout, et là tu serais supposé savoir faire le deuil de toi-même. » (ROY : 85) Or, cette transfiguration ne se produira jamais. Dans les milieux où les protagonistes évoluent, où le plus fort (lire privilégié) règne inévitablement, leur instance de soi guidée par des normes morales ne survit pas bien longtemps. Les protagonistes ne profitent aucunement de ces secondes chances puisqu'ils décident tous de faire le « deuil » de la partie d'eux-mêmes qui les empêche d'atteindre le succès. Arnaud, par exemple, réussit à contrer le malaise que lui inspirent ses résultats scolaires médiocres en appliquant le conseil que lui avait donné Aurélie : « Dans un million d'années, le fait que tu aies eu 3.12 de GPA à ta première session de droit à l'Université de Montréal, ça représentera rien. Faque let it go » (ROY : 70). Sa petite

amie, si elle se voulait rassurante, révèle plutôt la complète vacuité du système de valeurs d'Arnaud. Tout en lui, même ce qu'il jugeait glorieux, est dépourvu de signification. Loin d'être isolée, cette prise de conscience s'étend à l'ensemble des activités auxquelles il s'adonne, indépendamment de la satisfaction qu'elles lui donnaient : « Même fourrer, ça a pas de sens. Fourrer, c'est juste une façon que la nature a trouvée de nous berner, pour faire avancer l'espèce. On finit par donner tellement de sens à ça, alors que ça en a pas » (ROY : 163). Aux souffrances personnelles et aux difficultés quotidiennes, les protagonistes opposent une indifférenciation qui contamine l'ensemble de leur perspective sur le monde et sur eux-mêmes. Même Camille, confrontée à la vacuité de l'existence qu'elle mène, perd le goût des plaisirs de sa vie luxueuse : « Quand je reviens, l'agneau encore intact a tiédi. Je m'en coupe une tranche. La dépose dans mon assiette. J'en prends une bouchée. Goût de métal, encore. Tout me roule dans la gueule comme un cauchemar. » (SD : 244)

Une telle perspective sur le monde serait bénigne s'ils ne l'appliquaient pas également aux relations humaines. Kevin Bédard, peu enclin à se réinvestir dans des liens sociaux basés sur une réciprocité implicite, n'établit désormais ceux-ci que sous une forme contractuelle, comme il en a été brièvement question dans la première partie de ce mémoire : « toutes les relations humaines impliquent une forme de transaction. » (MVS : 121) Lorsque l'affection ne provoque plus le moindre bien-être, elle devient une commodité parmi d'autres, complètement dépourvue, qui plus est, d'une signification plus ample que sa seule valeur d'échange. L'autre, et par extension sa valeur intrinsèque, s'effondre. Il n'est plus égal à soi, mais se transforme également en commodité :

On dit parfois que les humains ne sont qu'une très grosse pile d'algorithmes très compliqués, mais j'ai toujours eu du mal à craquer leur code. J'ai longtemps voulu posséder ce don de lire les gens comme on lit une carte. Il y a des failles dans ma capacité à reconnaître des constances, des tendances, à schématiser un ensemble à partir d'informations éparses, quand il est question d'humains (MVS : 75).

Le narrateur allège cette choquante affirmation en utilisant le « on » qui lui confère une portée universelle, mais ce stratagème dissimule mal son assimilation de l'autre à un objet. Un objet utile, aussi complexe qu'un logiciel, mais dont la valeur est amoindrie par sa volatilité et son imprévisibilité. À la conclusion sous-entendue que l'être humain ne se laisse pas aussi aisément catégoriser, il préfère encore entretenir la possibilité d'une catégorisation future. Ce mépris de l'altérité ne se produit pas isolément chez les protagonistes, mais représente plutôt la continuation logique d'un système capitaliste incapable de juger l'incalculable valeur d'un individu.

Karl Marx fut parmi les premiers à reconnaître l'abaissement de l'homme qui résulte du système capitaliste. Il faudra cependant attendre Georges Lukács et l'interprétation qu'il offre de ses écrits, pour obtenir une véritable définition du phénomène. Celui-ci, qu'il désigne dans *La réification et la conscience du prolétariat* sous le titre de réification, découle de ce qu'il considère comme l'un des problèmes fondamentaux du capitalisme, à savoir, le « caractère fétichiste de la marchandise⁶⁷ ». En effet, la logique marchande serait si infiltrée dans la société qu'elle en serait devenue « la forme constitutive », universelle, qui dicte désormais le caractère des interactions sociales. Ce n'était qu'une question de temps avant que soit également considérée son application aux biens dont la valeur ne se laisse pas aussi aisément quantifier, par exemple le travailleur lui-même :

la rationalisation, et en conséquence de celle-ci, le temps de travail socialement nécessaire, fondement du calcul rationnel, est produit d'abord comme temps de travail moyen, saisissable de façon simplement empirique, puis, grâce à une mécanisation et à une rationalisation toujours plus poussées du processus du travail, comme une quantité de travail objectivement calculable qui s'oppose au travailleur en une objectivité achevée et close⁶⁸.

⁶⁷ Georges Lukács, *Histoire et conscience de classe : essais de dialectique marxiste*, trad. de l'allemand par Kostas Axelos et Jacqueline Bois, Les Éditions de minuit, Paris, 1974, p. 110.

⁶⁸ *Ibid*, p. 115.

L'individualité du travailleur et l'abstraction de sa force de travail se substituent désormais au caractère calculable du nombre d'heures travaillées. L'effacement du travailleur ne se complète cependant qu'avec la mécanisation accrue des tâches, l'expérience de l'artisan se retrouvant remplacée par le geste machinal de l'ouvrier. L'individu disparaît derrière la valeur quantifiable et interchangeable qu'on lui accorde.

Si Georges Lukács identifie le problème que représente la réification dans l'évaluation sociale de la nature de l'être humain, Dostoïevski sera celui qui, en littérature, orientera l'esthétique de son écriture de manière à lutter « contre la chosification de l'homme et de toutes les valeurs humaines dans un monde capitaliste⁶⁹ ». En effet, il pourrait être argumenté que la littérature de son époque, et en particulier les personnages qu'elle met en scène, souffrent d'une similaire tendance à la chosification. Au personnage sont accordés un nom, une fonction, des opinions et un passé, mais il demeure inévitablement l'extension de son auteur, sa créature. L'ensemble des sentiments et des pensées du personnage est pénétré et révélé par une autre conscience qui en connaît tous les recoins, lorsqu'il n'est pas un simple porte-voix de l'auteur. La narration de ce type de romans ne fait pas exister un personnage, elle l'évalue et le fixe dans la définition qu'elle lui accorde. Pour illustrer son point, Bakhtine s'appuie sur un récit de Tolstoï : « La conscience et le mot de l'auteur ne s'adressent jamais chez Tostoï au personnage [...] L'auteur ne polémique pas avec lui, encore moins se laisse-t-il convaincre. Il parle du héros, et non avec le héros⁷⁰ ». Cette forme romanesque, que Mikhaïl Bakhtine considère « monologique », sert de contrepoint à la forme « dialogique » du roman, qui constitue selon lui la principale originalité du roman dostoïevskien :

Pour l'auteur, le héros n'est ni un « lui » ni un « moi » mais un « tu » à part entière, c'est-à-dire le « moi » équivalent d'autrui (le « tu es »). Le héros est le sujet auquel l'auteur s'adresse

⁶⁹ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 107.

⁷⁰ *Ibid*, p. 118.

dialogiquement avec un profond sérieux et non pas dans un jeu rhétorique ou dans une convention littéraire.

Alors que la conscience des personnages monologiques reflète la vision du monde de leurs créateurs, celle des personnages dialogiques se retrouve dotée d'une certaine indépendance. Les personnages existent chacun avec une vision du monde qui leur est unique, et avec laquelle les autres personnages entrent en dialogue. À la fin commune vers laquelle se dirige le roman monologique, le roman dialogique préfère plutôt une confrontation de différents points de vue sans que l'auteur prenne parti. À l'expression unique d'un auteur s'oppose une forme romanesque où une multiplicité de personnages aux voix singulières disposent chacun de l'occasion de se définir dans leurs propres mots : « Il y a toujours dans l'homme quelque chose que lui seul peut découvrir à travers l'acte libre du mot et de la prise de conscience de soi, quelque chose qui n'admet pas de définition extérieure "par contumace"⁷¹ ». Une grande partie de l'esthétique de Dostoïevski s'articule ainsi autour de la représentation de cette complexité insaisissable mais inhérente à l'individu. Un « tu » à part est mis en scène dans un roman où il se retrouve en proie aux mêmes querelles internes que tout autre.

Bakhtine, en définissant le dialogisme tel qu'il apparaît dans le roman dostoïevskien, élargit également l'interprétation qui peut être faite de la notion de réification. L'abaissement de l'altérité à l'état d'objet peut être représenté de manière littérale, mais il peut aussi apparaître dans la forme critiquée par le romancier russe, c'est-à-dire celle d'une définition réductrice de l'autre, imposée contre sa volonté. Comme le travailleur s'éclipse derrière son travail, la complexité de l'individu disparaît derrière l'étiquette permanente qu'on lui applique. L'être humain se retrouve ainsi catégorisé, immobilisé dans sa nature réifiée.

⁷¹ *Ibid*, p. 101

Alors que Dostoïevski et Lukács dénonçaient la prégnance grandissante d'une idéologie capitaliste sur toutes les sphères de la société, ce n'est plus le cas dans la littérature contemporaine. Avec la dominance de ce modèle économique à l'époque actuelle, le militantisme contre les inégalités de classe s'est transformé. Il s'attaque désormais à d'autres systèmes de pensée tout aussi enracinés dans la société, tels le patriarcat, le modèle hétéronormatif ou le suprémacisme blanc. Les excès du système capitaliste, y compris la réification de l'individu, se sont simplement normalisés dans une société où leur dénonciation perd en partie son caractère subversif. Cette intégration de la perte de la nature humaine au profit des forces du marché, Michel Houellebecq en rend compte dans l'ensemble de son œuvre, comme l'explique Carole Sweeney dans le livre qu'elle lui consacre :

Under neoliberalism, understood as a new and more assiduous form of reification, every subject must be made both an effective consumer and entrepreneurial manager, as the self increasingly becomes an object to be exchanged and consumed just like any other, and also a project of personal development to be inserted into the wider corporate whole⁷².

La réification cesse de se limiter à l'autre pour s'étendre désormais à soi. Comme tout objet, et indépendamment de sa volonté, le soi se fait assigner une valeur. S'il n'est pas de son pouvoir de s'en départir, il dispose néanmoins des moyens de la rehausser. Chacun est l'entrepreneur de sa vie, et il incombe à lui seul d'en augmenter le prix, que ce soit par l'éducation, les moyens financiers, l'exercice physique, et la multitude de techniques de *self-improvement* qui demeurent toujours à portée de main.

L'écriture de Houellebecq et de Baril Guérard se rejoint sur ce point, mais une différence fondamentale subsiste entre leurs perspectives. Alors que les récits du premier s'intéressent aux conséquences d'un refus d'adhérer au système réifiant actuel : « They are examinations of how

⁷² Carole Sweeney, *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, London, Bloomsbury, 2013, p. 46.

refusing this ‘thing-world’ can have devastating consequences when there is no imaginable liveable alternatives⁷³ », les seconds portent plutôt sur les conséquences d’y adhérer. Les protagonistes de Baril Guérard, convaincus qu’ils possèdent de nombreuses qualités, ne pouvaient que se satisfaire d’un état des choses qui leur garantissait une valeur plus élevée que celle des autres. Arnaud, notamment, ne s’était jamais plaint de voir sa valeur estimée à « quelques lettres et trois chiffres » (ROY : 55).

Le bris de leurs promesses d’excellence leur retire cependant l’étiquette de gagnant qu’ils arboraient, et expose à leurs yeux l’inadéquation qui demeure entre leur « soi » et leurs idéaux d’eux-mêmes. La réintroduction d’une norme morale leur offrait la chance de réfléchir à eux-mêmes et aux autres autrement qu’en termes de valeur ou d’objectivation. Considérant qu’ils trouvaient en eux-mêmes leur principale source de dépréciation, cette occasion ne pouvait qu’être attirante. Traiter l’autre comme nous aimerions être traités nous-mêmes incite au maintien de relations plus égalitaires et plus respectueuses. Lorsqu’ils ne se conçoivent plus aussi supérieurs, lorsqu’ils sentent qu’ils peuvent également devenir victimes d’un système qui désormais les dévalue, l’idée d’adhérer à une norme morale protégeant leur intégrité personnelle apparaît comme la bonne.

Cependant, cette norme échoue à s’imposer, puisque les protagonistes comprennent qu’ils ne bénéficient aucunement de sa protection. Arnaud, au moment critique où il doute de la voie à suivre, où il s’évalue incapable d’atteindre l’objectif qu’il s’était fixé, découvre la grande valeur qu’il conserve aux yeux des recruteurs : « je voulais que tu saches que ton profil nous intéresse beaucoup » (ROY : 186).

⁷³ *Ibid*, p. 42.

Aux points tournants de leurs vies, aux occasions d'échapper à leur image stéréotypée de carriéristes égocentriques, les protagonistes de Baril Guérard se laissent invariablement portés par la facilité : « évidemment que t'allais revenir, arrêter aurait demandé un plus grand effort que de te laisser porter par le courant, et continuer » (ROY : 191). À la difficulté d'une transfiguration, les protagonistes préfèrent encore les souffrances mentales qu'ils subissent. Une transformation se produit bel et bien, mais elle s'apparente davantage à une déchéance de soi qu'à son élévation. Un deuil de soi est accompli ici, lors duquel les protagonistes se départent de l'ensemble des limites morales qui les empêchent de s'accomplir. La réification n'apparaît plus comme un appauvrissement de la personne, mais plutôt comme le stade suprême de l'accomplissement de soi, où l'individualité s'estompe derrière l'image stéréotypée.

La transformation finale d'Arnaud s'accomplit autour de l'insistant lien qu'il établit entre ses deux obsessions, la course aux stages et la fin du monde. Peu après sa décision de poursuivre son baccalauréat, il constate le bris de sa montre dont les aiguilles indiquent désormais une seule heure, vingt-trois heures cinquante-neuf (ROY : 197). Cette heure, loin d'être anodine, fait plutôt référence à la fameuse *Doomsday clock*, l'horloge indiquant à quel point l'humanité s'approche de minuit, heure de la fin du monde. Ce motif s'impose au protagoniste même après l'obtention de son stage, qu'il compare à une « apocalypse » à laquelle il aurait « participé » (ROY : 281). Ce moment fatidique, c'est l'entrevue, comme le laisse entendre sa position dans le roman, suivant tout juste la scène de réparation de sa montre. Le dérèglement d'Arnaud comme celui de la montre étant enfin résolu, minuit peut enfin sonner.

Le conflit associé à cette apocalypse ne prend pas, dans *Royal*, la forme anticipée par son protagoniste. Arnaud, préparé à se livrer à un *Battle Royale*, s'est retrouvé désarmé face à « cette fin du monde » dont il est l'auteur. Bien qu'il ait accompli ses objectifs, il ne se fait aucune illusion

quant à la nature de ce qui survit à un tel désastre : « c'est les coquerelles qui vont survivre à tout » (ROY : 282). Dominer la société n'est pas destiné aux plus talentueux mais aux *coquerelles*, à ceux qui se prêtent aux plus grandes bassesses pour obtenir ce qu'ils désirent. Ne croyant plus qu'il règne au sommet de la société, Arnaud se contente désormais d'y survivre comme l'un des simples rouages d'un univers plus vaste. Alors que l'Arnaud du tout début du roman se contentait de rabaisser intérieurement son entourage, celui des dernières pages ne se gêne pas pour répandre une misère similaire à celle qu'il a vécue. Sa dégradation morale, en effet, devient de plus en plus apparente, particulièrement envers l'Italien du West Island. Son comportement adopte cependant sa tournure la plus sordide lors de ses relations sexuelles avec les femmes qu'il rencontre. Alors que la violence avec laquelle Arnaud traite Aurélie sur la plage semble presque bénigne, celle qu'il inflige à Camille et à la « jeune première » tombe dans l'agression physique : « Tu lui prends la gorge à nouveau, et tu viens appuyer sur le haut de sa cage thoracique avec ta main droite. Son ventre se gonfle et dégonfle rapidement. Elle grimace, serre ses dents. Ses jambes se mettent à fouetter violemment le divan, derrière toi » (ROY : 202). Les événements qui se déroulent lors de la nuit qu'il passe chez la jeune première évoquent la description d'un meurtre. Le caractère sexuel de cette troisième relation se trouve complètement évacué dans une scène où Arnaud étouffe des jeunes femmes sous prétexte de « garder le contrôle » (ROY : 178).

Ces deux agressions, différentes dans leur violence, partagent la méthode de l'agression et le caractère des femmes visées. Bien qu'elles appartiennent à des milieux sociaux différents, elles exhibent toutes deux un grand contrôle, une force de caractère, qui manquait à Arnaud, un an plus tôt : « Cette comédienne t'attire. T'aimes pas ressentir du désir. Ça te fait sentir faible » (ROY : 171). Plus qu'une affaire de jalousie, ces deux agressions évoquent un désir de domination et de rabaissement de l'autre. La mutualité du plaisir associée à une relation sexuelle saine, que l'on

pouvait encore trouver dans sa relation avec Aurélie, disparaît. Lorsque seule lui importe sa satisfaction personnelle, il se soucie peu de leur confort et de leur consentement. Ses victimes assurées et confiantes, qui évoquent dans leur attitude son idéal alors déficient de lui-même, vivent lors de ces scènes de violence un inconfort similaire à celui qu'il a subi. La strangulation menant à l'asphyxie des jeunes femmes rappelle en effet les moments où Arnaud hurlait dans sa voiture à en perdre le souffle, lorsqu'il était convaincu de sa médiocrité :

Ta gueule reste ouverte, crispée, et ça secoue de spasme tous les muscles de ton visage. Quand t'arrêtes de hurler, tu penses que ça y est, que t'as plus d'énergie, et plus de pleurs à pleurer. Puis tu te mets à hyperventiler. Ton diaphragme vacille rapidement de haut en bas. Plus aucun contrôle (ROY : 60).

Arnaud associe ici étouffement et perte de contrôle. Or, en dépit de sa conscience du supplice d'un tel état, il choisit consciemment de l'infliger aux femmes qui le surpassent en termes de maintien et de confiance en soi. Camille et la « jeune première » ne l'intéressent ainsi que dans la mesure où il les instrumentalise.

L'inaction, l'indifférence et l'abaissement de l'autre demeurent les seules solutions qu'Arnaud, et dans une égale mesure Camille, trouvent à leurs malaises. Si pour Camille, Gabriel se trouve transfiguré par son suicide, il demeure un objet à ses yeux : « j'ai besoin de nouveaux jouets, toujours, et de les foutre aux vidanges, toujours. Toi, j'ai pas eu le temps de te foutre aux vidanges, à peine eu le temps de te déballer convenablement » (SD : 192) Or, en dépit de son souhait de « vivre une catharsis » (SD : 319), de saisir enfin la cause de son suicide, elle ne profite aucunement de ses funérailles pour ce faire. Ses réponses, elle va plutôt les chercher dans le film sur lequel il a travaillé. Aux efforts émotionnels que lui auraient demandés ces éprouvantes funérailles, elle préfère la passivité du visionnement d'un film auquel elle aurait assisté de toute façon.

Sur les causes de ce suicide, elle n'obtient aucune réponse, mais ressort du cinéma avec une aversion nouvelle pour les capacités du jeune homme : « Le problème, c'est Gabriel. » (SD : 319). Camille ne résout pas son malaise en investiguant celui de son amant, mais en relativisant la valeur qu'elle lui accordait en tant qu'individu. Ni artiste ni grande figure, comme le prouve son travail de « fucking amateur » (SD : 337) sur le film de David, il ne mériterait plus sa sollicitude. La sentimentalité qu'elle éprouvait au souvenir de Gabriel est désormais rejetée au même titre que le jeune homme lui-même : « Voilà comment on me récompense quand je fais preuve d'un peu de mesure et de bonne volonté : on me balance de la marde au visage. De la marde décevante » (SD : 319). Cette « bonne volonté » évoque la Règle d'or par laquelle elle se laissait séduire par son affection nouvelle. Elle se rend compte désormais de son erreur. Qu'elle traite l'autre comme un égal ou un être inférieur, il demeure nécessairement médiocre à ses yeux.

Camille, n'ayant plus aucune raison de démontrer de l'affection envers qui que ce soit, certainement pas envers un être qu'elle ne respecte plus comme Gabriel, redevient la « vilaine salope superficielle » (SD : 120) qu'elle n'a probablement jamais cessé d'être. Elle officialise d'ailleurs cette transformation, ou plutôt cette réification, lors de la scène finale du roman, qui se termine sur une scène de chasse évoquant le premier chapitre où elle achève un cerf. Malgré sa remise en question, Camille reprend sa chasse aux plaisirs. Elle choisit de demeurer sourde à la damnation annoncée par les *Ghostriders*, et n'accepte de changer que pour le pire. En effet, de nouveau confrontée à un cerf mourant, atteint par balle par son ami Félix, elle n'hésite plus à l'achever. Qu'elle suive ou non des règles morales, Camille n'en tire absolument aucun bénéfice. Aussi bien faire de sa vie ce qu'elle veut, même si cela signifie qu'il lui faut accepter le rôle réifié que la société lui accorde.

Ce rôle dans *Sports et divertissements*, elle le saisit déjà parfaitement : « tout doit nous arriver par un hasard désintéressé. [...] Il faut être désarticulés, mous, le cul appuyé sur un mur, nos bouches entrouvertes sur un filet de fumée de clope. Une vie entière passée sur une affiche d'American Apparel » (SD : 294) Cette image est à la fois une clé du succès et un exemple à suivre. Cool et désinvolture fusionnent pour former une image séduisante de la réalité. Le système capitaliste actuel réussit à donner vie à cette image irréaliste en la transformant en l'idéal auquel l'ensemble de la société devrait adhérer. Dans le cas de la jeune actrice, enfin débarrassée de son attachement pour Gabriel, cette affiche redevient sa réalité quotidienne. Lors de la scène finale du roman, Camille parfait sa réification en posant, le temps d'une photo, avec le cerf :

La première chose qui frappera le regard, sur cette photo, est l'expression des chasseurs : un regard perçant mais désincarné, saturnien, à mi-chemin entre la désinvolture, la mélancolie, et le désir de séduire. Le regard de ceux qui veulent à tout prix faire croire qu'ils se sont retrouvés là, dans ce bois, sur ce cerf, par hasard, et qui veulent à tout prix vous montrer qu'ils en ont rien à foutre de la mort de ce cerf, comme du reste, parce que plus rien les impressionne, depuis presque toujours. (SD : 428)

Regard désinvolté et attitude indifférente, tout dans la description de ces personnages évoque l'affiche d'American Apparel. Camille, stéréotype contemporain pleinement assumé, pousse la ressemblance jusqu'à incarner, au grand plaisir de ses fans sur internet, cette image figée d'elle-même. Indifférente aux souffrances des autres, comme le montre symboliquement sa mise à mort du cerf, seul lui importe désormais son besoin de reproduire l'idéal de supériorité inaccessible qu'elle incarne.

Contrairement à Camille et Arnaud, qui s'infligent surtout du tort à eux-mêmes et à leur proche entourage, Kevin généralise le mal qu'il cause à l'ensemble de la société. La réification, processus qui se produit normalement au niveau individuel, devient le modèle d'affaire de son entreprise. Le mort que sa compagnie prend comme cobaye disparaît complètement derrière le prototype qu'ils construisent : « Gabriel est pas un dérapage, Laurent dit. Gabriel, c'est exactement

le produit » (MVS : 208). Camille, enfin, retrouve le jouet qu'elle a perdu. Mais plus que la simulation d'une discussion entre une personne et un mort, les huldu réduisent surtout la complexité des individus aux messages qu'ils envoyaient de leur vivant. Cet abaissement évident de l'être humain, seul Laurent semble en saisir l'implication morale. Le deuil, la relation au disparu, se retrouve complètement réifié sous la forme d'une transaction marchande. Le processus du deuil, s'il peut s'interpréter selon la définition qu'en donne le jeune entrepreneur : « Quand quelqu'un meurt, on se l'approprie » (MVS : 296), ne s'y limite pas. Le deuil passe parfois par la redécouverte du mort à partir de ce qu'il a laissé, mais dépasse souvent ce stade. La complexité du deuil sous-entend une vaste gamme d'émotions telles que la tristesse, la mélancolie ou la colère. Le modèle d'affaires de Kevin, en plus de détourner ces émotions vers un ersatz de l'être – « Des étapes normales du deuil, que Huldu permet d'exprimer librement » (MVS : 224) –, parvient surtout à banaliser un processus complexe en en faisant une simple acquisition de l'autre. Le capitalisme, grâce à Kevin Bédard, réussit enfin à se répandre dans l'au-delà.

L'indifférence et l'inaction dont il fait preuve lors du renvoi de Laurent, à première vue, témoignent d'une adhésion encore fragile à la norme morale de la Règle d'or. En dépit de sa décision de le renvoyer, Kevin ne se résout pas à le faire. La dégradation morale du personnage, peu visible lors de cette scène, devient cependant plus apparente à la suite du suicide de Laurent. La pitié qu'il éprouvait disparaît complètement après l'annonce d'une mort qui, bien qu'attristante, se transforme aisément en occasion d'affaires :

- C'était un bon call d'acheter la licence des droits pour Laurent, je pense. C'était touchant. /-Extrêmement touchant. Pis en plus, ça aide tellement Éli. (MVS : 308)

Kevin ne se contente pas d'utiliser Laurent, il l'achète à sa veuve. L'argent qu'il destinait à son ami pour s'éviter une poursuite et qu'il aurait pu employer pour alléger sa conscience est plutôt employé dans le cadre d'une transaction. Ce qu'il présente au Palais des congrès, l'ultime

version d'Huldu, dotée ici d'une voix authentique, se révèle également la mémoire de son ancien ami qu'il ranime pour son bénéfice personnel. L'huldu de Laurent qui communique avec la foule son enthousiasme envers Kevin et la compagnie n'exprime probablement pas la même opinion que le Laurent récemment licencié, convaincu d'avoir été floué par ses partenaires, aurait formulé : « Je pense qu'on tient de quoi. Je suis super content de faire ça avec toi » (MVS : 304). C'est par de tels exemples que l'on peut constater l'effet pernicieux de la réification qu'engendrent les huldu. Kevin prend non seulement possession de son ami, il le fige également en une version idéalisée et dénaturée, complètement inconsciente du malheur subi par sa version originale.

Le développement d'Huldu réduit ainsi l'individu au rang d'objet en plus de lui assigner une valeur d'achat. Cette transformation de l'être humain, aussi radicale qu'elle puisse être, se révèle cependant beaucoup moins extrême que la sienne. Kevin Bédard l'entrepreneur n'a désormais absolument rien en commun avec le narrateur sans nom des premières pages du *Manuel de la vie sauvage*. Comme Arnaud et Camille, il se transforme en la pire version de lui-même, destin auquel il s'était promis d'échapper. À la cruauté et à l'exploitation d'Yves, Kevin ajoute un vernis de vertu. Huldu, entreprise née d'une idée dérobée à Camille, bâtie sur le codage de Laurent et popularisée par le talent publicitaire d'Ève, devient profitable grâce à la crédulité de ses usagers, des endeuillés vulnérables. Kevin, malgré tout, est parvenu à se distinguer d'Yves. Aussi véreux et vil que son ancien patron, il réussit, en dépit de son mépris des autres et de lui-même, à s'imaginer qu'il a « choisi de faire le bien » (MVS : 308).

Conclusion

Francisco de Goya, retiré dans sa propriété en banlieue de Madrid après une vie bouleversée par les troubles politiques et les violences qui ravageaient son pays, décore sa nouvelle demeure de quatorze fresques de sa composition : les *Pinturas negras*. Les thèmes sombres de cette série, tout comme la dominance de la couleur noire qui lui donne son nom, symboliseraient le pessimisme d'un peintre désillusionné par la société de son époque. Parmi l'ensemble des œuvres produites par Goya lors de cette période, aucune n'est aussi dérangeante et reconnaissable que *Saturne dévorant ses enfants*. Le roi des Titans, par crainte d'une prophétie lui annonçant que l'un de ses enfants causera sa perte, les emprisonne dans son ventre. La reprise de ce sujet mythologique par Goya se démarque de ses précédentes itérations en exacerbant l'horreur du crime et du criminel. Son Saturne déchiquette son enfant comme un animal sauvage mutile une proie. Saisi en plein milieu de l'acte, il n'observe même plus sa victime, comme si la dévoration de sa progéniture lui était devenue banale. Son œil fou et hagard se perd derrière le spectateur sans s'accrocher à quoi que ce soit, accentuant l'impression que Saturne a perdu toute sa raison. À demi nu, les cheveux longs, sales et gris dans un décor sombre dont il se détache à peine, le roi des Titans a piètre allure. Consumé par la crainte de sa disparition, il s'est transformé en bête délirant que son salut passe par la consommation de sa progéniture.

Les pulsions mortifères de Saturne dépassent de loin en violence toutes les cruautés des personnages de Baril Guérard, mais se rejoignent dans leur origine. Leur obsession pour leur maintien d'eux-mêmes et de leur pouvoir se transforme en folie corruptrice, manifeste par un traitement destructeur des autres. Comme il en a été question dans ce mémoire, la solution qu'ils trouvent à leur conflit intérieur repose sur la dépréciation de leur personne, de leurs proches et de leurs aspirations. L'accomplissement ou la préservation de soi se réalise paradoxalement à travers

son effritement, sa réification. En effet, les protagonistes de Baril Guérard deviennent des êtres vidés de leur affectivité et de leur humanité. Les succès apparents de leurs « quêtes » valident de plus leurs choix. Cependant, il ne reste plus grand chose du soi de ces protagonistes lorsqu'ils parviennent à s'accomplir. À la fin de leurs récits, il est en effet difficile d'offrir des portraits de ces personnages qui échappent aux idées reçues que l'on se forme sur une actrice superficielle, un avocat immoral ou un entrepreneur véreux. Les protagonistes évoquent de plus en plus les stéréotypes auxquels on les associe. Baril Guérard esquisse, en s'attachant aux tourments de ces enfants-rois, la décrépitude morale d'une société romanesque où talent, opportunisme et confiance ne suffisent plus. Parmi les individus qui aspirent au succès, le vainqueur sera celui qui tolérera le mieux toutes les pertes que la réussite implique. Le soi s'atrophie, contraint de se défaire de tout ce qui ne contribue pas à son accomplissement personnel.

Ce thème du déclin du soi apparaît de plus en plus fréquemment dans la littérature québécoise contemporaine. Plusieurs textes actuels, en effet, traitent de manière similaire des affres de l'accomplissement personnel. Le roman de Guillaume Morissette *Nouvel onglet* (2016), par exemple, traite d'un vide existentiel similaire à celui des protagonistes de Baril Guérard. À l'instar du *Manuel de la vie sauvage*, il y est question de la conséquence des excès de la technologie sur le soi. Comme dans le cas d'Huldu cependant, l'individu, sous prétexte d'assumer une vie nouvelle sous une forme digitale, s'efface de plus en plus derrière son écran. Dans les deux romans, la technologie n'apporte aucune satisfaction véritable aux protagonistes et contribue à effriter les liens sociaux.

D'autres personnages se réfugient dans le déni devant l'effritement apparent de leur identité et tentent de le freiner en jouant de la surreprésentation de soi. Guillaume Corbeil, au même titre que Baril Guérard, couvre dans sa pièce *Cinq visages pour Camille Brunelle* (2013) les

méthodes désespérées qu'emploient cinq personnages pour exister aux yeux des autres. Dans *Manuel de la vie sauvage*, Baril Guérard esquisse même une filiation thématique avec cette pièce en nommant le personnage de l'actrice jusqu'alors anonyme de *Sports et divertissements*, Camille Brunelle. Guillaume Corbeil, quant à lui, présente des personnages affichant de fausses images d'eux-mêmes où tous les détails de leurs existences, des plus intimes aux plus insignifiants, sont partagés avec le public. Ces représentations, qui passent de la surenchère de références à la vantardise, donnent lieu à une spectacularisation du soi qui en vient à se complaire dans l'évocation d'événements normalement trop sordides ou privés pour être partagés. Comme c'était le cas chez Baril Guérard, leurs dévoilements ne les font pas exister davantage. Les identités de ces personnages, sans nom ni but, se perdent dans l'avalanche des détails qu'ils révèlent sur eux-mêmes au point de les confondre dans une masse indifférenciée.

La profusion de sentiments d'insuffisance et de renoncement qu'exprime le personnage contemporain, au même titre que la dépression dont il souffre fréquemment, témoignent de l'actualité de la perspective du conflit romanesque définie dans ce mémoire. S'il se présente de façon avantageuse en dissimulant ses carences personnelles, ce subterfuge ne rétablit aucunement son image. Bien au contraire, il reproduit plutôt l'insuffisance qu'évoque souvent le personnage contemporain, celle d'un être qui « n'a rien de neuf à proposer, sinon sa propre mise en question en tant qu'individu.⁷⁴ ». Les personnages de Baril Guérard, pourtant disposés à changer le monde qu'ils habitent, piétinent en dépensant tous leurs efforts sur eux-mêmes. La lutte contre soi ne permet pas à l'individu de se parfaire, mais constitue plutôt une forme d'autodévoration. Elle n'engendre que du même ou, comme c'est le cas chez les protagonistes de Baril Guérard, une forme diminuée, monstrueuse et à demi folle du même. Leurs récits, tout comme les personnages,

⁷⁴ Michel Biron, *op. cit.*, p. 95.

déchargent les événements qu'ils ont vécus de leur force conflictuelle en les insérant dans un ordre cyclique, répétitif et stérile auquel ils n'échappent pas. En effet, en abandonnant absolument tout au nom de leur succès, les protagonistes répètent des erreurs similaires à celles qui ont engendré leurs malaises. Camille ne fait que repartir à la chasse du prochain plaisir insatisfaisant, se condamnant par le fait même à la défaite qui lui sera infligée dans le *Manuel de la vie sauvage* où elle poursuit de nouveau le fantôme de Gabriel. Arnaud se retrouve seul, condamné à reproduire inlassablement les mêmes rituels qui l'ont mené au sommet : « Un frisson te parcourt le dos. Tu penses à ce qui s'en vient. Il faudra faire bonne figure au stage. Il faudra réussir l'examen du Barreau. Il faudra te faire engager après par Skarsgard Morgan après le Barreau. Il faudra travailler plus fort encore pour devenir associé. Il faudra être le meilleur » (ROY : 287) alors que Kevin cause involontairement le suicide de l'un de ses proches. Il se retrouve responsable de la mort de Laurent comme ses parents auraient été responsables de la mort de son frère Dave. Ce n'est qu'au moment où il se retrouve isolé pendant les funérailles de son ami, comme ses parents l'étaient eux-mêmes lors des funérailles de Dave, que devient apparente la caducité des péripéties vécues par Kevin. Les personnages, s'ils gagnent des titres et des salaires différents, ne reproduisent rien de plus, ou de différent, de ceux qui les ont précédés. Leurs ascensions, comme celles de l'élite sociale, ne bouleversent et ne transgressent absolument rien, mais reprennent un canevas usé jusqu'à la corde.

L'insignifiance de la quête à laquelle aspiraient les personnages évoque l'essai d'Isabelle Daunais, *Le roman sans aventure*. Le postulat formulé dans ce titre ne dénie pas aux œuvres québécoises la valeur des péripéties qu'elles décrivent, mais souligne plutôt la difficulté qu'éprouvent les personnages à « être emportés dans une situation existentielle qui les dépasse et

les transforme⁷⁵ ». Si le but de tout protagoniste de roman devrait être « de révéler un aspect jusque-là inédit ou inexploré du monde⁷⁶ » à travers son aventure, il semble que ceux de Baril Guérard échouent. Après tout, ils empruntent des voies vers le succès maintes fois parcourues par leurs prédécesseurs. C'est que les trajectoires des personnages de Baril Guérard ne constituent pas vraiment des victoires ou des exploits, mais elles illustrent plutôt la complète soumission des protagonistes aux diktats de leur société romanesque. Cette dernière ne privilégie pas les protagonistes révolutionnaires qui la déstabiliseraient, mais plutôt la préservation d'un état actuel des choses qui assure son parfait fonctionnement. Ainsi, l'ascension sociale de personnages aux vies « suspendu[e]s dans un temps qui se répète, sans apprentissage autre que celui qu'il leur est possible de prévoir, loin de toute forme d'aventure⁷⁷ » demeure la seule permise dans une société à la permissivité factice. Camille, Arnaud et Kevin, bourreaux parmi leurs semblables, deviennent des victimes entre les mains d'une société qui ne les engendrent que pour les consommer.

Il serait pertinent, lors d'études subséquentes du personnage contemporain, d'analyser la source du conflit qui l'anime dans l'optique d'une lutte avec lui-même, particulièrement en l'absence d'une animosité évidente envers la société. Le conflit romanesque ne s'est pas simplement effrité, il s'est entièrement déplacé à l'intérieur du personnage. À ces constats, il importe d'ajouter une hypothèse sous-entendue dans ce mémoire et brièvement abordée plus haut. L'origine de ce conflit, loin d'être le fruit de personnages faillibles ou complètement égarés par la trop grande permissivité de la société, serait plutôt engendrée par elle. Le conflit contre soi, manifeste dans la quête d'accomplissement personnel qui détruit les personnages de Baril Guérard, représenterait la plus grande réussite de la société. L'individu souffre des lacunes de celle-ci, qui

⁷⁵ Isabelle Daunais, *Le roman sans aventure*, [Fichier ePub], Montréal, Boréal, 2015, p. 13.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 14-15.

s'est révélée incapable de respecter ses promesses d'émancipation, de confort matériel et d'accomplissement personnel. Or, elle parvient à lui faire porter le blâme pour ses insuffisances, indépendamment du statut social de ceux qui en souffrent. L'individu, entièrement consumé par ses failles personnelles, renonce ainsi à condamner l'excessivité des normes sociétales, qui deviennent pour cette raison un *statu quo* incontestable. Le conflit contre soi prend ainsi l'aspect d'un leurre auquel l'individu consacre toute son attention. Il serait peut-être plus juste, à l'instar d'Isabelle Daunais, d'interpréter l'ambivalente conflictualité du personnage envers la société moins comme un effritement du conflit que comme une incapacité complète à le mener à bien.

Bibliographie

1. CORPUS :

Baril Guérard, Jean-Philippe, *Sports et divertissements*, Montréal, Éditions de Ta Mère, [Fichier ePub], 2014.

_____, *Royal*, Montréal, Éditions de Ta Mère, 2016.

_____, *Manuel de la vie sauvage*, Montréal, Éditions de Ta Mère, 2018.

2. AUTOUR DU CORPUS PRINCIPAL

PERRAULT, Jérémie, « *Sport et divertissements* de Jean-Philippe Baril Guérard », *Spirale*, n° 253 « Insurrections », 2015, p. 63-64.

SIOUI, Marie-Michèle, « Celui à qui tout réussit », [En ligne], 14 avril 2018, <https://www.ledevoir.com/lire/525263/tu-as-encore-gagne> (page consultée le 25 janvier 2022).

TARDIF, Dominic, « Dans la violence du conformisme » site du journal *Le Devoir*, [En ligne], 5 novembre 2016, <https://www.ledevoir.com/lire/483864/litterature-quebecoise-dans-la-violence-du-conformisme> (page consultée le 25 janvier 2022).

3. SUR LA SOCIOCRIQUE :

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987.

_____, *La poétique de Dostoïevski*, Dostoïevski, Éditions du Seuil, « Points », 1970.

Centre de recherche interuniversitaire en sociocritique des textes, *Manifeste*, [En ligne], <https://sociocritique-crist.org/a-propos/manifeste/>.

DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

_____, Claude, « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », *Littérature*, n° 1, 1971, p. 5-14.

HAMON, Philippe, *Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 1984.

LUKÁCS, Georges, *La théorie du roman*, Paris, Éditions Gonthier, 1963.

_____, *Histoire et conscience de classe : essais de dialectique marxiste*, Paris, Les Éditions de minuit, 1974, p. 110.

POPOVIC, Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n° 151/152, 2011, p. 7-38.

4. SUR LE ROMAN CONTEMPORAIN :

BIRON, Michel, *La conscience du désert*, Montréal, Boréal, 2010.

DAUNAIS, Isabelle, *Le roman sans aventure*, [Fichier ePub], Montréal, Boréal, 2015.

DION, Robert et MERCIER, Andrée (dir.), *La construction du contemporain : discours et pratiques du narratif au Québec et en France depuis 1980*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2019.

DION, Robert et MERCIER, Andrée (dir.), *Que devient la littérature québécoise? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, Montréal, Nota bene, 2017.

LETENDRE, Daniel, *Le récit français contemporain et la construction du présent*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2018.

PAVEL, Thomas, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.

SWEENEY, Carole, *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, London, Bloomsbury, 2013.

VAN WESEMAEL, Sabine, *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010.

5. SUR L'INDIVIDU CONTEMPORAIN

AUBERT, Nicole, *L'individu hypermoderne*, Toulouse, Eres, 2004.

EHRENBERG, Alain, *La fatigue d'être soi : dépression et société*, Paris, O. Jacob, 1998.

_____, *Le culte de la performance*, Paris, Calmann-Lévy, 1991.

LASCH, Christopher, *La culture du narcissisme : La vie américaine à un âge de déclin des espérances*, Paris, Flammarion, 2006.

LIPOVETSKY, Gilles, *L'ère du vide : essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1993.

_____, *Les temps hypermodernes*, Paris, Librairie générale française, 2004.

MOLÉNAT, Xavier (dir.), *L'individu contemporain : regards sociologiques*, Auxerre, 2014 [2006].

6. SUR LE SOI ET LA MORALE

BAUELLE, Yves et NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth (dir.), *Nom propre et écritures de soi*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011.

KANT, Emmanuel, *Métaphysique des mœurs I : Fondation, Introduction*, Paris, Flammarion, [Fichier ePub], 1994.

RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

_____, *Temps et récit I : L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, « Points-Essais », 1983.

_____, *Temps et récit II : La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, « Points-Essais », 1984.

_____, *Temps et récit III : Le temps raconté*, Paris, Seuil, « Points-Essais », 1985.

_____, « Entre philosophie et théologie : la Règle d'Or en question », *Revue d'histoire et de philosophie religieuse*, n°1, janvier-mars 1989, « Disponible en ligne : https://www.persee.fr/doc/rhpr_0035-2403_1989_num_69_1_5003 » ; page consultée le 15 novembre 2021.

7. SUR LE PERSONNAGE

AUDET, René et XANTHOS, Nicolas (dir.), *Ce que le personnage contemporain dit à la critique*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2019.

_____, « Le Roman contemporain au détriment du personnage », *L'esprit créateur*, vol. 51/1, 2014, p. 1-7.

AUGER, Manon, « Le temps immobile du héros contemporain », *Voix et images*, vol. 44/2, 2019, [En ligne]. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/2019-v44-n2-vi04551/1059516ar/> [Site consulté le 12 avril 2020].

ERMAN, Michel, « À propos du personnage dans le roman français contemporain », *Études romanes de Brno*, L 24, 2003, [En ligne]. URL : https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113335/1_EtudesRomanesDeBrno_33-2003-1_19.pdf [Site consulté le 6 avril 2020].

HELMS, Laura, *Le personnage de roman*, Paris, Armand Colin, 2018.

LETENDRE, Daniel « La révolte du personnage. Narration et résistance chez Chloé Delaume et François Bon », *Temps zéro*, n° 9 [En ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1232>.

LAVOCAT, Françoise, MURCIA, Claude et SALADO, Régis (dir.), *La fabrique du personnage*, Paris, H. Champion, 2007.

ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, [Fichier ePub], 2013.