



Humanities and Social Sciences.

Réflexions fragmentées : l'esthétique de l'hétérogénéité dans Cris de Laurent Gaudé Fragmented Reflections: The Aesthetics of Heterogeneity in Laurent Gaudé's Cris

Salma Afifi and Allal Boumalik

Article Info

Article history:

Received: 12th Feb 2024

Accepted: 17th Feb 2024

doi:10.59271/s45339.024.1710.9

Available

Vol. 5 (9) 62-68

2nd March 2024

Keywords:

Laurent, Gaudé, aesthetics of heterogeneity, generic hybridization, polyphony, dementia, fragmentary writing

Abstract

The analysis of the aesthetics of heterogeneity in Cris, a novel by the French writer Laurent Gaudé, and the link between this aesthetics and the writer's writing are at the heart of our reflection in this article. In this fragmented text, Gaudé ingeniously brings together two literary genres, creating an "impure" and chaotic literary universe. Generic hybridity and polyphony become the characteristics of this aesthetic of heterogeneity. This leads us to question the generic identity that vacillates between novel and theater. Moreover, through his writing, Gaudé aims to paint the contemporary Western world after the disillusionment of the modern project and its impact on society and the individual.

© 2024 IUSRJs'. OpenAccess

Résumé

Depuis l'émergence du postmodernisme dans le firmament de la littérature contemporaine française, les œuvres ont tendance à transgresser les normes héritées de l'ère moderne pour les suppléer par d'autres reflétant une pensée rhizocarpique, fragmentaire et hybride, laquelle pensée traduit un monde en crise. Aussi la littérature a-t-elle été influencée par cette évolution qu'a connue le monde et s'est

trouvée devant un arsenal de nouveaux dispositifs narratifs et de principes qui reflètent nettement l'affranchissement des codes rigides régissant la littérature moderne et qui pourraient être à l'origine de l'atteinte à la pureté de l'œuvre: «Le métissage du texte peut apparaître comme une atteinte à l'unité de l'hétérogénéité (c'est-à-dire à la pureté de l'œuvre), qui fait entrer le principe de l'hétérogénéité dans l'ordre de la narration.»[1]

Corresponding author

Salma Afifi

Docteur en didactique du texte littéraire et interculturalité.
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Faculté des Lettres et Sciences Humaines Dhar Mehrez Fès, Maroc.
E-mail: afifisama20@gmail.com

Allal Boumalik

Doctorant en littérature française.
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Faculté des Lettres et Sciences Humaines Dhar Mehrez Fès, Maroc.

De ce fait, il semble que le postmodernisme est un mouvement, privilégiant l'hétérogénéité, devient une force dominante de la littérature contemporaine française.

Analyser l'esthétique de l'hétérogénéité dans *Cris*, roman de l'écrivain français Laurent Gaudé, et montrer le lien entre cette esthétique et l'écriture de l'écrivain sont au cœur de notre réflexion dans cet article. Dans ce texte fragmenté, Gaudé réunit ingénieusement deux genres littéraires, créant ainsi un univers littéraire "impur" et chaotique. L'hybridité générique et la polyphonie deviennent les caractéristiques de cette esthétique de l'hétérogénéité. Ce qui nous incite à nous interroger sur l'identité générique qui vacille entre roman et théâtre. De surcroît, à travers son écriture, Gaudé ambitionne de peindre le monde contemporain occidental d'après les désillusions du projet moderne et son impact sur la société et l'individu.

L'ère postmoderne ne fut pas sans répercussions sur l'écriture de Laurent Gaudé qui diversifie des moyens esthétiques pour peindre un monde désillusionné et désenchanté. Il ne veut aucunement rester muet et passif devant les séquelles d'un monde s'engouffrant de plus en plus dans une crise asphyxiante. D'ailleurs, même la littérature est secouée par cette crise qui déstabilise les stratégies et les codes narratifs. Aussi émergent des critères qui marquent le roman postmoderne telles l'hétérogénéité, l'hybridation. Des moyens qui deviennent le médium idéal d'une vision particulière d'un imaginaire du monde en discontinu et éclaté, et notamment sur un être foncièrement fragmenté. C'est dans ce sillage que s'inscrit l'œuvre de Gaudé qui opte pour une écriture dissimulant un désir d'exhiber les blessures béantes d'un monde qui saigne. *Ipso facto*, Gaudé met en œuvre une écriture qui s'appuie sur une créativité dépassant et transgressant les limites génériques et multipliant les voix auctoriales.

Le roman *Cris* est traversé par les principes d'hétérogénéité. Gaudé y instaure l'hybridité et la polyphonie dans son écriture comme modes de configuration pour dénoncer le visage bafoué d'une civilisation moderne. Laquelle hybridation est manifeste autant par la structure textuelle que par les personnages. C'est dans cette perspective que le monde en crise est soumis à une autopsie littéraire de la part de Gaudé. L'hybridité générique et la polyphonie sont-elles les outils nécessaires et appropriés pour bien mener cette aventure? Quelle vision du monde est-elle reflétée à travers ce roman éclaté?

J'essaierai de montrer d'abord que le roman *Cris* est une œuvre éclatée par sa structure, puis, que l'éclatement de l'œuvre n'est qu'une retombée d'un univers chaotique sur l'écriture de Gaudé. Enfin, une interprétation s'avère utile afin de dévoiler les intentions réelles qui sous-tendent la création d'un tel univers romanesque.

1- L'écriture chaotique dans *Cris*

www.iusrj.org

Cris est le titre voulu pour son premier roman. C'est un texte secoué par les obus qui tombent telle une pluie de feu. Le choix du titre n'est nullement aléatoire ; il représente les cris des soldats piégés dans des tranchées boueuses comme des rats. Ils n'ont que ce cri pour vomir leurs peines et leurs émotions. Pour mieux faire entendre leurs cris, l'auteur a fait fi du narrateur omniscient qui donne au récit une linéarité narrative adoptée par les œuvres classiques. Gaudé fait des tranchées un amphithéâtre où chacun des personnages s'octroie la parole à tour de rôle. Le recours à une telle technique favorise la prépondérance de la polyphonie qui sillonne le récit qui s'effrite en « petits-récits ». [2]

Aussi le lecteur se trouve-t-il confronté à une structure inhabituelle du roman qui transgresse visiblement les normes régissant la création des œuvres romanesques traditionnelles. Gaudé l'a revêtu d'un aspect théâtral qui est frappant dès la première page. D'ailleurs, il avoue lors d'une interview avec Marie-Pierre Genecard, journaliste de *Le Temps*, quotidien français : « Je mets du récit dans mon théâtre et du langage direct dans mes romans ». [3]

En effet, le roman se compose de cinq chapitres, ce qui renvoie étrangement aux cinq actes dont se compose la tragédie classique qui met en scène des personnages menant un combat contre la fatalité ; c'est la même condition que vivent les personnages dans *Cris*. Mais l'entracte, qui interrompt généralement la représentation et qui est censé suggérer une ellipse temporelle ou un changement de lieu et de temps afin d'offrir aux spectateurs un peu de repos, est supplée par un titre qui précède chaque chapitre pour permettre aux lecteurs de reprendre leur haleine et leur concentration, ce qui leur permet de suivre le cours du récit. L'intrusion de l'esthétique théâtrale dans le roman *Cris* ne se limite nullement aux celles citées préalablement, mais elle se fait remarquer notamment par la structure du récit qui a pris une structure inhabituelle. Aucun incipit n'est détectable au début du récit, lequel incipit joue un rôle important dans le fondement du cadre de l'histoire, la définition du genre et l'annonce du choix de la narration ; il n'est non plus suivi par des événements reliés par une cohérence visible et saisissable. Gaudé a un penchant vers l'action liée au dialogue dramatique.

Cette forme narrative empruntée au théâtre semble être voulue et recherchée. Dès la première page, le nom d'un personnage « JULES » écrit en majuscules et en caractères gras suivi d'un discours qu'on peut assimiler à une tirade ou un monologue. Ce personnage n'a pas d'interlocuteur direct, mais semble s'adresser au lecteur pour lui confier ce qu'il ressent et ce qu'il vit. Ce début rappelle le théâtre et représente une enfreinte d'une convention d'écriture liée au roman traditionnel :

JULES

« Je marche. Je connais le chemin. C'est mon pays ici. Je marche. Sans lever la tête ». (*Cris*, p.13)

La même technique traverse tout le roman. Il est de nature constructive. Il est constitué de monologues de douze personnages, et devant chaque intervention se trouve le nom du protagoniste en majuscules et en caractères gras. Ce principe d'alternance de discours délègue l'énonciation et l'action aux différents personnages. Par le recours à ce procédé propre au théâtre, l'auteur de *Cris* dédaigne le rôle du narrateur omniscient qui maîtrise la distribution des discours de ses personnages, et leur laisse une grande marge de liberté de prendre la parole à tour de rôle afin que le lecteur puisse voir la réalité et la vérité à la lumière de plusieurs points de vue:

«C'est tout simple: le fait que plusieurs voix s'expriment, et non pas une seule, permet de varier les points de vue. Il n'y a pas une seule vérité dans cette histoire, mais autant que de personnages et, j'ajouterais, de lecteurs». [4]

Gaudé a fait le choix conscient de narrer le récit macabre de la guerre à travers le prisme et la voix des propres soldats, les seuls à avoir véritablement vécu dans l'enfer, et non à travers une seule voix médiatrice qui impose aux lecteurs un regard unique. Ensevelis dans des tranchées, ces voix racontent et témoignent de l'expérience intime de la guerre et crachent leurs horreurs face à un monde indifférent à leurs souffrances. Conséquemment, la vérité pointe au milieu de cette panoplie de voix qui constitue différents points de vue. Cette démarche permet d'abolir les frontières entre roman et théâtre dans l'œuvre de Gaudé et montre d'une manière claire la théâtralité de celle-ci. Laquelle théâtralité qui transcende les différentes caractéristiques aristotéliciennes pour se tourner vers le dialogue qui constitue l'un des piliers d'une pièce théâtrale. Grâce au dialogue, l'action progresse, mais moins que par le non-dit ; et on constate la disparition de la narration :

« La tragédie est donc l'imitation d'une action noble [...] c'est une imitation faite par des personnages en action et non par le moyen d'une narration». [5]

Il ressort de cette définition traditionnelle du théâtre que l'action liée au dialogue est prisée alors que la narration est rejetée implicitement, voire explicitement vu que le dialogisme est, selon plusieurs théoriciens de la littérature, une des caractéristiques de l'écriture théâtrale.

Le recours à ce procédé théâtral permet à Gaudé de fusionner le roman et le théâtre. Nous insistons sur le terme « emprunt » car le discours direct n'était pas parmi les normes du roman à ses débuts. Il est à noter qu'en France, il était « encore inhabituel de lire des dialogues romanesques sans jonction narrative ». [6] Ce type de discours donne plus de vivacité et de spontanéité au texte et accentue la présence de la voix comme au théâtre. Il met ainsi le lecteur en contact direct avec les propos des personnages, leurs pensées, leurs sentiments et émotions, ce qui est un des avantages du genre théâtral qui ne conçoit pas d'intermédiaire entre le public et les paroles proférées sur scène.

Le monologue est la caractéristique frappante dans tout le récit de Gaudé. De surcroît, tous les personnages du roman recourent à ce procédé théâtral. Le dialogue apparaît d'une façon timide tout au long du récit pour laisser place au monologue qui prend souvent la forme d'une historiette ou d'un court récit, voire d'une confession. Cette forme dramatique qui émerge dans les écritures contemporaines s'identifie de plus en plus à un discours intérieur, où les personnages sont enfermés dans leur conscience, et qui se donne comme un théâtre des pensées et des passions du personnage ; de facto, cela lui permet de prendre la parole pour s'exprimer librement, sans censure, parfois pour exposer la situation, pour présenter un autre personnage ou pour raconter un épisode qui ne peut être représenté, par respect de la bienséance ou en raison des contraintes de la scène :

« Monologue intérieur ou "stream of consciousness".

Le récitant livre en vrac, sans souci de logique ou de censure, les bribes de phrases qui lui passent par la tête. Le désordre émotionnel ou cognitif de la conscience est le principal effet recherché. (Büchner, Beckett) ». [7]

Les véritables pensées et sentiments des personnages sont ainsi dévoilés. En outre, l'action unique, si chère au théâtre classique, et qui représente le carrefour de tous les événements qui sont soumis à une succession logique de scènes conflictuelles, se décompose en une série de micro-actions. Chaque protagoniste narre une partie de la réalité et de la vérité rendant ainsi le récit fragmenté. La multiplication de ces fragments représente la nouvelle norme du théâtre contemporain dont s'est inspiré Laurent Gaudé pour la création de *Cris*. Quant au personnage, il se trouve face à lui-même. Aucun moyen de communiquer ou de se confier à l'autre. C'est pourquoi le recours au monologue devient le choix privilégié des auteurs contemporains pour succéder au conflit dramatique:

« [...] marquant le refus du système d'échanges dialogués, ce recours à la narrativité se solde par un échec de la communication, le récit de Soi ne trouvant aucun destinataire». [8]

Dans *Cris*, Gaudé use de la même technique pour construire son récit. Au lieu du récit épique qui faisait la gloire du théâtre antique, il fait de ses personnages des témoins qui racontent au présent ce qui se passe devant eux ou rapporter les événements passés. Nous assistons alors à une sorte de narration qui a remplacé l'action, et qui a envahi les monologues. Gaudé cherche ainsi à donner à son roman une dimension plus dramatique que littéraire. Laquelle dimension est reflétée par la pluralité des voix, qui est d'ailleurs apparente dans *Cris*. Cette pluralité de voix donne lieu à une polyphonie persistante dans le roman.

Il s'ensuit que ce dernier devient un espace multiforme où les discours sociaux, les langues, les formes littéraires et les voix

individuelles s'entremêlent. Ainsi, le récit est pris en charge par plusieurs narrateurs-personnages s'exprimant tous à la première personne du singulier. La parole est répartie entre les douze soldats qui jouent le rôle de narrateurs parallèlement. Ainsi retrouve-t-on une narration à multiple voix ; chacun des personnages prend une part de la narration en utilisant le pronom personnel « Je ».

En somme, le roman *Cris* ne contient pas une linéarité narrative unique à suivre isolément. *Cris* renferme une narration éclatée et fragmentée. A l'origine de la déstabilisation de la trame narrative est l'alternance des voix au sein du roman, et l'intrusion de formes génériques hétérogènes, ce qui rend impur l'uniformité des textes. Cette mosaïque de voix et de genres qui prône dans le roman donne lieu à un champ textuel hybride, hétérogène qui reflète l'écriture chaotique de Gaudé.

2- L'écriture de la désillusion chez Laurent Gaudé

Par sa structure hybride et discontinue, *Cris* est un roman qui ébranle et désarçonne les croyances héritées de l'ère moderne qui repose sur l'idée de progrès qui croit en la promesse que la rationalisation mènerait la modernité à son idéal à travers un long processus d' « illumination progressive »,[9] et sur l'idée de l'émancipation et l'affranchissement progressif de l'humanité qui doit se libérer de l'emprise de la théologie grâce au savoir, à la culture et à l'éveil progressif de la conscience. Il dénonce le projet utopique et mythique moderne qui ambitionne de « *l'imposition universelle du modèle de "l'homme européen moderne"* ».[10]

Cris reflète la crise que vit l'homme moderne déçu par les promesses théoriques et les attentes de tous les Grands Récits qui fondent le projet moderne qui porte entre ses flancs cette montée de désespoirs en une histoire unitaire et en l'universalité. Un sentiment de mélancolie et de désenchantement se prolifère dans la sphère sociale qui devient un lieu de concentration où sont coincés les individus.

Par *Cris*, Gaudé insinue que l'irrationalisme et l'essor technologique seraient à l'origine de toutes les guerres, et rejoint ainsi ce que Lyotard appelle « l'incrédulité à l'égard des métarécits ». [11] En effet, ce projet, désigné par récit du capitalisme, comme variante des Lumières, qui devrait assurer l'élancement du progrès à travers la science et la technique, a échoué dans son projet d'enrichissement global et de satisfaction des besoins et entraîne le monde dans une turbulence inquiétante, voire désastreuse. « Le développement des technosciences est devenu un moyen d'accroître le malaise, et non de l'apaiser. » (Jean-François Lyotard, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, 1988, p. 117)

Au lieu de concevoir la science et la technique comme les piliers de progrès et de paix, l'Homme en use tels des moyens d'autodestruction et de barbarie. « Des auteurs comme Lyotard ou Derrida critiquent une "thecno-science

capitaliste" qui a détruit le projet moderne en ayant l'air de le réaliser. » (Thomas Seguin, *Le postmodernisme : une utopie moderne*, L'Harmattan, Paris2012, p.28). Et c'est la Première Guerre mondiale, racontée dans *Cris*, qui sonne le glas pour le commencement de la destruction des anciens régimes dans quelques pays occidentaux ; et dans d'autres pays, il est question d'ébranlement des valeurs et des principales idéologies politiques héritées du modernisme. Le monde dérive au chaos, au désordre et au désenchantement au détriment du rêve utopique de paix éternelle qui vise l'universalisme des Lumières, mettant en crise le sujet moderne qui, séduit par le mirage d'une modernité triomphante, ce que Jean Fourastié appelle les Trente Glorieuses, se trouve devant de nouvelles voies de libération dans tous les domaines, dans une société caractérisée par la consommation de masse. Le sujet moderne holiste, qui a hérité du modernisme le recours à la raison et qui envisage l'universalité, est piégé par son désir de la jouissance de l'avoir plutôt à la liberté d'être, ce qui le plonge dans l'individualisme, faisant ainsi fi du sujet issu des Lumières qui se veut être « acteur social ». Le chaos consumériste l'a transformé à un être discontinu, à un sujet postmoderne qui nie la sphère collective pour se replier dans un narcissisme sur soi. « Ce narcissisme contemporain détourne le sujet des formes sociales et collectives d'accomplissement et le replie sur la sphère privée ». [12] Ce retrait du sujet vers un « hedonisme consumériste produit un éclatement du tissu social par où réapparaît le travail du discontinu qui caractérise la postmodernité ». [13] reflète l'image d'une société fragmentée, une société pareille à un champ de force et de bataille où évoluent aléatoirement des individus-particules pris dans le joug de leurs caprices des choix respectifs. Aussi l'ambition de voir l'homme s'émanciper de ses instincts de violence et d'agressivité est-t-il condamnée à l'échec, ce qui le ravale à l'état animal.

3- La déshumanisation dans *Cris*

La déshumanisation est présente par force dans le roman *Cris*. Nonobstant, cette présentation n'est pas reflétée dans le texte par des animaux réels. Elle est présentée par des êtres humains animalisés. Gaudé, dans son roman *Cris*, raconte l'histoire de la guerre qui se produit dans les tranchées de Verdun. Lesquelles tranchées reflètent métaphoriquement un labyrinthe de couloirs (p.148) où des soldats sont offerts en pâture à la guerre qui prend le visage d'un monstre mi-homme mi-animal, il s'agit de l'homme-cochon. Il rappelle étrangement l'ignoble créature le Minotaure. Ce rapprochement entre homme et bête n'est pas aléatoire. C'est l'image de l'homme après la déception des grands récits modernes. Il perd ses repères éthiques, idéologiques et de la certitude. La raison et la rationalité instrumentale sont annihilées. Dorénavant, c'est un désir narcissique et un instinct de jouissance qui s'emparent de l'esprit du sujet et l'éloigne progressivement du collectif vers le « je ». Cet éloignement pousse l'individu à l'isolement, à prendre plus

de distance avec tout ce qui est humain et aspire à la survie grâce à sa claustration dans une déshumanisation atroce.

L'incarnation de la déshumanisation et de la bestialité est soulignée par la mise en scène de cet homme-cochon qui est dépourvu de toute identité. Personne ne sait s'il est français ou allemand. Il n'est désigné nullement par un nom propre comme les autres personnages du roman. La bestialité de cet être est renforcée par les surnoms que lui attribuent les soldats : *bête, animal, ogre sauvage, vieux satyre, lièvre, proie*. Il incarne le plus abjectement la bestialité notamment par ces agissements et ses comportements. D'ailleurs, aucune parole, aucune voix humaine ne sortit de sa bouche. Il ne fait que hurler et proférer d'obscurs grognements tel un animal blessé.

Toutes ces caractéristiques montrent que cet être est à la lisière de l'humanité et coincé dans un processus d'animalisation et de réification à cause des atrocités vécues et subies pendant la première Guerre Mondiale. Il n'a qu'un cri mi-animal mi-articulé comme outils de communication. Ce grand fou nu bondit comme une bête dans les tranchées en semant l'effroi par ses hurlements dans l'âme des autres soldats qui craignent d'embrasser son sort. Cet ogre sauvage est traqué comme une *proie* dans le bois. Gaudé a préféré faire du bois le lieu de confrontation entre les deux soldats, Marius et Boris, et l'homme-cochon pour faire régner la loi de la jungle où le plus fort et le plus féroce gagne. Dans ce lieu obscur, aucune empathie n'est possible. La raison abdique, et c'est la bestialité qui prend les rênes de l'humanité. D'ailleurs, Gaudé ne se limite aucunement à prendre l'exemple de l'homme-cochon comme allégorie à la déshumanisation. D'autres soldats ont été assimilés à des bêtes par le recours à des métaphores qu'il a semées tout au long de son roman. Les tranchées ont été assimilées à des tunnels de rats où les soldats Boris et Marius glissent comme deux bêtes sauvages. Ils sont deux serpents dans la nuit, deux fauves qui ne veulent pas faire frémir les sauterelles à la recherche de l'homme-cochon sans éveiller sa garde. Marius, qui continue la traque tout seul après la mort de son compagnon Boris, court tel un vulcain haletant en chasse.

Par la corrélation entre homme et animal, Gaudé montre que c'est donc la bestialité qui veut s'incruster en l'homme et devenir partie intégrante de lui, ou c'est l'être, livré à lui-même et à ses instincts, qui se dégrade à son état primitif qui serait l'animalité. L'image du sujet idéal et acteur social est ainsi souillée et devient impure.

4- La démence comme échappatoire

A travers *Cris*, Gaudé met l'accent sur l'être humain qui est l'essence même de cette guerre. Il tente d'attirer l'attention sur le non-dit de cette histoire tragique. Il étripe du fond des tranchées ce qui se passe dans les esprits des soldats qui sont harcelés par la pluie de feu qui s'abat sur eux. La mort est omniprésente. Elle les frôle parfois pour enfonce sa pointe

dans d'autres corps. Voir tant de cadavres mutilés joncher les tranchées de l'enfer et des bries d'hommes voltiger au-dessus de leur tête dans un tourbillon de sang rend les survivants traumatisés. Cette terrible réalité impacte leur esprit. Qui aura la force nécessaire pour résister physiquement et psychologiquement dans ces terres que même Satan fuit ? Les tranchées ne sont qu'un cauchemar que les soldats vivent en étant constamment éveillés. Un certain médecin Jean Lépine constate en 1917,

« On s'est trouvé en présence de victimes d'un nouveau genre, présentant souvent des symptômes graves, sans blessure apparente. L'heure était peu propice aux observations détaillées et suivies, les centres de spécialités n'existaient pas encore, chacun interprétabat ce qu'il voyait suivant ses connaissances médicales et son tempérament personnel, et ce n'est que lentement qu'un peu d'ordre se mit dans ce chaos». [14]

D'aucuns trouvent refuge dans la démence et la folie afin de déserter ce trou à rat et de s'échapper à l'horreur de la guerre. Outre l'homme-cochon qui est déshumanisé et proie à la folie, il est d'autres personnages qui ont aussi succombés à la démence. Il s'agit de Marius et de Barboni.

La voix de Marius résonne au fond des tranchées comme une voix dotée d'un esprit saint, lucide, qui émaille sa personnalité de bonne foi « Je m'étais dit qu'il fallait garder un œil sur Jules » (Cris, p.21). Gaudé ne fait pas sombrer ce personnage dans la folie soudainement. Il fallait un choc, un catalyseur qui secoue et ébranle ses convictions en une fin heureuse, car Marius croyait que la guerre prendrait terme avec la disparition de l'homme-cochon. Malheureusement, avec la mort de son compagnon Boris, un sentiment de culpabilité inonde tout son for intérieur. « Tu regardes ce visage maintenant. Tu t'en veux. » (p.110). Une « ère de vide » et de soupçon traverse son âme déserte « Je suis resté longtemps les yeux au sol, murmurant ma faute, maudissant la faiblesse de mes jambes, la fatigue de ma volonté. » (Cris, p.111)

L'image d'un Marius lucide et clairvoyant, se dissout devant un sentiment de folie et de bestialité qui prolifère en son âme comme un rhizome. Il perd une partie de son humanité et de son esprit et se laisse contaminer par la bestialité de l'homme-cochon. « Le grand fou [...] me prêtait sa voix. » (Cris, p.112)

Une fois qu'il abandonne les principes illuminant sa voie, il se laisse dominer par un désir égoïste et narcissique de pourchasser l'homme-cochon afin d'assouvir son propre fantasme. C'est l'exemple d'un intérêt individuel qui détrône le projet collectif. L'oscillation vers la folie continue pour Jules lorsqu'il brandit le scalp de l'homme-cochon telle une tête de jivaro, (p.170), devant ces camarades comme un trophée de guerre. Quelque chose est en train de changer en lui. « Il fait nuit dans mon âme » (Cris, p 151). Mais il dérive à la folie complète lorsque le cri de l'animal, le cri de l'autrefois (Cris, p.176) retentit de nouveau depuis les

profondeurs des tranchées et ses éclats atteignent l'esprit faible de Marius qui manifeste déjà les symptômes de la décadence. « Secoué de tics. Pleurant parfois » (Cris, p.177). Il comprend que sa lutte est vaine contre un monde belliqueux. Il n'est qu'une particule insignifiante parmi d'autres au milieu d'un univers irrationnel. Aucune force ne pourrait le soustraire à la toile de la folie qui le condamne à « Une vie de silence. » (Cris, p.177). Gaudé fait allusion ainsi au malaise et au désenchantement qui ont frappé les générations après le premier conflit mondial auxquels même la science n'a réussi à trouver une solution. « J'ai su tout de suite qu'il chavirait et que je ne le sauverais pas » (Cris, p.176), en témoign le médecin.

Si la démence plonge Marius dans une sphère de mutisme, Barboni succombe à une autre forme de folie pour se soustraire de la terreur qui tenaille les tripes des soldats les plus hardis : c'est la folie furieuse. Les premières manifestations de cette folie se traduisent par des rires. « C'est là que Barboni s'est mis à rire. D'un rire colossal » (Cris, p.66). Mais Barboni, pour vaincre la peur, ou peut-être pour résister à la folie est submergé par un désir de violence irrépressible. D'ailleurs, « Il faut les saigner » (Cris, p.65) est la première parole qu'il prononce. Son corps est « secoué de tics nerveux » (Cris, p.129). Son comportement devient une source d'inquiétude, voire de terreur pour son ami Messard qui « garde un œil sur lui » (Cris, p.122). L'auteur de *Le Soleil des Scorta* s'ingénue à peindre les symptômes de folie chez Barboni en accusant la guerre d'être à l'origine de cette maladie mentale qui « illumine son visage de rictus déments » (Cris, p.130) et le front de lui avoir « brûlé le cerveau » (Cris, p.131). Cependant, la folie transforme Barboni en un être « damné » (Cris, p.129), une créature qui renie Dieu et le défie en exécutant un jeune coursier allemand. C'est une folie criminelle qui s'est emparée non seulement de son esprit mais notamment de celui des autres soldats. Désormais, le lecteur assiste à un brusque effondrement moral. Cette érosion morale permet à la guerre de s'affranchir de ces terres qui étaient le théâtre d'une telle tragédie pour faire écho dans le temps et dans d'autres domaines tel que la philosophie, la littérature et l'art.

Par sa plume, Gaudé renforce l'idée qu'il est un écrivain concerné et non engagé. Dans une interview avec des élèves du Lycée Vincent Van Cogh, il assure :

« un écrivain engagé est une personne qui dénonce et explique le problème dans lequel il se situe [...] Je suis un écrivain concerné car, [...] je dénonce les conditions de vie déplorables. »[15]

Dans cette perspective, quelles que soient les causes complexes à l'origine de cette guerre ou ses conséquences, dans Cris, Gaudé la perçoit telle une autopsie sur les ombres qui se sont confinées dans des conditions exécrables dont l'impact est perceptible dans leurs réactions, leurs esprits et

leurs émotions. Au demeurant, Gaudé met la pensée de la folie et de la démence dans une dimension politique, sociale et éthique où il place la question de l'individu et de son évolution au sein du groupe. Par la mise en scène de cette chair à canon dans Cris, il établit une corrélation entre le déclin de l'occident et l'Européen décadent. Ainsi remarquons qu'il a fait des tranchées un monde où les relations humaines subissent un effacement progressif au détriment d'une montée importante de l'individualisme et de l'incommunicabilité, ce qui représente à des caractéristiques de l'individu contemporain. Lesquelles caractéristiques trouvent terre fertile dans la littérature contemporaine dont la forme et l'esthétique établissent un lien entre le déclin social, le déclin individuel et le déclin esthétique. Cette tendance constitue la pensée postmoderne qui met au premier plan l'idée de réseau et de dissémination et qui se fonde sur une réalité discontinue, fragmentée et archipélique, montre à quel point le roman postmoderne privilie les configurations qui font allusion à un imaginaire de ce monde discontinu, de ce monde en crise :

« De là cette idée, qu'en contestant le sens moderne de l'Histoire, les postmodernes renoncent à la catégorie du nouveau et celle du progrès pour une revisitaton des formes du passé (Umberto Eco) ... ». [16]

Il semble que l'esthétique hétérogène devient pour Gaudé un moyen primordial, aussi l'hybridation des genres littéraires et la polyphonie sont-elles présentes au sein d'une même œuvre comme deux formes qui seraient particulièrement adaptées à la représentation « d'une revendication de multiplicité et de l'hétérogénéité propre au postmodernisme. »[17] Cris est une invitation à repenser et à panser ce monde contemporain qui sombre dans le chaos et le désordre, et qui est menacé de l'intérieur par la montée d'une tendance à l'individualisme qui commence à détrôner tout ce qui est collectif.

Conclusion

En somme, Gaudé fait de Cris un carrefour où deux genres littéraires convergent et se tressent de façon à ce que le lecteur doive être averti et concentré pour composer ce puzzle de micro-récits afin d'avoir une vision générale et complète de l'œuvre et de vérité. L'auteur construit un ouvrage hybride et traversé par une pluralité de voix. Cette stratégie remet en question toutes les normes du roman traditionnel et de l'hégémonie du narrateur omniscient.

Cris est une réflexion sur un monde qui gémit sous le poids d'une crise due au dévoiement du projet moderne et nous rappelle que l'écriture reste un moyen privilégié pour démaquiller une réalité submergée par des rêves utopiques, voire des mirages.

Références

- [1] Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Édition de Minuits, 1979, p. 28
- [2] <https://www.LeTemps.ch.culture>laurent-gaudé>
- [3] <https://www.erudit.org/jeu/2005-n116-jeu1111093>
- [4] Aristote. *Poétique*, Paris, Librairie générale française, 1990, p. 92
- [5] Sauvage, Emmanuelle. « La tentation du théâtre dans le roman: analyse de quelques tableaux chez Sade et Richardson. » *Lumen* 20 (2001): 147-160. 153.
- [6] <https://books.openedition.org/pur/64881?lang=fr>
- [7] Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos, *Le théâtre et ses nouvelles dynamiques narratives*. T 2 de *La narrativité contemporaine au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004, p. 12.
- [8] BOISVERT Yves, *Le monde postmoderne*, p.49
- [9] (Lyotard, J-F., *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979, p.7).
- [10] (p.60: *Ecrire la crise*)
- [11] <https://theconversation.com/les-traumatismes-psychiques-de-la-grande-guerre-105766>
- [12] <https://lfvvg.com/wp-content/uploads/2019/11/2019-Laurent-Gaude-articles.pdf>
- [13] GONTARD Marc, op.cit. p.129
- [14] Paterson Janet M., 2001. “Le paradoxe du postmodernisme : l'éclatement des genres et le ralliement du sens”, in *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Dion Robert, Fortier Frances, Haghebaert Elisabeth (sous la dir. de), Editions Nota bene, Québec, p. 81.
- [15] GONTARD Marc, *Ecrire la crise : L'esthétique Postmoderne*, Coll. « Interférence », Presses universitaires de Rennes, 2013, p.109



Salma Afifi was born in Fez, Morocco in 1975. She obtained a Bachelor's degree in French Literature from the Faculty of Letters and Humanities, Sidi Mohammed Ben Abdellah University, Fez Morocco (2011-2014). In 2017, she obtained a Master's degree: *Etudes françaises: "littérature comparée, imaginaire maghrébin et visions du monde"*, Faculté des Lettres et des Sciences humaines, Saïs, Fès, same university. She obtained her PhD in literature and didactics of French with the thesis title: "Literary reading in the French as a foreign language (FLE) classroom: A path for the construction of language and intercultural skills" (2017- 2023), Université sidi Mohammed Ben Abdellah. She currently teaches the "language and communication" module at LENS, Ecole Normale Supérieure de Fès, Université sidi Mohammed Ben Abdellah, Morocco. She also teaches at LEUMF, Université Euro-Méditerranéenne de Fès, Morocco.



Allal Boumalik, born in Sidi Kacem, Morocco in 1971, obtained his BA in French Literature from the Faculty of Letters and Humanities, Sidi Mohamed Ben Abdallah University, Fez, Morocco (2011-2014). In 2017, he had a master's degree: *Etudes françaises: " Littératures, francophonie et imaginaire Méditerranéen "*, Faculté des Lettres et Sciences humaines, Dhar Mahraz, Fès, Université Sidi Mohamed Ben Abdallah. Doctoral student at the Laboratoire Sciences du langage, Littératures, Arts, Communication et Histoire, Department of French Language and Literature, Fez.

¹GONTARD Marc, *Ecrire la crise: L'esthétique Postmoderne*, Coll. « Interférence », Presses universitaires de Rennes, 2013, p.109

² Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Édition de Minuits, 1979, p. 28

³<https://www.LeTemps.ch.culture>laurent-gaudé>

⁴<https://www.erudit.org/jeu/2005-n116-jeu1111093>

⁵ Aristote. *Poétique*, Paris, Librairie générale française, 1990, p. 92

⁶Sauvage, Emmanuelle. « La tentation du théâtre dans le roman: analyse de quelques tableaux chez Sade et Richardson. » *Lumen* 20 (2001): 147-160. 153.

⁷<https://books.openedition.org/pur/64881?lang=fr>

⁸Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos, *Le théâtre et ses nouvelles dynamiques narratives*. T 2 de *La narrativité contemporaine au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004, p. 12.

⁹ BOISVERT Yves, *Le monde postmoderne*, p.49

¹⁰ Ibid, p.48

¹¹ Lyotard, J-F., *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979, p.7

¹² (p.60: *Ecrire la crise*)

¹³ Ibid, p.61

¹⁴ <https://theconversation.com/les-traumatismes-psychiques-de-la-grande-guerre-105766>

¹⁵ <https://lfvvg.com/wp-content/uploads/2019/11/2019-Laurent-Gaude-articles.pdf>

¹⁶ GONTARD Marc, op.cit. p.129

¹⁷ Paterson Janet M., 2001. “Le paradoxe du postmodernisme : l'éclatement des genres et le ralliement du sens”, in *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Dion Robert, Fortier Frances, Haghebaert Elisabeth (sous la dir. de), Editions Nota bene, Québec, p. 81.