



Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

9 | 2020

Dire et lire les vulnérabilités contemporaines

Vie d'un vulnérable : l'homme qui a tué Antoine Lazenec

Sylvie Cadinot-Romerio



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elfe/1852>

DOI : [10.4000/elfe.1852](https://doi.org/10.4000/elfe.1852)

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Sylvie Cadinot-Romerio, « Vie d'un vulnérable : l'homme qui a tué Antoine Lazenec », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 9 | 2020, mis en ligne le 20 septembre 2020, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/1852> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.1852>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.



La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Vie d'un vulnérable : l'homme qui a tué Antoine Lazenec

Sylvie Cadinot-Romerio

- 1 À la parution d'*Article 353 du code pénal*¹ en 2017, les critiques ont aussitôt noté la différence que présentait ce roman dans l'œuvre de Tanguy Viel : un régime fictionnel moins spéculaire, plus référentiel et plus réaliste ; l'auteur en a convenu dans les entretiens qu'il a donnés :

C'est le premier livre de mon propre parcours où je peux reconnaître cette dimension-là [la dimension sociale], où j'ai enfin réussi à réunir tous les enjeux que j'avais l'habitude de traiter de manière un peu plus abstraite. Et être vraiment là, en France, dans les années 80-90, sur fond de Mitterrandisme, de capitalisme croissant. [...] Ce livre-là élargit le spectre de mes lecteurs, sans doute parce que le roman assume un côté un peu plus réaliste. Jusqu'à alors, c'était peut-être plus enfermé dans la littérature².

- 2 La réflexivité qui affleurerait de plus en plus dans les deux romans antérieurs (*Paris-Brest* et *La Disparition de Jim Sullivan*³) n'a pas disparu dans cet ouvrage, mais elle y est plus oblique. En revanche, sa référentialité est manifeste, marquée par l'ancrage historique, géographique et sociologique de son monde fictionnel : du début des années 80 à la fin des années 90, à Brest (ou plus précisément dans un village de sa presqu'île), des ouvriers sont spoliés de leur prime de licenciement par un promoteur immobilier véreux, que l'un d'eux, le plus éprouvé, le narrateur, assassine.
- 3 Ce qui est remarquable, c'est que ce roman présente les mêmes composantes romanesques que les romans précédents - une même psychologie de la fatigue et de la faille, un même pàtir, l'emprise, un même agir réactif et violent, un même acte ultérieur de narration qui les met en récit -, mais qu'elles ne procèdent plus d'une tonalité fragile d'existence, individuelle ; inscrites dans un contexte social et économique dont elles résultent en grande partie, elles ont, dans *Article 353 du code pénal*, une résonance collective, des causes et des motifs extérieurs. La fragilité, dimension inhérente à l'être, est en quelque sorte convertie en *vulnérabilité*, dimension propre à la condition sociale : il ne s'agit plus seulement de la possibilité psychologique d'être brisé, de s'effondrer ; il s'agit aussi et surtout de la possibilité d'être atteint de

l'extérieur⁴, ou comme l'écrit Danilo Martuccelli, du « fait d'être *exposé* à, c'est-à-dire une fragilité qui est due à une *ouverture* à ». Cette expérience conduit, selon le sociologue, à « un double mouvement inédit de socialisation des questions existentielles et d'existentialisation des questions sociales⁵ ».

- 4 Imprégnant désormais les représentations que l'on a du monde social, la vulnérabilité contribue à la précompréhension du réel qui, selon l'herméneutique du récit de Paul Ricoeur⁶, est à l'amont de toute création et préfigure le monde qui sera créé. *Article 353 du code pénal* nous semble différer des autres romans de son auteur parce qu'il s'enlève sur ce fond en représentant une triple vulnérabilité, locale, sociale, politique, et parce qu'il configure une vie blessée par les atteintes du monde. Il en propose cependant à la fin, contre toute attente, une refiguration légendaire.

Le monde social de la fiction

- 5 Dans les romans antérieurs de Tanguy Viel, bien que les personnages soient empêtrés dans les mots, les images, les histoires des autres, bien que, devenus narrateurs, ils soient encore hantés par eux, ils s'envisagent eux-mêmes dans leur individualité : une individualité certes aliénée aux désirs d'autrui, certes empêchée, mais unique (et s'actualisant, se promouvant, dans et par la narration). Dans *Article 353 du code pénal*, cette précarité existentielle est *socialisée* : Martial Kermeur, le personnage-narrateur, ne s'accorde d'autre singularité que celle d'une vulnérabilité exemplaire.
- 6 Cette *socialisation* se voit notamment à la manière dont le narrateur se désigne, comme dans cet exemple :
- Et il vaut mieux ne pas connaître la liste de qui s'y est laissé prendre - des gars comme moi, oui, c'est sûr, qui n'ont pas su voir plus que moi une main gantée se glisser doucement dans leur portefeuille. Je ne dis pas qu'on a bien fait de se taire. Je dis seulement que c'est nous⁷.
- 7 Il ne le fait qu'après un détour par l'indéfini qui réduit le « moi » au statut de seul comparant, de simple point de référence pour parler des « gars » ; il recourt aussi à cette forme sociale de première personne qu'est le « nous », par lequel un locuteur ne se réfère qu'à sa personnalité sociale, et, s'associant à d'autres⁸, constitue une communauté dans laquelle il se fonde. Au cours du récit, le narrateur propose ainsi plusieurs communautés d'appartenance : l'une est locale – « nous les habitants de la presqu'île⁹ » –, une autre, sociale – « nous, les ouvriers de l'arsenal ou bien les employés du port¹⁰ » –, une troisième, politique – « nous autres, les gens de gauche¹¹ ». Si la fragilité est une condition commune que les romans précédents dramatisent en épreuve existentielle individuelle, la vulnérabilité est une condition en commun, partagée, collective.
- 8 Dans ce roman que son auteur qualifie de « géographique¹² », l'expérience fondamentale d'adversité semble être celle du lieu habité : la rade, son « eau stagnante » et son « odeur de vase¹³ », le climat, « l'épaisseur des nuages¹⁴ » et cette « bruine » qui est comme « un rideau indéchirable qui nous sépare des choses¹⁵ ». Ces intempéries imprègnent tant les représentations qu'elles servent de schèmes métaphoriques pour dire d'autres formes d'atteintes et qu'elles conditionnent une manière d'être au monde, exposé, endurant, mais passif. Martial Kermeur dit ainsi à son fils Erwan à propos de Lazenec :

Qu'est-ce que tu veux que je fasse, j'ai dit. Ce genre de type, c'est comme la pluie, y a rien d'autre à faire qu'attendre que ça cesse¹⁶.

Quant au paysage brestois, où l'auteur inscrit la plupart de ses fictions, il devient ici significatif sur un plan social : le village de la rade où habite Martial Kermeur est en effet un village économiquement *en rade*.

- 9 Le chômage qu'a imposé « la lente et fatale fermeture de l'arsenal » de Brest est un autre pâtiir partagé, qu'un univers fictionnel référentiel ne peut ignorer. Il y est cependant présenté de manière paradoxale : il apparaît certes comme une expérience malheureuse, la fin d'un temps, avec « des gestes oubliés, la poussière sur les machines, la foule absente », mais il est aussi décrit comme une expérience heureuse : beaucoup de ces ouvriers et employés, « remerciés », désormais « se [pavanent] au volant de leur pêche-promenade¹⁷ », ayant pu acquérir le bateau qu'ils convoitaient grâce à leur prime de licenciement de 400 000 francs. L'hyperbolisation romanesque produit là un écart fictionnel, une invraisemblance, qu'on pourrait juger coûteuse, pour parler comme Gérard Genette¹⁸, et presque désinvolte¹⁹, si l'on en négligeait la fonction : introduire la possibilité d'une spoliation.
- 10 Ce que le personnage raconte au juge pour expliquer l'assassinat du spoliateur est « une vulgaire histoire d'escroquerie²⁰ » dont le ressort est, comme dans d'autres œuvres de l'auteur, une emprise verbale. Mais elle est ici idéologiquement marquée et vécue collectivement par tout un village : elle procède de ce qu'on pourrait appeler une exposition au « projet », à savoir au danger que présentent le discours néolibéral du projet et l'impératif qui le sous-tend : entreprendre, investir, pour « faire comme un homme de son temps » :

Il a cru bien faire, Martial [Le Goff, le maire]. Et nous avec lui, je veux dire, la plupart d'entre nous, du conseil municipal jusqu'aux tables des cafés, tout le monde l'a suivi, parce que voilà, il a pensé faire comme un homme de son temps, et son temps c'était quoi ? Un arsenal qui ferme et des promesses d'avenir, alors il a insisté là-dessus, que nous autres, les gens de gauche, il a dit, il était temps qu'on change²¹.
- 11 Le double lien dans lequel cette idéologie enferme est traduit par l'addition de « l'arsenal qui ferme » et « des promesses d'avenir », qu'on pourrait lire comme une consécution implicite s'il n'y avait pas une contradiction : le premier terme dit la réalité du risque inhérent à l'économie néolibérale, qui conduit à ne plus faire fond sur l'avenir ; le second la nie et invite à croire en un futur radieux, selon l'illusion construite par la rhétorique commerciale du promoteur, « un type » qui, justement, a « des projets » : faire du village une « station balnéaire²² ». Le premier à y être exposé, le maire socialiste, y a ensuite exposé tous ses administrés, du moins les plus vulnérables, c'est-à-dire les plus *ouverts* à, ceux qui n'ont pas réussi à se fermer à ces fausses promesses et à faire, comme l'ont fait les anciens de l'arsenal devenus pêcheurs, « tenir leur pensée fixe²³ » sur leur propre désir.
- 12 L'ouverture de Kermeur est à cet égard exemplaire en raison du plus grand nombre de ses blessures et des « failles », « fissures » ou « brèches » qui en résultent : un accident de « grande roue » dont il sort indemne mais bouleversé (il est resté le corps suspendu dans le vide quelques instants), un licenciement, de la malchance (il a oublié de valider son ticket de loto gagnant), un divorce. Tout cela entraîne le délitement de ses liens sociaux et le sentiment de la perte de sa « souveraineté » : il est donc particulièrement vulnérable à un discours qui le présente comme un entrepreneur de lui-même, « [sachant] mener [sa] barque tout seul²⁴ », comme le lui dit Lazenec, et investir.

- 13 Le personnage partage ainsi avec d'autres le même *être-affecté*²⁵, qui fait que l'existence individuelle n'est pensable qu'imbriquée dans la société. C'est pourquoi « cette tâche de raconter toute l'histoire », Martial Kermeur ne pense pas qu'elle lui « incombe²⁶ » plus qu'à n'importe quel autre villageois spolié. Ce qui seul à la fois l'autorise et l'oblige à donner sa version personnelle de leur histoire collective, c'est le meurtre qu'il a commis et l'interrogatoire qui en résulte.

La diction précaire

- 14 Dans les romans antérieurs, la question de la possibilité du récit, de la capacité du narrateur à mettre en forme rétrospectivement sa propre histoire, n'est pas posée et ne se pose pas en raison d'une certaine abstraction de l'univers fictionnel, selon le mot de l'auteur, et de la présence de miroirs internes plus ou moins manifestes. Le lecteur qui s'interrogerait à ce sujet pourrait trouver dans la fiction elle-même de quoi légitimer la production d'un récit : ou bien dans l'exercice d'une puissance de configuration supérieure, l'écriture d'un roman²⁷, ou bien dans une pratique narrative embryonnaire qui en est comme une forme primitive²⁸. En revanche dans *Article 353 du code pénal*, en raison d'une concrétisation sociale du monde de la fiction, de la vocation du roman à la peinture d'un milieu ouvrier, la question se pose : on pourrait juger invraisemblable l'existence même du récit premier, fait par la voix de Martial Kermeur, une « voix narrative qui n'est pas intellectuelle », comme le dit l'auteur dans un entretien²⁹, et qui pourtant relate, dans l'ordre chronologique, son meurtre et son arrestation, puis sa comparution devant un juge d'instruction, et enfin sa libération. La question est donc posée dans le roman et thématisée ; et elle est résolue par le développement de ce qui était embryonnaire dans les ouvrages précédents, au point d'occuper presque tout le roman : un pré-récit.
- 15 En effet, la relation du dernier épisode, la liberté retrouvée, n'occupe qu'une demi-page ; quant aux deux premiers, relatifs à l'action violente, les quelques pages qui les racontent précèdent les trois parties numérotées de l'ouvrage ; elles forment donc une sorte de prologue. Le roman est ainsi essentiellement constitué du récit d'une longue scène : celle de l'interrogatoire de première comparution au cours duquel le magistrat chargé d'instruire le crime exige du prévenu la relation de la pré-histoire de son crime. C'est là, quasiment à son ouverture, qu'est donnée la première impulsion narrative, à savoir le choix de ce qui permet de trancher dans l'épaisseur du vécu, un commencement : « le mieux, a dit le juge, ce serait de reprendre par le début ». Mais, aussitôt, avec la demande de récit, apparaît ce qui empêche d'y satisfaire : un obstacle intérieur, la dispersion de ce qui n'est pas même « des idées, des images peut-être », et un obstacle extérieur, l'insignifiance de la vie, qui interdit d'y « prélever quelque chose³⁰ » qui soit plus significatif que le reste. Si un pré-récit prend néanmoins forme, de nouveaux empêchements surgissent et viennent momentanément interrompre la narration. Grâce à leur thématisation, toute discontinuée qu'elle soit, on voit se dessiner une forme particulière de narrativité, une forme précaire.
- 16 La précarité ne tient pas seulement ici à l'incertitude cognitive qui caractérise toutes les voix narratives de Tanguy Viel (fragiles, en butte aux limites de leur point de vue, rappelant sans cesse leur méconnaissance, si bien que « je ne sais pas » ou « peut-être » rythment leur énoncé comme des leitmotifs). Elle n'est pas seulement liée à une condition épistémologique moderne (ou postmoderne), mais à une condition sociale,

culturellement démunie : Martial Kermeur insiste sur ce qui lui fait défaut pour mettre en récit sa vie : un « attirail³¹ » conceptuel préalable, par opposition au juge, ou encore l'habitude du retour réflexif sur soi, que n'ont pas « les gens comme [lui] ». Mais la narration est aussi simplement empêchée par la vie dans ce qu'elle a de plus vulnérable. Comment savoir en effet quand commence l'histoire d'un mal invisible qui est « comme un champignon au pied d'un arbre » ? « Il [faut] déjà qu'il ait atteint une sacrée taille pour qu'on commence à voir quelque chose³² ». Et surtout comment appréhender une vie négative, dire « ce qui n'a pas eu lieu³³ », « la somme des omissions et renoncements et choses inaccomplies³⁴ » ?

- 17 C'est pourquoi il y a d'abord une impossibilité du récit ; quant au pré-récit précaire qui en est le premier dépassement, il n'est possible que devant un autre qui le requiert. Le juge d'instruction relance Martial Kermeur, lui demande de « creuser à l'intérieur », le force à « rassembler [ses] souvenirs³⁵ », les « aimante³⁶ », si bien que, recevant le divers du vécu, il peut lui *donner lieu*, en être comme une instance de concordance. Selon le personnage, il fait comme ferait « un psychologue ».
- 18 Mais le juge n'en est pas un : il ne s'agit pas d'un entretien mais d'un interrogatoire ; ce pré-récit s'inscrit dans une action : il est mis en intrigue.

La vie vulnérable en intrigues

- 19 *Article 353 du code pénal*, comme les deux romans précédents, présente deux niveaux narratifs dont l'articulation est subtile, le passage de l'un à l'autre, souvent indécidable. En effet, le pré-récit se situe le plus souvent à un niveau second, ce qui est signifié de manière récurrente par l'incise : « j'ai dit au juge ». Mais il se mêle parfois au récit rétrospectif que Martial Kermeur narrateur fait des réactions du juge ou de ses propres sentiments. Ces deux niveaux permettent à l'auteur de mettre en forme deux intrigues produisant chacune une tension narrative³⁷ différente : au niveau premier, une intrigue judiciaire, fondée sur l'attente de l'issue de l'interrogatoire qui déterminera le sort du personnage (un suspense entretenu par des leurres³⁸ qui font attendre une inculpation) ; au niveau second, une intrigue criminelle, fondée sur la curiosité, l'envie de comprendre la logique du crime (compréhension que retardent sans cesse le décousu et les débordements du pré-récit). Des faits, cependant, jouent un rôle décisif dans les deux intrigues, c'est-à-dire à la fois expliquent le meurtre et font impression sur le juge : ceux qui forment, au sein de l'histoire du père et racontée par lui, l'histoire du fils, Erwann, un fils *fragilisé* par la *vulnérabilité* de son père :

Parce que je sais maintenant, de n'importe où que vous preniez le problème, un fils, il ne veut pas voir cela – votre faiblesse. Un fils, il n'est pas programmé pour avoir pitié de vous³⁹.

- 20 En effet, de la vie du père, on ne raconte pas de faits archaïques, de scènes traumatiques originelles, qui auraient entraîné une fragilité interne⁴⁰ ; on n'expose que sa vulnérabilité d'homme face aux agressions du monde. En revanche, de la vie du fils, on connaît l'événement disruptif à l'origine du passage à l'acte qu'il commettra quelques années plus tard. Il s'agit de l'accident de son père quand il avait sept ans et qu'il a essayé de « ses mains d'enfant » de retenir son corps suspendu dans le vide. Lors du procès d'Erwan pour « vandalisme aggravé », le père cherche à expliquer que son fils « a seulement voulu [l']empêcher de tomber » en s'en prenant à Lazenec (ou plutôt à son bateau qu'il a détaché afin qu'il soit emporté par la mer, ainsi que tous ceux qui

étaient attachés au même ponton « comme autant d'insolences »). Mais, ne sachant pas raconter la scène, n'ayant pas encore de capacité narrative, il n'y parvient pas. Le fils est condamné à deux ans d'emprisonnement pour « atteintes à la propriété » du spoliateur, ce qui révolte le père et le conduit à la violence. La pré-histoire des mobiles se termine sur ce fait, à l'antépénultième chapitre, avant que ne soient présentées les circonstances qui précèdent le meurtre puis le dénouement de l'intrigue judiciaire.

- 21 Cependant le pré-récit, par sa fonction explicative même, constitue une action verbale (faite d'une myriade d'actes de langage) qui s'exerce sur le juge, qu'elle soit concertée ou spontanée. Martial Kermeur n'a certes pas de stratégie délibérée de disculpation ; il ne dissimule pas son meurtre ; au contraire, il l'évoque crûment en reprochant aux autres victimes du promoteur de ne pas l'avoir aidé, parce que « ce n'est pas si facile de passer quelqu'un par-dessus les filières⁴¹ ». Cependant son pré-récit présente une forme d'argumentativité, qu'on peut, elle aussi, qualifier de précaire : avec des aphorismes improvisés qui rendent compte de son savoir expérientiel (comme dans l'exemple cité ci-dessus), ou des accès de familiarité grâce auxquels il parvient à établir une relation de complicité avec le juge d'instruction. C'est le fil rouge de l'histoire du fils qui lui permet de nouer ce lien (marqué par un nouveau « nous ») :

Et puis j'ai demandé : Vous avez des enfants, vous aussi ?

Il a dit : J'ai un fils, oui.

[...] faisant cette sorte de moue confraternelle qu'on peut faire quand, à la place d'être un juge comme lui et un homme justiciable comme moi, on était peut-être seulement deux pères qui nous faisons face et projetions notre histoire chacun dans les yeux de l'autre⁴².

- 22 La relation judiciaire subit ainsi une progressive anamorphose : le jeune juge épouse de plus en plus la perspective de son prévenu ; il lui donne ses mots pour achever ses phrases ; il ne réprovoque pas même la symbolique primitive – préjuridique – à laquelle celui-ci recourt pour légitimer son assassinat (Lazenec est ainsi présenté « comme une verrue qu'on brûle pour régénérer la peau ») ; et du défassement qu'il fait de son acte sur « la mer », la véritable meurtrière, le juge ne conteste avec humour que l'irrecevabilité juridique : « Ce n'est pas le procès de la mer ni de la brume qui aura lieu, lui dit-il, mais le vôtre⁴³ ».
- 23 Son adhésion de plus en plus manifeste au discours de son prévenu ne contrarie toutefois pas le suspense, parce qu'il y a encore « le calme et la froideur des lois⁴⁴ » et que « nul n'est censé [l'] ignorer⁴⁵ ». Le lecteur attend donc l'issue, et il n'en anticipe pas de plus favorable que celle que sa connaissance préalable du monde judiciaire lui fait envisager : une inculpation certes mais avec un dossier d'instruction qui lui fera obtenir les circonstances atténuantes dont n'a pas bénéficié son fils.
- 24 Cependant l'auteur aménage un effet de surprise. Contre toute attente, le jeune juge choisit de contrevenir à sa mission de recherche de la vérité : il disculpe le coupable en requalifiant faussement le crime en accident ; et il détourne un article du code de procédure pénale pour s'autoriser à le faire. L'auteur met particulièrement en évidence ce coup de force en poussant à sa limite l'anamorphose de la relation judiciaire, c'est-à-dire en la renversant : au magistrat est attribuée la version fallacieuse des faits ; au prévenu, l'objection de son invraisemblance. Et cette surprise en induit une autre, racontée dans le bref paragraphe qui clôt le livre : l'effet hyperbolique de cette disculpation sur le personnage, qui éprouve alors un véritable sentiment de souveraineté au point d'avoir l'impression que la mer, qu'il regarde « depuis la fenêtre de [sa] cuisine » une fois libre, « se prosterne en contrebas ». Cet état final étant

raconté au présent, on peut situer l'acte de narration dans sa continuité immédiate : on comprend mieux alors l'étonnante hauteur du paragraphe qui ouvre le roman : Martial Kermeur y décrit, avec une autorité et une impassibilité supérieures, l'impuissance à laquelle est confronté un homme qui tombe tout habillé en mer, comme si cela ne le concernait pas, qu'il était devenu lui-même invulnérable. Puis il entreprend son récit, qui renarrativise son pré-récit et en coordonne la discordance. Tout se passe comme si sa non-imputabilité l'avait restauré, sinon dans sa dignité, du moins dans sa puissance d'agir.

- 25 Avec cette héroïsation finale des personnages, l'auteur rompt avec le dispositif narratif et fictionnel qu'il avait mis en place : le registre du récit, jusqu'alors réaliste, devient romanesque ; le régime de la fiction, jusqu'alors référentiel, fait un écart par rapport à la préfiguration du réel dont disposait le lecteur : il en propose une refiguration.

La vulnérabilité refigurée

- 26 La fin du roman est paradoxale non seulement parce qu'euphorique, elle tranche avec le fond dysphorique où s'est réfléchi jusqu'alors la vulnérabilité sociale, mais encore parce que, configurant une issue individuelle, elle indique en négatif l'impasse politique dont elle sort et qu'elle accroît.
- 27 Son ressort, comme l'auteur le signale dès le titre, est l'article 353 du code de procédure pénale et la ressource qu'il offre d'appuyer la décision judiciaire sur l'intime conviction de celui qui la prononce. Le jeune juge n'explique pas la sienne, mais la logique du roman invite à la gloser ainsi : que son prévenu coupable est au fond innocent parce que victime vulnérable d'un promoteur pervers (dont la perversion psychologique est mise au jour tout au long du roman), qu'il est donc juste d'en « effacer⁴⁶ » la culpabilité, et avec elle, la vulnérabilité qui y a conduit, en le rendant judiciairement invulnérable. On peut voir là un exemple de jugement en situation relevant d'une sagesse pratique. Cependant, comme l'écrit Paul Ricoeur⁴⁷, celle-ci consiste, certes, « à inventer les conduites qui satisferont le plus à l'exception que demande la sollicitude » mais « en trahissant le moins possible la règle », et d'autre part, en s'efforçant de réduire l'arbitraire de son choix : en le mettant en débat, en ne le prononçant qu'après une « traversée des conflits ». C'est pourquoi dans le système judiciaire français, l'article 353 ne relève pas de l'instruction criminelle mais de la Cour d'assises où il est lu à l'issue des débats avant la délibération du jury. Ainsi le jugement du juge ne satisfait aucune de ces conditions : il détourne un article de son usage pour justifier un autre détournement, celui qu'il opère de sa puissance d'instruction en falsifiant son dossier ; et il prend seul sa décision. Cette transgression, qui l'héroïse sur un plan romanesque, signe la faillite de l'institution qu'il représente.
- 28 Sa décision solitaire, qui coupe court à un procès, suppose en effet qu'il se défie de sa propre institution. Mais elle est lourde de conséquences sur le plan politique : l'évitement du procès interdit tout débat public. Déjà en tuant Lazenec, Martial Kermeur met fin à l'instruction des plaintes portées contre lui (ce que laisse supposer l'existence de « dossiers⁴⁸ » sur le bureau du juge) - la mort d'un suspect entraînant la suppression de toutes les pièces de son affaire. Seul le procès de sa victime la plus vulnérable aurait permis, à travers les témoignages que la communauté spoliée aurait pu faire en sa faveur, une reconnaissance symbolique de la spoliation collective⁴⁹. Il aurait permis aussi une reconnaissance éthique de la vulnérabilité elle-même, en ne la

privant pas de son imputabilité (en portant l'action à son compte⁵⁰), et donc de sa responsabilité, de sa capacité à répondre publiquement d'elle-même. La décision solitaire du juge entérine mais aussi entretient l'impuissance des institutions qui forme l'arrière-plan du roman : après l'institution politique incarnée par Le Goff qui livre sa municipalité au promoteur, l'institution judiciaire y apparaît, plus encore que les hommes, vulnérable aux malversations de Lazenec, qui ont été légalisées devant notaire : elle ne vient pas au bout de leur instruction (puisque les dossiers s'accumulent sans être transmis) ; elle défend même la propriété qu'elles lui ont permis d'usurper, comme l'a montré la condamnation d'Erwan.

29 La compréhension du réel qu'une telle configuration induit sur ce fond de défection institutionnelle est que la solution ne peut être qu'individuelle et pré-politique, venir d'actions solitaires et transgressives (ou régressives) : d'abord l'action violente d'une victime qui obtient par elle cette réparation pré-juridique qu'est la vengeance, ensuite l'action parajudiciaire d'un homme de loi qui l'autorise en l'innocentant.

30 N'est-ce cependant pas là une nouvelle forme d'union du « droit » et de la « force » comme on la rencontre dans les westerns, d'après Martial Kermeur ?

Sûrement, ce genre de type, j'ai dit au juge, si on avait été dans un village de montagne ou bien dans une ville du Far West cent ans plus tôt, sûrement on l'aurait vu arriver, [...] vous auriez été plutôt shérif, et dans votre poche au lieu d'un code pénal appris par cœur il y aurait eu un revolver ou quelque chose comme ça, quand peut-être le droit et la force n'étaient pas complètement séparés⁵¹.

31 La paradoxicité de la fin peut en effet être envisagée comme une agrammaticalité au sens que Michaël Riffaterre⁵² donne à ce terme : le signe de la revisitation d'un imaginaire *a priori* étranger au dispositif réaliste et référentiel. Bien que la seule référence qui soit faite à un film précis le soit à *La Nuit du chasseur* de Charles Laughton⁵³, il est possible de rapprocher le roman d'un western plus classique, *L'Homme qui tua Liberty Valance* de John Ford. Ce film présente en effet des composantes fictionnelles semblables aux siennes : un même trio formé d'un homme de loi, d'un *good boy* et d'un *bad boy* ; le meurtre de celui-ci qui donne lieu à deux versions, l'une, vraie, l'autre, fausse ; enfin le choix de la fausse, de la « légende⁵⁴ », pour son efficacité. Cependant, ce que refigure ainsi John Ford est diamétralement opposé : non pas la déconstruction, mais la fondation d'une communauté politique, comme le montre Gilles Deleuze :

Dans *L'homme qui tua Liberty Valance*, le bandit est tué, et l'ordre, rétabli, mais le cow-boy qui l'a tué laisse croire que c'est le futur sénateur, acceptant ainsi la transformation de la loi qui cesse d'être la loi tacite de l'Ouest pour devenir la loi écrite ou romanesque de la civilisation industrielle. [...] ce qui compte pour Ford, c'est que la communauté puisse se faire sur elle-même certaines illusions [...] : illusions « vitales », illusions réalistes plus vraies que la vérité pure⁵⁵.

32 Dans le film, c'est la « force » qui se met au service du « droit » afin d'en augmenter illusoirement la puissance et lui donner la solidité d'un fondement politique. Dans le livre, c'est le « droit » qui, au prix d'un détournement de son code, d'une fragilisation de sa propre assise, se met au service d'une « force » menacée afin de lui accorder la sûreté de l'impunité. À la garantie de la loi, se substitue celle de sa violation ; à l'affermissement de l'Etat, celui de l'individu.

33 L'union du « droit » et de la « force » ainsi revisitée, axiologiquement renversée, est donc politiquement désillusionnée : elle ne vise de solution qu'individuelle ; elle ouvre l'horizon de celui-là seul qui s'est séparé de sa communauté flouée en passant à l'acte.

Cette exaltation finale du personnage, qui rompt avec la dimension sociale de la fiction, surprend le lecteur. Cependant, loin d'être une simple contrepartie du désenchantement politique, elle oriente l'intrigue de manière latente dès le début (comme le titre en avertit et comme l'évolution de la relation judiciaire le confirme), donnant à la référence au western sa grammaticalité cachée. En effet, elle procède d'une direction de sens récurrente dans l'œuvre romanesque de Viel : l'accès à l'illimité par la transgression, le franchissement des limites⁵⁶. Prénante dans l'imaginaire de l'auteur, mais incompatible avec le paradigme de la vulnérabilité, elle transforme *in fine* l'histoire réaliste d'un ouvrier brestois en une légende de l'Ouest.

NOTES

1. Tanguy Viel, *Article 353 du code pénal*, Paris, Minuit, 2017. Nous noterons désormais l'œuvre A353CP.
2. François Lestavel, « Article 353 du code pénal de Tanguy Viel : un roman de haute volée », *Paris Match*. [En ligne], mis à jour le 27 septembre 2017, consulté le 11 avril 2020. URL : <https://www.parismatch.com/Culture/Livres/Article-353-du-code-penal-de-Tanguy-Viel-un-roman-de-haute-volee-1233428>.
3. Romans publiés aux éditions de Minuit en 2009 et 2013.
4. Jean-Louis Chrétien note : « Est *fragile* ce qui peut se briser. [...] Deux traits s'imposent d'emblée à l'attention : la brisure, tout d'abord, peut survenir tout à coup et de façon inattendue [...], et d'autre part la neutralité du mot vis-à-vis de sa source. [...] C'est une différence notable au regard de la vulnérabilité, souvent confondue avec la fragilité, et aujourd'hui très à la mode, car est vulnérable ce qui peut être blessé, ce qui suppose une atteinte venant de l'extérieur. » (Jean-Louis Chrétien, *La Fragilité*, Paris, Minuit, 2017, p. 7.)
5. Danilo Martuccelli, « La vulnérabilité, un nouveau paradigme ? », dans Axelle Brodriez-Dolino (dir.), *Vulnérabilités sanitaires et sociales*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, p. 27-39.
6. Paul Ricœur, *Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique*, 3^e édition, Paris, Seuil, Points, 1991, Première partie, Chapitre 3, « Temps et récit. La triple mimésis ».
7. A353CP, p. 108.
8. Louis Guespin, « Nous, la langue et l'interaction », *Mots. Le nous politique*, Mars 1985, Numéro 10, p. 45-62.
9. A353CP, p. 42.
10. *Idem*.
11. *Ibid.*, p. 116.
12. Librairie Mollat, « Tanguy Viel vous présente son ouvrage *Article 353 du Code pénal* aux éditions de Minuit » [en ligne], mis en ligne le 21 février 2017, consulté le 11 avril 2020. URL : https://www.youtube.com/watch?v=DdiB6Cd3tIY_
13. A353CP, p. 146.
14. *Ibid.*, p. 145.
15. *Ibid.*, p. 12.
16. *Ibid.*, p. 147.
17. *Ibid.*, p. 24-25.

18. Gérard Genette, *Figures II*, 2^e édition, Paris, Seuil, Points, 1979, « Vraisemblance et motivation », p. 97-99.
19. L'ironie narrative est une des caractéristiques du style de l'auteur.
20. A353CP, p. 17.
21. *Ibid.*, p. 115-116.
22. *Ibid.*, p. 37.
23. *Ibid.*, p. 100.
24. *Ibid.*, p. 73.
25. C'est, pour Danilo Martuccelli, une des caractéristiques de l'expérience moderne et contemporaine du monde social (*La Condition sociale moderne*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 2017, Chapitre 2, « L'affectivité implicative »).
26. A353CP, p. 20.
27. Dans *Paris-Brest*, le personnage veut devenir écrivain ; devenu le narrateur de sa propre histoire, il raconte dans deux chapitres (II, 3 et IV, 6) l'écriture de son roman et en résume l'intrigue. Quant à *La Disparition de Jim Sullivan*, il s'agit d'une métafiction : un romancier français raconte son expérience de création d'un roman américain, en explique les choix formels, en rapporte l'histoire, en cite des passages.
28. Dans *Le Black Note* (Paris, Minuit, 1998) et dans *Insoupçonnable* (Paris, Minuit, 2006), l'histoire des personnages est redoublée par l'histoire qu'ils se racontent à eux-mêmes ou qu'ils racontent aux autres ; celui d'entre eux qui devient le narrateur y coopère. Dans *L'Absolue perfection du crime* (Paris, Minuit, 2001), le narrateur fait l'ellipse de la première partie de l'épisode du hold-up, et la comble par le récit de la reconstitution de cette scène lors de l'instruction de son procès : alors, en tant que personnage, il en a fait un pré-récit au juge.
29. Johan Faerber, « Tanguy Viel, « Habiter une langue qui a des connivences dans le réel » (*Article 353 du code pénal*) » [en ligne], *Diacritik. Entretien*, mis en ligne le 8 février 2019, consulté le 11 avril 2020. URL : <https://diacritik.com/2019/02/08/tanguy-viel-habiter-une-langue-qui-a-ses-connivences-dans-le-reel-article-353-du-code-penal/>.
30. A353CP, p. 15-16.
31. *Ibid.*, p. 59.
32. *Ibid.*, p. 19-20.
33. *Ibid.*, p. 88, p. 96.
34. *Ibid.*, p. 26-27.
35. *Ibid.*, p. 67-68.
36. *Ibid.*, p. 164.
37. Nous suivons l'étude de Raphaël Baroni (*La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, Poétique, 2007).
38. Au début du roman, une alternative est posée : « Le mieux, a dit le juge, ce serait de reprendre depuis le début, et sans me laisser entendre si c'était une menace ou une dernière chance qu'il me laissait » (p. 15) ; elle reste ouverte jusqu'à la fin ; des signes négatifs ou ambigus sont sans cesse donnés : le prévenu imagine dans le regard du juge « les punitions et les châtiments », et il lui semble que sur son visage « ne se [dressent] plus déjà que les cursives de la prison » (p. 51) ; « même, quelquefois », il lui paraît avoir « une machette dans les yeux et qu'avec elle il [fraie] son chemin à l'intérieur de [lui] », parce que « médecin ou juge [...], ce ne sont pas des gens qui marchent aux sentiments » (p. 87)
39. A353CP, p. 101.
40. Les deux romans précédents, *Paris-Brest* et *La Disparition de Jim Sullivan*, présentent une telle scène qui sert d'origine à la fragilité existentielle du personnage.
41. A353CP, p. 107.
42. *Ibid.*, p. 126.
43. *Ibid.*, p. 170-171.

44. *Ibid.*, p. 79.
45. *Ibid.*, p. 171.
46. Cet effacement montre aussi combien le jeune juge adhère à la vision de son prévenu, dont le fantasme (depuis l'épisode de la grande roue quand le mécanicien a fait machine arrière, « comme si on remontait le temps, qu'on l'effaçait, et qu'il ne s'était rien passé ») est « qu'un jour dans [sa] tête, à la place de toute cette histoire, il y aurait une page blanche effacée à la gomme magique » (A353CP, p. 130 et p. 142).
47. Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, 2^e édition, Paris, Seuil, Points, 1996, Neuvième étude, « Le soi et la sagesse pratique. La conviction ».
48. Si on suit la logique de la fiction, on doit en inférer que des « gars comme [lui] », bien que d'abord « pas plus visibles que [lui], terrés chacun dans le silence de son piège » ont cherché ensuite un recours légal (A353CP, p. 108).
49. La logique fictionnelle invite à penser que la dimension collective que Martial Kermeur donne à son meurtre (il pense avoir « [enlevé] le mal à la racine » pour « [leur] bien à tous ») restera dans le huis clos du bureau du juge (A353CP, p. 170).
50. *Ibid.*, p. 337-344.
51. *Ibid.*, p. 19.
52. Michaël Riffaterre, « L'intertexte inconnu », *Littérature*, Numéro 41, février 1981.
53. Le juge, appliquant le modèle cinématographique de son prévenu, réplique à une de ses remarques sur l'apparence banale de Lazenec : « Eh bien quoi [...], vous ne voulez pas que le diable ressemble à Robert Mitchum » (A353CP, p. 53).
54. Dans le film, le journaliste à qui l'homme de loi, avocat devenu sénateur, raconte toute l'histoire en révélant les deux versions, annonce qu'il ne publiera que la « légende ».
55. Gilles Deleuze, *L'image-mouvement. Cinéma. I*, Paris, Minuit, 1983, p. 204-205.
56. Une telle ouverture, obtenue par le dépassement d'interdits, marque la fin de *L'Absolue perfection du crime*, de *La Disparition de Jim Sullivan*, ou encore, accompagnée d'une même allusion au western, celle de *Paris-Brest*, le roman où apparaît le fils Kermeur.

RÉSUMÉS

Dans *Article 353 du code pénal* (2017), la fragilité qui caractérise les personnages de Tanguy Viel est convertie en vulnérabilité, c'est-à-dire en une exposition aux menaces que la situation géographique, sociale et politique fait peser non pas seulement sur un individu mais sur toute une communauté, un village brestois ; le personnage-narrateur en est le membre le plus éprouvé : un ouvrier divorcé au chômage dont le fils devient délinquant. Nous étudions l'incidence de cette conversion sur la constitution du monde fictif, qui est socialisé, et sur la forme du récit, dont la possibilité même est en jeu. L'auteur représente mais aussi configure la vulnérabilité au moyen d'une double intrigue (une intrigue policière dans une intrigue judiciaire) ; il lui donne cependant un dénouement par surprise qui rompt avec le régime référentiel de son dispositif. Nous interrogeons la paradoxalité de cette fin qui éloigne le monde fictif du monde réel pour en proposer une légende.

In *Article 353 of the Criminal Code* (2017), the fragility which characterizes the characters of Tanguy Viel is converted into vulnerability, that is to say, an exposure to threats which the geographical, social and political situation poses not only over an individual but over an entire community, a

village in Brest ; the character-narrator is the most afflicted member : a unemployed divorced worker whose son becomes a delinquent. We study the impact of this conversion on the constitution of the fictional world, which is socialized, and on the form of the narrative, the very possibility of which is at stake. The author represents but also configures the vulnerability by means of a double intrigue (a police intrigue in a judicial intrigue) ; however, it gives it a surprising ending that breaks with the referential regime of its system. We question the paradoxical nature of this end which takes the fictional world away from the real world to offer a legend.

INDEX

Mots-clés : vulnérabilité, fragilité, socialisation, récit, tension narrative, conviction, jugement en situation, imputabilité, western, légende, préfiguration, configuration, refiguration

Keywords : vulnerability, fragility, socialization, narrative, narrative tension, conviction, judgment in situation, accountability, western, legend, prefiguration, configuration, refiguration

AUTEURS

SYLVIE CADINOT-ROMERIO

Sylvie Cadinot-Romerio est agrégée de Lettres modernes et doctorante en littérature française à la Faculté des Lettres de Sorbonne Université. Ses recherches portent sur l'œuvre de Nathalie Sarraute et consistent en une herméneutique de l'empêchement d'être qui y est configuré. Les articles suivants en sont issus : 2014, *Fiction et révélation : Vous les entendez ? de Nathalie Sarraute* (*Les Cahiers de narratologie*. Numéro 70) ; 2017. *Le monde national de Vous les entendez ? de Nathalie Sarraute* (Anne Cadin, Perrine Coudurier, Jessica Desclaux, Marie Gaboriaud, Delphine Pierre (éd.). *Romans et récits français, entre nationalisme et cosmopolitisme*. Paris : Classiques Garnier). Ces travaux l'ont conduite à explorer d'autres formes d'empêchement dans la littérature de l'extrême contemporain, et notamment dans l'œuvre de Tanguy Viel, sur laquelle elle a publié les articles suivants : 2012. *Ce jour-là, effet d'écriture* (*RELIEF.Revue Électronique de Littérature Française*. Numéro 6(2), p. 110-120) ; 2015. *La Disparition de Jim Sullivan ou le désir d'en finir*. (*Littérature*. Numéro 179. Paris : Armand Colin, p. 84-97) ; et 2016. *Forme et sens de la disparition dans La Disparition de Jim Sullivan*. (*Les Lettres Romanes*. Numéro 1-2. Turnhout : Brepols, p. 35-46).