

EDIT BORS

L'éthique de la représentation de la voix de l'Autre : l'exemple du « vampire » de Ropraz

« Vampire de Ropraz, mon double, mon frère »¹

Le Vampire de Ropraz relates not only to the challenges of representing Evil, but to the dynamics of generic and discursive particularities that translates the voice of the other. The enunciative and generic approach that we will adopt in this contribution supports the idea that Le Vampire de Ropraz is not linked to any specific genre, on the contrary, we are witnessing a mix of fictional and factual genres which alternate various discursive modalities susceptible to ensure the narratibility of dismal stories in an ethical way.

Introduction

Le Vampire de Ropraz de Jacques Chessex, qui s'inspire d'un ancien fait divers dans le Vaud du début de XX^e siècle, réécrit l'histoire d'un violeur de tombes, appelé le « vampire » de Ropraz. Toutefois, cette histoire bouleversante n'est pas qu'un « matériau d'incitation à la mise en récit », mais elle s'offre « comme un modèle à suivre »², et parfois un document réel cité à travers d'extraits pris dans la presse de l'époque. C'est aussi un de ces crimes mystérieux dont on ignore la cause réelle et qui, de ce fait, comme le dit Barthes³, s'oublie dans l'oubli, en revanche, à notre sens, l'exemple du « vampire » de Ropraz, au lieu de s'oublier, fait partie de la mémoire collective qui transforme le mystère en mythe.

¹ Jacques Chessex, *Le Vampire de Ropraz*, Paris, Grasset, 2007, p. 79.

² Philippe Hamon, « Fait divers et littérature », in *Romantisme*, 27, n° 97, 1997, DOI : 10.3406/roman.1997.3233, p. 7-16.

³ Roland Barthes, « Structure du fait divers », in *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 188-197.

Selon Meizoz⁴, l'émergence d'un espace littéraire suisse romand est due au cadre géohistorique, à une thématique spécifique et à une expression propre. Du point de vue des choix thématiques, la littérature suisse romande, comme l'observe Larochelle⁵, est particulièrement ouverte à la mise en récit du Mal : « le mal rôde dans toute la fiction, mais il n'éclate que très rarement, dans les fictions, il ronge et détruit les personnages au lieu d'être exprimé ». Le Mal, conçu par Bataille⁶ comme un fondement de l'être, fait aussi son apparition sous la forme d'une transgression de la loi, d'un glissement vers le pire qui justifie l'angoisse et le dégoût ressenti par le lecteur.

L'exemple de Jacques Chessex a trait non seulement aux défis éthiques de la représentation du Mal, mais à la dynamique des particularités génériques⁷ qui régissent la construction de l'univers romanesque. Ces particularités génériques correspondent à une mixité des genres fictionnels et factuels (fait divers, roman, confession, autoportrait, etc.) qui sont aussi propices à des lectures sociologiques explorant la socialité des styles littéraires⁸. La sociolecture permet aussi de comprendre la posture d'auteur⁹ et sa prise de position morale. Chez Chessex, la posture d'auteur est aussi déterminée par le rapport éthique qu'entretient l'auteur avec son texte : « il est tout aussi crucial de se demander ce que le texte "fait" au scripteur, ou, plus précisément, ce que le scripteur cherche à opérer sur lui-même par le moyen de l'écriture littéraire [...] »¹⁰.

⁴ Jérôme Meizoz, « Le droit de "mal écrire" », in : *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 111-112, mars 1996, p. 92-109 ; http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1996_num_111_1_3171 (Consulté le 10 mai 2017) DOI : 10.3917/arss.p1996.111n1.0092

⁵ Marie-Hélène Larochelle, « Chessex ou comment placer Ramuz à côté des toilettes », in *COntEXTES, Revue de sociologie de la littérature*, 10, 2012, <http://contextes.revues.org/4946> (Consulté le 10 mai 2017) DOI : 10.4000/contextes.4946

⁶ Georges Bataille, *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 2013, p. 25.

⁷ Jean-Michel Adam, *Genres de récits. Narrativité et généricité des textes*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan Academia, 2014, p. 25-26.

⁸ Nelly Wolf, « Proses du Monde », in *COntEXTES, Revue de sociologie de la littérature*, « Sociologie du style littéraire », 18, 2016, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6244> (Consulté le 20 février 2023) DOI : 10.4000/contextes.6244

⁹ Jérôme Meizoz, « Recherches sur la "posture" : Rousseau », in *Littérature*, 126, 2002, DOI : 10.3406/litt.2002.1753, p. 3-17.

¹⁰ Bernard Lahire « Pour une sociologie de la littérature », in *Idées économiques et sociales*, 136, 4, 2016, DOI : 10.3917/idee.186.0006, p. 18

Le langage du Mal

Jacques Chessex, dans une interview¹¹, définit son roman *Le vampire de Ropraz* comme la fusion du fait divers, du roman et de l'autoportrait : « Mais le livre va en effet au-delà du fait divers. D'abord c'est un univers romanesque. Et puis, il ressemblerait plutôt à une espèce d'autoportrait, comme tous mes livres d'ailleurs... On doit sentir à sa lecture ma sympathie pour le vampire. ».

L'histoire du « vampire » de Ropraz est mise en récit sous forme d'un fait divers expansé¹² avec des descriptions détaillées de l'environnement, du lieu du crime (tombe profanée, cadavre violé et membres dévorés) et des personnages. Comme tout fait divers, le récit du « vampire » de Ropraz est organisé chronologiquement et rythmé par des localisateurs et connecteurs temporels (« Février 1903 » ; « Mais voilà le samedi 21 »). Ces indications sont aussi accompagnées des dénominations de l'auteur du crime qui vont du scientifique (« nécrophage ») au mythique (« vampire ») en alternant les appellations relatives à la manière dont le crime a été commis (« mangeur des morts », « buveur des jeunes filles », etc.). On observe aussi l'emploi massif du pronom personnel *on* qui, par sa plasticité est susceptible de subvertir l'opposition entre l'individuel et le collectif¹³.

Le fait divers, comme le dit Hamon¹⁴, présente souvent un excès, une déviance par rapport à la normalité officielle. Cette infraction est mise en scène en deux temps : dans une première étape, on trouve la narration des faits déviants, la présentation des événements qui précèdent le crime, la découverte du crime et la description des lieux du crime ; dans une seconde étape, on trouve la narration du procès qui repère et réécrit les faits à l'aide de divers para-énonciateurs (police, experts psychiatres, etc.). Lors de l'évocation du procès, le narrateur utilise un interdiscours journalistique¹⁵ : emprunts au

¹¹ Priska Rauber, « Le vampire de Ropraz, c'est mon double, mon frère », *Le messenger*, 24, vendredi 15 juin, 2007, p. 1

¹² André Petitjean, « Les faits divers : polyphonie énonciative et hétérogénéité textuelle », in *Langue française*, 74, 1, 1987, DOI : 10.3406/lfr.1987.6436, p. 73-96.

¹³ Anikó Adám, « Traduire l'indicible, ou la poétique de l'ineffable dans la littérature fantastique », in *Revue d'Études françaises*, 14, 2009, p. 73-80.

¹⁴ Hamon, *op.cit.*, p. 7-16.

¹⁵ Lactita Gonon, « De l'influence d'un style du fait divers criminel sur le roman du XIXe siècle », in *Interférences littéraires / Littéraire interferences*, 7, 2011 p. 63-80.

lexique judiciaire, collocations (« l'horrible besogne accomplie » ; « le vampire a agi seul » ; « la piste est tôt abandonnée »). Observons l'exemple suivant.

(1)

Mais voilà le samedi 21. Ce matin-là, très tôt à l'aube, François Rod, qui habite les hauts de Ropraz au lieu-dit Vers-chez-les-Rid, a décidé de « faire du bois » dans la forêt vallonnée qui jouxte le cimetière en contrebas. [...] Arrivé à la grille de l'enclos. François arrête l'attelage, ordonne à son fils de l'attendre, pénètre dans le cimetière où il veut se recueillir sur la tombe toute neuve de Rosa. Il fait quelques pas dans l'allée et aussitôt pousse un grand cri : la fosse de Rosa est ouverte, et le cercueil est à nu. Soixante-dix ans plus tard le vieil Herman se souviendra du cri de son père : « comme s'il avait vu le démon », dira-t-il en tremblant, le regard rougi, à cette énorme distance les yeux encore éraillés de peur¹⁶.

On voit en (1) que le récit de la découverte du crime est rapporté par le narrateur d'une manière détaillée : la localisation temporelle et spatiale est précise, le nom et la résidence du para-énonciateur sont soigneusement communiqués. Le présentatif *voilà*, qui ouvre l'extrait, a pour fonction d'inciter le lecteur à suivre l'histoire racontée comme s'il y assistait en direct. On aura remarqué que l'utilisation mimétique du présentatif accompagnée du présent narratif, ainsi que la citation directe de la parole (ou plutôt des fragments de parole) du témoin ont pour rôle de renforcer le caractère fait-diversier de l'extrait et d'assurer l'authenticité de l'expérience relatée.

Du point de vue textuel, le récit des faits divers est généralement fermé, mais il existe des faits divers, comme dans notre cas, dont la structure est ouverte. Bien que le « vampire » soit condamné, l'énigme persiste facilitant ainsi le travail d'élaboration psychique par la mythification. A la fin du roman, on assiste même à la naissance d'une légende : on apprend que Favez, après s'être échappé de l'établissement psychiatrique où il était enfermé, s'engagerait à la Légion étrangère, tomberait sur le champ de bataille et serait enterré comme soldat inconnu sous l'Arc de Triomphe.

Malgré le style fait-diversier qui domine l'écriture de *Le Vampire de Ropraz*, le narrateur fait intrusion à quelques reprises dans l'univers du roman pour exprimer sa compassion envers le « vampire »¹⁷ : par un changement de point de vue, il fait preuve d'empathie envers le présumé coupable, Favez, jeune homme arrêté dont le comportement (« alcoolique, [...] enclin à des

¹⁶ Chessex, *op. cit.*, p. 19-20.

¹⁷ *Ibid.*, p. 79. « Vampire de Ropraz, mon double, mon frère »

crises de colère »¹⁸) et la physionomie (« l'épaule lésée et déjetée donne à sa démarche [...] l'allure du monstre »¹⁹) présentent certaines anomalies. Toutefois, le narrateur, en tant qu'énonciateur effacé²⁰, qui donne priorité aux sources (citation d'articles de presse, consultation d'études ethnographiques), n'entre pas directement dans les pensées intimes du « vampire », comme le montre (2) :

(2)

A quoi rêve un vampire, la nuit, enfermé à trois cadenas dans sa geôle médiévale, il replonge dans des scènes d'enfance où crever de faim, souffrir, subir, se soumettre, si souvent vouloir mourir.[...] Il a trois ans, quatre ans, c'est avant d'être placé par l'Assistance chez les Chappuis, à Mézières, avec ses parents les coups pleuvent, il y a des cris, les hurlements de son père, ses crises d'ivrogne, et sa mère accablée d'alcool, de grossesses, et la faim, et les coups, toujours les coups et la faim. Il y a les pauvres nourritures volées aux rares enfants qu'il ose aborder. Il y a les restes de viande pourrie et les vieux os dérobés dans la marmite des chiens du voisinage²¹.

On aura observé l'emploi fréquent et la répétition des présentatifs « il y a » introduisant des phrases nominales, qui, tout en portant sur l'existence apparemment objective des faits, en réalité, pour reprendre les mots de Rabatel²², imprègnent l'énoncé du « regard du locuteur ou énonciateur ». En même temps, on y voit une certaine distanciation, derrière laquelle se cache le vécu indicible, les fragments du souvenir de la maltraitance physique et psychique et de l'isolement social : on comprend alors que le souvenir du Mal dans ses formes les plus variées est impossible à raconter. On notera, avant tout chose, que le narrateur recourt surtout à l'implicite, notamment à des implicatures et des présupposés²³, pour éviter de devoir développer un récit détaillé et cohérent, partant trop douloureux à relater.

¹⁸ *Ibid.*, p. 52

¹⁹ *Ibid.*, p. 54.

²⁰ Sophie Marnette, « L'effacement énonciatif dans la presse contemporaine », in *Langages*, 156, 2004, DOI : 10.3406/lgge.2004.963, p. 51-64.

²¹ Chessex, *op.cit.*, p. 57.

²² Rabatel, Alain, « Valeurs énonciative et représentative des 'présentatifs' C'EST, IL Y A, VOICI/VOILA : effet de point de vue et argumentativité du récit », in *Revue de Sémantique et Pragmatique*, 9, 2001, p. 111-144.

²³ Reboul, Anne et Moeschler, Jacques, *La pragmatique aujourd'hui. Une nouvelle science de la communication*, Paris, Seuil, 2006, p. 52 : « La signification est ce qui est dit, l'implicature est ce

En revanche, malgré cette pratique atténuante utilisée tout au long du roman, le narrateur, dans un passage du chapitre X, se met dans la peau du « vampire » agressé sexuellement dans l'enfance, et à l'aide du discours direct libre²⁴ reconstruit imaginativement les paroles et les pensées de l'agresseur et de l'agressé. En effet, plusieurs voix se font entendre dans ce récit bouleversant : un *tu* qui permet de reproduire les mots adressés directement à la victime et le *je* de l'enfant agressé. Comme dans (3) et (4) :

(3)

C'est un hameau perdu dans des collines, des ravins, après Vucherans, l'homme le prend sur ses genoux et le force à baisser sa culotte pour lui enfoncer sa grosse chose. Tais-toi, Favez, personne ne t'entend. On est seuls ici toi et moi, Charles Favez, petit pauvre, il y a toi et moi et tu vas me donner ton petit trou comme hier soir, comme ce matin. Tourne-toi, Favez. Allez, à quatre pattes, Charles Favez. Suce, favez. Pleure, Favez. Et tais-toi²⁵.

(4)

L'homme crie, je m'essuie, avec les doigts, la paume de la main, le gluant sèche sur moi, et j'ai mal, j'ai encore saigné. Puis le fouet. Ou la ceinture, le bâton pour mener les cochons. L'homme tape, je suis à genoux, j'ai les fesses nues, l'homme tape et rentre encore sa grosse chose dans mon trou²⁶.

On peut conclure de ce dernier point que le narrateur, hanté par la force de l'image, use des pratiques discursives particulières qui lui permettent de verbaliser l'épisode traumatique : il s'agit notamment de la notion de l'agentivité²⁷. De ce point de vue, l'agresseur, anonyme, sans visage et désigné par le GN indéfini « l'homme », est pourvu de capacités d'actions assurées par les verbes qui lui sont associés (« le prend », « le force ») et par les formes

qui est communiquée, et ce qui est communiqué est différent de ce qui est dit. » Les présupposés, en revanche, correspondent à des propositions appartenant à la connaissance commune. »

²⁴ Reggiani, Christelle, « Le texte romanesque : un laboratoire des voix », in *La langue littéraire* sous la direction de Gilles Philippe et Julien Piat, Paris, Fayard, 2009, p. 121-154. Le discours direct libre est un type de discours direct dans lequel les signes de ponctuation (tiret, guillemets) et les verbes introducteurs sont supprimés. Le discours direct libre se caractérise à la fois par son absence d'autonomie structurelle, puisqu'il est inséré dans un contexte narratif, et par une indépendance syntaxique non marquée dans la typographie.

²⁵ Chessex, *op. cit.*, p. 57.

²⁶ *Ibid.*, p. 58.

²⁷ Carré, Philippe, 2004, « Bandura : une psychologie pour le XXI^e siècle », in *Savoirs*, 5, Hors-série, DOI : 10.3917/savo.hs01.0009, p. 9-50. L'agentivité désigne la capacité des individus à être des agents actifs dans leur propre vie, à exercer un contrôle de leurs actes.

nominales qui, en mentionnant des objets utilisés, évoquent, grâce aux présupposés, l'ensemble des actes commis. On observe aussi l'itération du nom de l'agressé : l'agresseur, par la répétition du nom de *Favez*, exerce un pouvoir sur lui, le dévalorise et le désindividualise en manifestant son agentivité exclusive. En revanche, l'agressé, ne fait que subir les actes de l'agresseur : il témoigne d'un manque total de l'action, du contrôle, voire de l'autoréflexion. Son discours se caractérise par la prédominance d'expériences sensorielles, par le figement des relations temporelles dans un présent éternel et par l'absence des liens logiques.

Conclusion

La représentation de l'Autre présente donc une bivalence : il s'agit d'une part, pour l'auteur, de l'intériorisation d'une conscience différente de la sienne, d'une autre personne, et d'autre part, de mettre en scène une personne autre, un monstre à l'aide de l'hybridation générique et des patrons stylistiques jouant sur le pathos²⁸.

Toutefois, la représentation du Mal, du point de vue éthique, ne peut se réduire à effarer le lecteur, au contraire, les personnages qui font l'objet de l'acte éthique (personnages remémorés) sont à concevoir comme des êtres pris en charge par la pensée d'un tiers et protégé du monde par cette pensée²⁹ : la valeur éthique qui s'observe dans *Le Vampire de Ropraz* correspond non seulement à l'existence donnée à la figure oubliée de Favez, mais l'acte d'écriture vise surtout à ressusciter la mémoire d'un exclu par la compassion et la légendification.

EDIT BORS

Université Catholique Pázmány Péter de Budapest
Courriel : bors.edit@btk.ppke.hu

²⁸ Jouve, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 110.

²⁹ Daunais, Isabelle, « Éthique et littérature : à la recherche du monde protégé », *Études françaises*, 46, 1, 2010, DOI : 10.7202/039817ar, p. 63-75.