

Mon exposé aborde l'écriture labyrinthique dans *Trois jours chez ma mère* chez François Weyergans. Sur ce, pour saisir le fil d'Ariane de ce cheminement labyrinthique, nous proposons d'analyser les cinq axes suivants : Le labyrinthe textuel-narratif, temporel, spatial, mémoriel et le labyrinthe ontologique. Dès lors, il n'y a plus un labyrinthe, mais des labyrinthes.

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

De la création à l'égaré

« *Tu fais peur à tout le monde* » (Weyergans, 2005 : p. 9) est la phrase qui ouvre le roman à cause de l'incapacité du protagoniste François Weyergraf, écrivain et réalisateur, d'achever le livre qu'il est en train d'écrire.

Dès ce moment, nous nous sommes trouvée déstabilisée dans un labyrinthe du passé évoqué par tant de voyages, dans un « *labyrinthe des sentiments*² » exprimé par tant de rencontres amoureuses à la recherche de l'inspiration perdue par le narrateur François. Mais de quel François s'agit-il ? Nous allons alors plonger dans un processus compliqué, expliqué par un autre aspect du labyrinthe sur le plan de l'écriture : le labyrinthe spéculaire et le labyrinthe circulaire.

Le labyrinthe textuel spéculaire

Le narrateur F. Weyergraf s'invente un autre F. Graffenberg qui à son tour s'invente un F. Weyerstein, chacun communiquant à l'autre son impuissance créatrice, sans oublier l'écrivain Weyergans qui entreprend la construction d'un récit dont l'écriture prendra au fur et à mesure un aspect essentiellement labyrinthique.

C'est la « *mise en abyme* » qui ajoute de la « profondeur » à la construction déjà chaotique du récit. Les différents narrateurs-personnages qui racontent le même sujet dans les mêmes lieux où nous pouvons nous « abymer » créent des miroitements multiples, parmi lesquels les multiples miroirs présents dans le roman. Bien plus, ils reflètent l'image maîtresse du texte qu'est la mère, l'image spéculaire donnant à son fils François le besoin de se reconnaître pour qu'il puisse s'approprier

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

² Terme emprunté du titre du roman de Tahar BEN JELLOUN, *Labyrinthe des Sentiments*.

une image qui lui soit propre. Elle lui donne des conseils même sur son livre, elle sait ce que le public attend de lui. La mère est donc la source de motivation de son fils en l'incitant à écrire son roman. En d'autres termes, elle lui semble être son reflet et servir de « *miroir des idées*³ ».

Le labyrinthe textuel circulaire

le récit weyergansien tourne autour de la mère, personnage-clé, figure de tendresse et d'amour. Au cours de son enfance, elle était à la fois son amie, son alliée, sa complice. Le narrateur s'est installé chez elle quelques jours après qu'elle a chuté dans son jardin et qu'elle est restée sans secours deux jours et deux nuits ; ce qui lui a permis de terminer son livre. Tout n'est que passager, alors que la mère, elle, demeure la même pour toujours. L'amour maternel est toujours inconditionnel et l'amour filial s'exprime par une relation et une technique de narration qu'est l'emboîtement : le roman dans le roman apparaît au « chapitre premier » et se déclenche par une belle danse avec sa mère le jour de ses noces. La crainte de perdre ce permanent flambeau de la révélation a poussé François à déclarer à la fin qu'il a mis le point final à son roman.

En ce sens, la mère est au cœur du labyrinthe comme elle l'est dans le cœur et l'esprit de son fils. Elle représente d'emblée l'échappée ou la clef du labyrinthe que seule elle possède, laquelle est le cordon ombilical prolongé aidant à faire sortir l'écrivain du travail labyrinthe de l'écriture.

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

³ Terme emprunté de Michel TOURNIER de son essai, *Le Miroir des idées*.

Premier niveau de narration sur Weyergraf

- Six chapitres sans titres de 1 à 6 (p. 9 à 160)

Deuxième niveau de narration sur Graffenberg

- Chapitre premier: Départ 14h 24 (p.163 à 172)
- Chapitre II : Une et mille nuits (p. 173 à 183)
- Chapitre III : Les incartades (p. 185 à 243)

Troisième niveau de narration sur Weyerstein Et Graffenberg (p. 201 à 230)

- Note de François Weyergraf (p. 230 à 234)

Premier niveau de narration sur Weyergraf

- Le septième chapitre (p. 235 à 263)

Selon Genette (1972 : 242-243), il s'agit là des *récits intercalaires*, enchâssés à l'intérieur **d'un récit premier, un récit enchâssant** qui reste dominant. Ce labyrinthe textuel va de pair avec l'armature labyrinthe du temps, de l'espace, de la mémoire et de l'ontologie que nous allons analyser successivement.

Le labyrinthe du temps

Le narrateur cherche à rejoindre le centre du labyrinthe qu'est sa mère, mais il est sans cesse repoussé vers ses bords. C'est pourquoi, l'expérience du temps labyrinthe repose sur l'affrontement entre deux temps : **le premier est le temps externe** contraignant qui le rappelle de son nouveau roman éternellement en suspens. Tel rappel fait apparaître le passé qui se constitue et l'enfonce dans les souvenirs et la remémoration. **Le second est le temps interne** reflétant le présent, l'aidant au dépassement des affres du temps et l'orientant vers l'anticipation et le mouvement. Autrement dit, le temps externe, centrifuge et le temps interne, centripète, symbolisent l'ordre du labyrinthe avec son potentiel de répulsion-attraction, mélange de peur et de curiosité, qui repousse, mais aussitôt attire au

centre qui assure la sortie (rappelons que selon le mythe, Thésée ne peut sortir du labyrinthe qu'après être arrivé au centre et avoir rencontré le Minotaure, remplacé, au contraire dans le récit weyergansien par la mère, source de création et renaissance).

Le labyrinthe spatial

Le narrateur et ses doubles ont fait des voyages, du Japon au Canada, passant par la Grèce, l'Italie et Paris. Ces villes semblent illustrer le mieux la figure du labyrinthe : elles sont constituées de plusieurs rues qui s'entrecroisent et se recoupent. Quant au lecteur, il est condamné à faire et à refaire le même circuit, à parcourir les mêmes lieux (bars, restos, musées, opéras, hôtels), et donc à subir la circularité des itinéraires. Ces **espaces physiques** se métamorphosent par conséquent à des espaces **mentaux** comme **le jardin** où la mère est tombée. Malgré sa dimension étroite, il se transforme en « *jardin aux sentiers qui bifurquent* » (Borges, 1993, p. 499-508), un espace révélateur en ce qu'il représente **une porte**, un passage qui conduit vers un rêve brumeux, une construction mentale pour sa mère ainsi que pour le narrateur. Ce faisant, cet espace-seuil trace ainsi un labyrinthe de passages qui s'entrecroisent et se confondent, mais qui ramènent toujours le narrateur dans la maison qui signifie l'être intérieur (voir Bachelard, 2011 : p. 19), notamment dans **sa chambre**, lieu de solitude et d'isolement.. En premier lieu, la chambre revêt l'emprisonnement de l'écriture qui est un espace littéraire, un espace de papier, une visée que le(s) narrateur(s) veut/veulent atteindre. En second lieu, elle est dotée d'un potentiel symbolique et devient un espace statique d'un dynamisme psychique interne duquel François ressent une sorte d'enlèvement ou d'étouffement

De la chambre, nous descendons à **la cave** qui correspond à l'inconscient (Bachelard, 2011 : p. 36) et dans laquelle François fouillait les anciens objets achetés au fil des ans chez des brocanteurs. Il s'agit donc d'un lieu où s'entassent pêle-mêle des objets hétéroclites, d'un souterrain labyrinthique où il peut se perdre parmi le fouillis. Toujours dans le même sens, Freud suppose l'existence d'une mémoire propre à l'inconscient : « *La conscience naît là où s'arrête la trace mnésique* » (Freud, 1984, p. 31). Cela nous mène à développer un autre fil labyrinthique, c'est **le labyrinthe de mémoire**.

Le récit weyergansien où le narrateur nous raconte des tranches de sa vie, ses fantasmes, ses états d'âme et ses aventures, est le lieu de la mémoire ou le lieu de

« *dire l'oubli, c'est rendre manifeste l'absence de l'absent* » (Gervais, 2002 : p. 64). Au fait, la mémoire du narrateur errant est faite de souvenirs épars et détachés de toute trajectoire ordonnée, minés par l'oubli et l'incertitude. Les sauts narratifs sont brusques et nous obligent chaque fois à tout reprendre à zéro. Cet écart est un élément principal du texte. Il marque la part laissée à l'effacement, à l'oubli, ce trou noir qui absorbe tout. Il nous paraît alors que le texte weyergansien n'est ni « *un palais de mémoire* » (Gervais, 2002 : p. 63) ni « un labyrinthe de l'oubli », mais il se transforme en « un labyrinthe de mémoire » où l'oubli fait partie.

Le labyrinthe ontologique

Considérons de très près l'épigraphe placée en exergue du texte : « *Je voyage à cheval par la campagne sombre, aux gémissements du vent, sans rayon qui m'éclaire, enveloppé dans mon manteau.* » Ludwig Uhland. En plaçant cette citation en tête de son œuvre, Weyergans s'inscrit au sein de la pensée labyrinthique qui est aussi un avertissement au lecteur qu'il va être pris au piège du roman, piège intellectuel et visuel, et affronter l'inconnu dans les dédales de la désorientation.

Il faut comprendre ici que le labyrinthe cristallise la question que se pose le sujet pensant : « *qui suis-je* » ? Il est un système complexe permettant d'interroger les faces diurnes et nocturnes de l'être. Voilà, nous pouvons décrire le labyrinthe comme étant la structure fondamentale de la composition de l'être. Métaphore de sa vie, sa carrière, ses besoins, ses aspirations qui se conjuguent en conflit avec les incitations sociales proposées par son environnement, l'arène-labyrinthe fait de lui, au prix de l'errance interne, personnelle, intime, un chercheur perpétuel en quête de sens. Dans cette optique, nous découvrons dans le texte weyergansien que le processus de construction identitaire n'est « *jamais installée, jamais achevée* » (Erikson, 1972, p.20)

CONCLUSION

Que fait Weyergans ? Il écrit, certes, il pense, il réécrit en se corrigeant, se recorrigeant, dans une réécriture sans fin. Il tourne en rond dans un labyrinthe d'écriture marqué avant tout par l'indécision et le vague qui s'écarte sans cesse du chemin attendu. Il ne peut pas maîtriser sa vie ou l'organiser, voilà la discontinuité narrative vient pour refléter son anarchie réflexive qui « *transforme la digression en développement et la spontanéité en méthode* » (Grodek, 2000 : p. 235). Pourtant, il nous semble que cet écrit est un construit fictionnel calculé, travaillé où le texte élabore ses propres stratégies de lecture et cherche ses propres lecteurs. Un goût

littéraire de Weyergans qui nous oblige à repenser le texte littéraire, ses manifestations, ses formes et ses particularités que nous estimons terrain de prédilection et suprême concrétisation à travers son roman « *Trois jours chez ma mère* ».

Références bibliographiques

Bachelard, G. (2004 [1948]) : *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris : Corti, Les Massicotès.

Bachelard, G. (2011 [1954]) : *La poétique de l'espace*. Paris : PU.

Ben Jelloun, T. (1999). *Labyrinthe des Sentiments*. Paris : Stock.

Borges, L. J. (1993). Le Jardin aux sentiers qui bifurquent (traduit de l'espagnol par Paul Verdevoye). Dans *Œuvres complètes I*. Paris : Gallimard.

Erikson, E. H. (1968). *Adolescence et crise. La quête de l'identité* (traduit par J.Nass & C. Louis-Combet). Paris : Flammarion.

Freud, S. (1984). Au-delà du principe de plaisir. Dans *Essais de psychanalyse* (p. 41-116). Paris : Payot.

Furetière, A. (1978). *Le Dictionnaire Universel*. Paris : Alain Rey.

Genette, G. (1972). Discours du récit. Dans *Figures III* (p. 65–274). Paris : Seuil.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Zalzal, Z. (07 janvier 2006). UN LIVRE, UN AUTEUR « Trois jours chez ma mère », de François Weyergans. *L'Orient-Le Jour*. Tiré de

https://www.lorientlejour.com/article/521444/UN_LIVRE%252C_UN_AUTEUR%253C%253C_Trois_jours_chez_ma_mere_%253E%253E%252C_de_Francois_Weyergans.html