

LA SIMULATION ET LA DISSIMULATION SELON DICKNER : *NIKOLSKI* ET *SIX DEGRÉS DE LIBERTÉ*

Květuše KUNEŠOVÁ
Université Hradec Králové

Abstract (En): The article deals with notions of simulation and dissimulation and their thematic roles in two novels by Nicolas Dickner, a contemporary Quebec writer. The novels *Nikolski* and *Six degrees of freedom* are connected by the figure of a young woman who represents dissimulation par excellence in both plots. Not only the characters of Dickner's novels know how to hide their true thoughts, there are also other objects dissimulating their real function and masking humans: an odd Three-headed book, a weird compass and especially, an old commercial container used as a kind of secret means of transport.

Keywords (En): contemporary literature ; Quebec ; simulation ; dissimulation

Mots-clés (Fr): littérature contemporaine ; Québec ; simulation ; dissimulation

Introduction

La relation dialectique entre la simulation et la dissimulation semble expliquer comment un même individu peut adopter un comportement qui présente ces deux aspects. La simulation, provenant étymologiquement du nom latin *simulatio* (CNRTL), consiste à « simuler », « imiter » un état, un sentiment, les feindre, le plus souvent en vue de tromper, d'offrir l'apparence de quelque chose, lui ressembler. » (LAROUSSE) En opposition, la dissimulation, du verbe « dissimuler », implique un autre stratagème. En latin, le verbe *dissimulare* signifie « cacher », donc « la dissimulation est, pour une personne, le fait de ne pas laisser paraître une idée, un sentiment ou une émotion, mais également le fait de soustraire au regard, à la découverte, à la compréhension ou à la curiosité d'autrui, la connaissance d'une chose que l'on veut conserver pour soi, généralement pour une durée déterminée. » (TRAORÉ, 2011 : 332)

Bien que la simulation ainsi que la dissimulation relèvent du champ sémantique de la fausseté, il est possible de constater que la notion de dissimulation domine dans les analyses d'un comportement trompeur. On parle le plus souvent d'une dissimulation de la vérité, c'est-à-dire du mensonge, qu'on pourrait alors définir comme dissimulation verbale. Tous les types de dissimulation ont le même but vis-à-vis de l'autre : lui faire croire quelque chose qui n'est pas vrai. Bien que les degrés et les nuances de la dissimulation varient – depuis le silence jusqu'au mensonge en passant par l'omission d'un fait, et la demi-vérité – les conséquences sont pareilles. La fausseté dans la conduite, dans la parole ou dans les actes a pour but de produire sur l'autre une impression souhaitée qui peut mener jusqu'à la manipulation, voire à l'abus.

Dans la tradition de l'éthique philosophique et religieuse, le mensonge et la dissimulation sont considérés comme un vice ou un péché, bien que certaines formes de mensonges puissent être prises comme légitimes. Rappelons la célèbre controverse de Benjamin Constant vis-à-vis de la philosophie d'Emmanuel Kant sur le « droit de mentir » (CONSTANT ; KANT, 2003), car Kant affirme que le mensonge n'est jamais juste, même dans des situations extrêmes où une vie humaine est en jeu.

Au regard du conflit entre le vrai et le faux qui a inspiré les essais philosophiques depuis l'Antiquité, il est indéniable que, dès ses débuts, la littérature s'est nourrie des enjeux thématiques que créent la simulation et la dissimulation, des histoires dont l'intrigue était basée sur une ruse ou une hypocrisie. Se cacher derrière une autre identité pour pouvoir réussir est symbolisé par le masque qui, au sens figuré, est devenu un instrument dont le personnage se sert pour atteindre le but visé. Citons de nouveau TRAORE qui considère le masque une nécessité sociale :

Dans la société, il existe un équilibre précaire entre être et paraître. Ce que l'on est en réalité dans la sphère privée ne coïncidant pas toujours avec les attentes d'un monde aux exigences multiples et en constante mutation, la nécessité de revêtir un masque également évolutif s'impose à la plupart des humains, moyen pour eux de dissimuler leur être au profit d'une nouvelle identité alors tout à fait convenable. (2011 : 335)

Dans ses acceptions différentes, le masque sert toujours à embellir ou protéger le personnage, en tout cas à cacher sa forme réelle pour une raison objective ou subjective.

Au cours du XX^e siècle, la discussion concernant la vérité et la non-vérité, que ce soit sur le plan éthique ou celui de la littérature, a connu des changements remarquables. Les nouvelles approches linguistiques et stylistiques envers un texte littéraire le rendent ambigu et polysémique à un tel degré qu'on peut y voir une simulation ou une dissimulation. Comme l'affirme Umberto Eco, le mensonge, c'est-à-dire la non-vérité, est « un acte sémiotique pur ». (LEIDUAN, 2011 : 134) Il se pose la question des univers possibles et des vies multipliées qui s'ouvrent par là. La vérité cède à l'imaginaire : « Du surréalisme aux récits de l'extrême contemporain, on constate qu'une relation d'une rare complexité s'est nouée entre la littérature et l'épineuse question de la vérité, du faux et de leur figuration. » (ASSELIN, SAINT-ONGE, 2013 : 335)

Ainsi, traditionnellement, dans la littérature québécoise, la question de la dissimulation pose le problème de l'opposition irréductible entre le vice et la vertu, vu les normes éthiques imposées par le catholicisme. Ce n'est que dans la seconde moitié du XX^e siècle qu'on trouve des formes de la dissimulation en littérature francophone canadienne qui commence à s'épanouir au-delà des objectifs patriotiques, historiques et religieux. La véracité est mise en doute et l'écriture réaliste cède aux nouvelles formes qui correspondent à celles qui relèvent de la modernité de la littérature mondiale.

Dans l'optique de la problématique impliquée par les notions de simulation et dissimulation, les axes principaux de la recherche sont :

- 1) la simulation et la dissimulation des faits historiques et sociologiques ;
- 2) la simulation et la dissimulation dont les sujets sont les personnages du récit ;
- 3) la simulation et la dissimulation aux niveaux linguistique et stylistique.

La simulation et la dissimulation chez Dickner

Nikolski et *Six degrés de liberté*, les deux romans que nous avons choisis pour notre analyse du thème, représentent la littérature québécoise contemporaine. La simulation et la dissimulation y prennent des formes spécifiques qui relèvent du domaine du personnage et de l'intrigue :

- 1) la simulation intérieure envers les autres et envers soi-même ;
- 2) la dissimulation orientée vers l'extérieur car son objectif principal est de cacher la pensée et les actes du personnage ;
- 3) la dissimulation que subissent des objets dont la forme, l'aspect ou la fonction sont modifiés, donc dissimulés, soit à cause d'une imperfection, d'un endommagement ou à cause des aménagements effectués par l'homme.

Avant d'aborder les analyses, se pose également la question du choix de ces deux romans. Écrits avec un décalage de dix ans (*Nikolski* en 2005 et *Six degrés de liberté* en 2015), les deux récits sont liés par un personnage féminin, celui de Joyce, dont le nom devient Jay dans le deuxième roman. Le caractère du personnage subit néanmoins une certaine métamorphose bien que le trait principal – la tendance à la dissimulation et à la manipulation avec les autres – profondément ancré dans son esprit et ses habitudes, ne disparaisse pas.

1. *Nikolski*

En couvrant la dernière décennie du vingtième siècle, *Nikolski* raconte une étape de la vie de trois jeunes gens, qui ignorent leurs liens familiaux. Différentes sont les simulations et les dissimulations qui servent d'enjeux à l'intrigue dans les histoires de ces trois personnages qui se cachent devant les autres et devant eux-mêmes. Avec pour arrière-plan des événements de la fin du siècle, qui ne sont ni simulés ni dissimulés, Dickner tisse une histoire dont les éléments importants sont également les choses, les objets matériels. Dans les romans de Dickner les choses jouent un grand rôle, or, elles-mêmes n'échappent pas à la dissimulation : soit elles servent de moyens pour atteindre ce but, soit elles subissent des modifications dissimulatoires. Tandis que la famille est dissimulée par sa dispersion, le livre dit « à trois têtes » peut être considéré comme une dissimulation d'un livre parfait et complet.

1.1 Le narrateur

Le narrateur se cache derrière un personnage anonyme, en affirmant que son nom n'a pas d'importance, et derrière les livres dans une librairie montréalaise où il travaille. Se cacher derrière les choses peut être considéré comme s'en servir de masque. Le masque peut persister même après la disparition de la personne. Les

choses restent, bien que la personne ait disparu, or, leur existence simule en quelque sorte toujours la présence de la personne à qui elles appartenaient et qui les utilisait. Ainsi, après la mort de la mère du narrateur, tous les souvenirs de celle-ci et même toute sa personnalité disparue se réduisent en de nombreux déchets dont son fils doit se débarrasser en nettoyant l'appartement vide. Le compas que le narrateur a jadis reçu comme cadeau et qui ne montre jamais le Nord exact représente le père absent. Le père du narrateur est peu connu, il se dissimule également en se cachant derrière les cartes postales qu'il envoie d'endroits différents. Le compas qu'il a offert à son fils est un objet remplaçant sa présence et simulant l'intérêt pour son fils que le père veut ainsi manifester :

La boussole envoyée par Jonas pour mon anniversaire. Cette boussole me revint à l'esprit avec une précision étonnante. [...] Unique preuve tangible de l'existence de mon père, elle avait été l'étoile polaire de mon enfance, l'instrument glorieux qui m'avait permis de traverser mille océans imaginaires ! (DICKNER, 2007 : 18)

Dans ses réflexions, le narrateur avoue son isolement : sa mère est décédée, tous les amis sont dispersés tandis que lui, il n'a pas changé. Il n'a jamais quitté le monde clos de la librairie et de sa vie monotone montréalaise. En comparaison avec les aventuriers dont il aime lire les histoires, il se sent lâche, « rat de bibliothèque » (DICKNER, 2007 : 162). Son comportement est ainsi proche d'une dissimulation confortable. Caché derrière les livres, il est en train de tisser ses rêves.

1.2 Noah Riel : simulation et adaptation

Le second personnage que Dickner met en scène dans *Nikolski*, Noah Riel, s'avère également le fils de Jonas Doucet, l'homme que sa mère Sarah a rencontré par hasard. Sarah Riel est une Indienne qui, en épousant un blanc, a perdu définitivement son statut d'appartenance à la tribu et le droit d'habiter dans une réserve. Dans la personnalité de Noah, le sang indien se combine avec celui de Jonas Doucet, l'un des descendants des Acadiens qui ont évité la fameuse déportation. Au début de l'histoire, Noah mène une vie de nomade dans une roulotte avec sa mère parce que son père Jonas n'est pas resté longtemps avec eux. Sarah et Noah peuvent seulement deviner où Jonas se trouve selon les cartes postales que celui-ci envoie de temps en temps. Sur l'une des cartes, il y a une vue du village de Nikolski. Les traces de ce personnage mystérieux sont alors très pauvres, outre les cartes postales, c'est encore un livre bizarre que Jonas a laissé dans la roulotte. Néanmoins, malgré cette dissimulation de l'élément paternel, les choses le représentent. Pour Noah, ce sont des symboles de l'existence de son père et une confirmation de ses racines.

Il y a une autre fausseté dans l'histoire familiale de Noah. Par ses racines, il prétend appartenir aux Acadiens, déportés par les Britanniques en 1755, selon le Traité d'Utrecht. La vérité est différente : la famille de Doucet, comme certaines autres, a réussi à se sauver dans une partie du golfe du Saint-Laurent, nommée Tête-à-la-Baleine, sans être obligée de partir :

Noah aimait le contraste entre les deux versants de sa généalogie, le paradoxe d'être à la fois descendant des réserves et de la déportation. Son enthousiasme reposait toutefois sur une erreur historique, puisqu'en réalité ses ancêtres n'avaient pas été déportés. À l'instar d'un certain nombre d'Acadiens, ils s'étaient esbignés peu avant le grand Dérangement afin de chercher refuge à Tête-à-la-Baleine, village isolé du golfe du Saint-Laurent où aucune route ne se rendait. C'est dans cet endroit retiré que, deux siècles plus tard, naissait le père de Noah : Jonas Doucet. (DICKNER, 2007 : 30)

Après avoir quitté la roulotte de sa mère, Noah, nomade né, qui a dix-huit ans à ce moment-là, en 1989, s'installe à Montréal. La ville et la vie sédentaire représentent une expérience que Noah vit d'abord difficilement. Ses gènes indiens l'empêchent de s'adapter à l'espace serré et clos de la vie civilisée. Cette adaptation nécessaire provoque chez le personnage de Noah une réaction psychique de défense : il commence à étudier pour ne pas affronter la vie réelle, prêt à une simulation qui mène à son assimilation dans la société urbaine.

1.3 Joyce : le déguisement en pirate

Joyce, le troisième personnage du roman, nièce de Jonas Doucet, est orpheline de mère, celle-ci ayant disparu sans laisser de traces en quittant sa famille. Joyce est une drôle de jeune fille souhaitant rechercher les traces familiales qui mènent au métier de pirate. En lisant des histoires sur ses ancêtres, Herménégilde Doucet et Leslie Lynn Doucette, pirates célèbres selon ces récits, Joyce est obsédée par l'idée de suivre leurs exemples. Bien qu'elle s'engage à travailler dans une poissonnerie à Montréal, elle a d'autres ambitions que d'utiliser ses connaissances du domaine marin pour vendre des poissons et des fruits de mer et conseiller les clients en fonction de leurs goûts. Son métier de simple vendeuse de poisson n'est qu'une dissimulation, une sorte de masque vis-à-vis des autres, un mimicry. Or, dans la nature, le meilleur moyen de survivre est de passer inaperçu, de se fondre dans le décor, d'être pareil à la plie, poisson préféré de Joyce, qui est décrit de façon détaillée pour établir une ressemblance entre l'animal et le personnage :

Ce pleuronectidé peu glorieux, ni redoutable ni athlétique, maîtrise le mimétisme au plus haut degré. Sa silhouette aplatie et une complexe pigmentation de l'épiderme lui permettent de se confondre totalement avec le fond marin. Immobile, elle disparaît ; en mouvement, elle ressemble à un simple nuage de sable poussé par le courant. (DICKNER, 2007 : 250)

Par analogie, on comprend bien que Joyce se reconnaît parfaitement dans cet art du camouflage, lorsqu'elle s'habille tout en noir pour ne pas être vue, la nuit, en train de fouiller les conteneurs emplis de débris d'ordinateurs et de matériel électronique. A partir de ces composants, elle réussit à construire un appareil qui lui sert à se lancer dans le métier de pirate moderne. Elle utilise le matériel électronique ramassé dans des conteneurs pour commettre des attaques sur le web, comme pirate, pareille à ses ancêtres qu'elle admire tant.

Solitaire et individualiste d'une part, Joyce se sent isolée et seule d'autre part. Dans la dissimulation de ses intentions réelles, elle est non seulement anonyme et

sans aucune identité, mais se retrouve ainsi à l'écart de la société humaine, jusqu'à éprouver un sentiment d'aliénation :

Joyce a l'impression de vivre en marge d'un monde précieux et insaisissable. De l'autre côté de cette fenêtre, les événements se produisent par eux-mêmes, sans que l'on puisse les arrêter ou infléchir leur logique propre... Elle se tourne vers l'ordinateur dans l'espoir d'y trouver un point d'ancrage, une certitude, mais le charme s'est rompu : sur l'écran les mots ne s'adressent plus à elle. Les objets qui l'entourent semblent étrangers – comme si, au réveil d'un long rêve, elle se découvrirait assise au bureau de quelqu'un d'autre. (DICKNER, 2007 : 225)

Néanmoins, malgré les instants de faiblesse, Joyce, vis-à-vis de soi-même, est heureuse en se construisant une nouvelle identité et en portant en elle un stigmate de pirate comme une marque, qui l'accompagne également dans sa vie ultérieure, « dans la construction d'un imaginaire commun au pirate des mers et au pirate du web. » (FREYHEIT, 2014 : 23) L'orgueil de pirate et l'ambition d'assumer le devoir qu'exige « l'honneur familial » efface dans l'esprit de Joyce les sentiments de déprime qui pourraient la tourmenter à cause de la solitude. En effectuant différentes opérations avec les CD et les cartes trouvées dans les poubelles, elle est fière de suivre ses ancêtres en simulant leurs audace et habileté : « Tout en lançant ses bottes, Joyce se demande ce que penserait Herménégilde Doucette, terreur des côtes de la Nouvelle-Angleterre, en voyant son arrière-arrière-arrière-petite-fille préparer un raid dans les poubelles du centre-ville. Sans doute approuverait-il. Les pirates sont des gens pragmatiques. » (DICKNER, 2007 : 195)

À la fin du roman, malgré son art de dissimulation, Joyce est recherchée par la police à cause de sa cybercriminalité : ses manipulations avec les cartes et les données personnelles des victimes de sa piraterie ne sont pas passées inaperçues. Bien qu'elle doive quitter Montréal en hâte, son ambition de pirate est accomplie. Pour se sauver, Joyce se réfugie en République dominicaine, aidée par des amis qui ignorent ses activités. Le lecteur de Dickner la retrouve dans le personnage de Jay dans le roman *Six degrés de liberté* qui est paru en 2015, donc dix ans après *Nikolski*. Après une ellipse de sept ans la jeune femme se retrouve à nouveau à Montréal. La fuite en République dominicaine n'a pas réussi parce qu'elle a été retrouvée et détenue par la police canadienne : c'est ce qu'on apprend dans l'incipit du roman *Six degrés de liberté*. Le personnage de Jay, manipulatrice, sert ainsi de lien entre les deux romans qui présentent également d'autres aspects communs.

1.4 La dissimulation des choses et de la famille

Dans *Nikolski*, nous l'avons mentionné ci-dessus, les objets ne s'imposent pas dans la vie des protagonistes que par leur valeur symbolique. Ce livre bizarre cousu des fragments de trois livres différents, appelé Livre à trois têtes, passe d'une main à l'autre par hasard en attachant les personnages de liens subtils d'intérêt et de complicité. Les trois parties, « trois têtes » du livre, correspondent au nombre de personnages. Thématiquement, le livre concerne la mer et la vie des marins ou des pirates : le premier tiers provient d'un ouvrage sur les chasses aux trésors, le second tiers, d'un traité historique sur les pirates des Caraïbes, et la

dernière partie relate la biographie d'Alexandre Selkirk, naufragé sur une île du Pacifique. Le livre à trois têtes contient également une partie consacrée aux histoires des pirates dans l'Île de la Providence, lieu d'origine de la famille de Doucet. Ce livre imparfait et incomplet simule la fonction habituelle d'un livre en dissimulant sa fonction un peu magique de lien de parenté, d'une bible familiale.

La description des objets dans les romans de Dickner mérite une remarque à part. Sa prédilection pour la complexité, souvent à la limite du labyrinthe, se manifeste par des approches descriptives où l'on considère toujours un noyau caché par plusieurs couches protectrices. Depuis la description du compas Nikolski, en passant par le passage de l'observation du plan de Montréal par Noah et jusqu'à la description du conteneur aménagé par Lisa Routier dans le roman *Six degrés de liberté*, la face n'est jamais pareille à l'intérieur en le protégeant et dissimulant. Dans les citations suivantes, le lecteur se rend compte de ce goût pour l'intérieur d'un appareil, le noyau premier, technologiquement aménagé et couvert :

Il ne s'agissait pas d'une boussole à proprement parler, mais plutôt d'un compas de marins miniature, composé d'une sphère de plastique transparente remplie d'un liquide clair dans lequel flottait une seconde sphère aimantée et graduée. L'inclusion d'une sphère dans une autre, à la manière d'une minuscule poupée gigogne, assurait une stabilité gyroscopique à l'épreuve des pires tempêtes : peu importe la force des vagues, le compas garderait le cap et l'horizon. (DICKNER, 2007 : 19)

Même dans les sensations des personnages, par exemple celles de Noah dans *Nikolski*, le caractère stéréométrique des choses importe sur leur fonction informative et purement descriptive :

Il tente de transposer ses observations sur une carte de Montréal, mais deux dimensions ne suffisent pas pour contenir l'abondante information. Il faudrait plutôt un mobile, un mikado, une matriochka – voire un emboîtement de modèles réduits : une Petite Italie qui contient une Petite Amérique latine, qui contient une Petite Asie qui contient un Petit Port-au-Prince, sans oublier un Petit Pedro de Macoris. (DICKNER, 2007 : 108)

Dans l'histoire personnelle des protagonistes du roman figurent non seulement plusieurs objets symboliques d'héritage paternel, mais dans tout le texte les choses s'imposent dans le monde des humains. Le motif de la réification de la vie et de la dépendance de l'homme aux choses est complété par les passages où l'importance des déchets est soulignée jusqu'à être considérée du point de vue historique. Or, les vestiges historiques sont en effet des témoins muets d'une signification qui s'est perdue, ce sont, en quelque sorte, des objets « déguisés », dissimulés par l'usage et la vieillesse.

Le lien familial entre les trois personnages principaux, dont le lecteur prend connaissance, reste inconnu pour eux-mêmes. Cependant, le hasard veut qu'ils se rencontrent, toujours attirés par les objets qui portent la mémoire de la famille : le compas Nikolski et le Livre à trois têtes. Les objets les lient sans qu'ils le sachent. À la fin du roman, au cours des derniers jours du deuxième millénaire finissant, tous les trois se mettent en route et changent de vie. Noah perd ses habitudes de nomade car il doit s'occuper de son fils Simon, Joyce, comme nous avons vu, part

en hâte de Montréal en République dominicaine pour se sauver. Le narrateur est prêt à quitter la librairie, tenté par une évasion de sa vie fade et calme.

2. Six degrés de liberté

La composition du roman en trois parties est plus simple que celle de *Nikolski*, dont chaque chapitre porte un millésime lié à cet épisode de l'histoire. Cependant, les trois parties de *Six degrés de liberté* sont également indiquées par les chiffres : « un », « deux », « trois », qui peuvent symboliser le nombre de personnages ou bien les trois étapes qui marquent leurs quêtes respectives. Un narrateur omniscient raconte deux trames d'histoire qui s'entrecroisent dans le roman : l'une a pour protagonistes deux adolescents, Éric et Lisa, tandis que l'autre met en scène la figure de Jay, personnage solitaire qui déteste son travail d'informaticienne à la police. Jay, après avoir été emprisonnée pendant sept ans, est condamnée à une détention et obligée de collaborer avec la police dans un service de contrôle informatique de la Gendarmerie royale du Canada.

2.1 Lisa et Éric : la simulation et le bonheur

L'incipit du roman *Six degrés de liberté*, présente son héroïne Lisa Routier-Savoie, « masquée » : « Lisa pense à l'argent. Masque à gaz sanglé sur le visage, fourche à la main, elle jette par la fenêtre du grenier des galettes de guano et de gangrène, des squelettes de rhinocéros et des manteaux de vison grouillant de mites – et elle pense à l'argent. » (Dickner, 2015 : 9) Sur un ton ironique l'auteur décrit le grand nettoyage que Lisa, pareille, dans ce cas-là au narrateur de *Nikolski*, doit entreprendre dans le grenier d'une vieille maison que son père a achetée. Adolescente de quinze ans, elle rêve d'une autre vie que l'argent pourrait assurer. Elle vit seule avec son père dans une petite ville de la Montérégie. Son meilleur ami est Eric, un jeune voisin, avec qui Lisa partage ses réflexions et ses désirs, mécontente du milieu familial disharmonieux. La mère de Lisa dont le caractère a pour trait dominant la possession et l'accumulation de choses, semble être très matérialiste, et c'est pourquoi la communication entre la mère et la fille se limite à quelques moments par semaine. Les échanges avec Éric représentent non seulement une forme d'amitié, mais aussi un ancrage nécessaire dans la vie, étant donné que Lisa se sent seule avec son père dont l'esprit commence à disparaître à cause de la maladie d'Alzheimer. Or, bientôt, Éric doit suivre sa mère, qui a décidé de déménager au Danemark pour se remarier, et les rapports entre lui et Lisa seront interrompus pour plusieurs mois.

Entre sa mère insupportable et son père atteint d'Alzheimer, Lisa se sent de plus en plus mal parce qu'elle n'a même pas le temps de suivre des cours à l'école en perdant ainsi presque tous les contacts avec les jeunes de son âge : « À défaut d'étudier à temps plein, elle devra désormais étudier et travailler en même temps. [...] Elle travaille dans une quincaillerie. » (DICKNER, 2015 : 177) En réfléchissant à la vie de ses parents, Lisa constate que chacun autour d'elle, elle-même comprise, tente de se noyer dans le travail ou dans les loisirs à cause d'un manque de bonheur ou d'une sensation de vide, ce qui revient à se cacher derrière un

élément matériel. Sa mère connaît un seul divertissement : aller chez Ikéa pour acheter de nouveaux meubles, tandis que son père préfère s'enfermer dans son garage. Lisa se sent entourée de dissimulation de tous les côtés. Le narrateur souligne avec sarcasme le nom de l'endroit où elle habite, Domaine Bordeur, appellation qui dissimule le caractère réel du quartier :

Personne ne sait pourquoi cet insignifiant parc de maisons mobiles porte le nom de Domaine Bordeur. L'explication communément admise veut qu'il s'agisse d'une déformation du mot *border*. Plus déconcertante, cependant, est la dénomination *domaine*, qui suggère que les habitants de ce lieu dominant quelque chose. Personne n'est dupe à ce sujet. (DICKNER, 2015 : 16)

Le narrateur résume la journée habituelle de Lisa. Le ton et le caractère fragmentaire de cette description sous forme d'une énumération de tâches juxtaposées de la jeune fille manifestent la fatigue et l'ennui éprouvés par le personnage et sa simulation afin de donner l'image d'une jeune fille travailleuse et heureuse :

Travailler huit heures à la quincaillerie. Ranger des vis sur les étagères. Etudier pour un examen de maths. Faire la lessive. Aller à Huntingdon. Aider son père. Faire le plein. Revenir de Huntingdon. Tchat avec Éric. Jogger cinq kilomètres. Parler à sa mère. Promettre de la voir bientôt. » Cela se répète: « Travailler huit heures à la quincaillerie. Mentir un peu. Laisser passer la semaine. Les semaines. Les mois. S'interroger sur le sens de la vie. Broyer du noir. Certaines personnes ont des plans de vol. Lisa doit se contenter de cercles vicieux. (DICKNER, 2015 : 197)

Grâce à l'Internet, les jeunes amis, Lisa et Éric, entrent de nouveau en contact. À dix-huit ans, grâce à son talent, Éric est devenu expert en informatique et miraculeusement riche. Les deux amis conçoivent un projet exceptionnel, entièrement selon leur désir d'adolescents où ils rêvaient des voyages sans limites et frontières. Le cercle vicieux de leurs vies fades doit être brisé. Une évasion souhaitée qui signifierait la liberté est à portée de la main, à condition d'être prêt à s'y consacrer entièrement.

L'esprit du projet, c'est Éric. Outre le financement d'un voyage extraordinaire, lui, le spécialiste de la programmation, sait comment tromper, « hacker », les systèmes informatiques de compagnies de transport et des autorités portuaires pour que Lisa puisse faire le voyage entre des pays éloignés à bord d'un conteneur réfrigérant spécialement aménagé. Éric ose effacer non seulement les frontières entre les pays mais aussi toutes les dimensions de l'espace. Les nouvelles technologies et la connaissance des lois physiques libèrent l'homme des contraintes traditionnelles et ordinaires de la transgression de l'espace. Les deux personnages désirent vaincre la monotonie de leurs vies respectives. En comparaison avec Éric qui ne souffre que de solitude et de manque d'aventure, Lisa se sent prisonnière du lieu et des circonstances au Québec où sa vie lui semble être neutre et fade, pleine de simulation et dissimulation comme nous l'avons vu. Elle s'étonne en apprenant qu'Éric non plus n'est pas heureux : « Lisa se demande comment on peut diriger trois compagnies, être multimillionnaire, et néanmoins s'emmerder. Sans doute, s'agit-il de l'un des inconvénients de réussir

sa vie à dix-huit ans. » (DICKNER, 2015 : 195) Dans cette optique-là, le projet du voyage semble ne pas avoir de sens. Si, pour Éric, l'argent ne pose pas de problèmes, il pourrait logiquement payer à Lisa un voyage standard.

2.2 Le conteneur comme masque

Dans son roman, ainsi que dans *Nikolski*, Dickner montre le monde contemporain bourré d'objets qui persistent même après la disparition de leurs propriétaires. La matérialité de la vie dissimule son véritable sens et l'homme s'efface en se cachant derrière les choses. Dans le roman *Six degrés de liberté*, ce n'est pas derrière, mais à l'intérieur des choses.

La préparation du vieux conteneur commercial que Lisa a acheté est longue de sept mois, mais les personnages sont sûrs de réussir. Miraculeusement, Lisa Routier sait tout faire parce que son père lui a légué son art de la mécanique en l'instruisant des mois entiers avant que la maladie « dissimule » sa raison et ses capacités de s'exprimer. Le narrateur n'hésite pas à décrire les dessins détaillés de l'intérieur du conteneur. La description est épuisante jusqu'aux données techniques professionnelles. Tous ces chapitres soulignent le caractère de Lisa et son enthousiasme pour le travail qui lui fait plaisir et qui n'exige aucune simulation de sa part. Pour elle, la vraie vie réside dans l'aménagement du conteneur et dans son voyage secret. La dissimulation envers l'extérieur, envers les autres, sert à pouvoir commencer une véritable existence.

Le conteneur est finalement mis en route avec Lisa dedans. Comme il devient suspect, plusieurs services de sécurité commencent à le suivre. Par son nom : Papa Zoulou, qu'on lui a donné au cours des années où il traînait d'un port à l'autre, le conteneur simule un personnage. Dans la dissimulation de Lisa, il figure comme complice. Le décalage entre l'extérieur et l'intérieur du conteneur est souligné ; notamment les superpositions des couches protectrices, sur lesquelles le narrateur se concentre, rappellent les descriptions détaillées et complexes des objets que nous avons mentionnées à propos de *Nikolski*.

2.3 Jay : la dissimulation contre la dissimulation

En parallèle, l'autre ligne d'action se développe. Jay, détenue par la police pour ses fraudes informatiques, est obligée de travailler comme analyste de données pour la Gendarmerie royale du Canada. Elle a un statut spécial de prisonnière dont la véritable identité est dissimulée derrière celle d'une employée ordinaire. Ses collaborateurs ne savent rien de son passé ni de sa punition. Elle entreprend de traquer personnellement le conteneur suspect. L'histoire fictive d'un conteneur habité a un rapport référentiel à la réalité, selon l'auteur. Après avoir appris comment aménager un conteneur pour entreprendre un voyage presque autour du monde, le lecteur est instruit sur les déplacements des marchandises et le commerce maritime avec des précisions surabondantes. Les informations de types professionnel et scientifique sont juxtaposées à l'histoire du conteneur de Lisa au point que l'on est presque tenté de voir en elle un nouveau capitaine Nemo se retirant de la société.

Le conteneur Papa Zoulou habité par Lisa Routier est transporté d'un port à l'autre tandis que Jay le suit par son regard infatigable sur l'ordinateur, jour et nuit. Elle réussit à le localiser bien avant tous les services policiers, y compris la CIA. C'est Jay qui avertit Éric, dont elle a su également découvrir la trace, que Lisa est en danger car la trace du conteneur sera bientôt retrouvée. Il faut agir vite pour qu'elle se sauve et quitte « son moyen de transport ».

L'histoire se clôt au Danemark, sur une brève rencontre entre Éric et Jay qui, sous prétexte de suivre le conteneur suspect, atteint une certaine liberté d'action. Etant moins surveillée, elle échappe des mains de la Gendarmerie nationale du Canada. Sa supercherie de voyage a une conclusion surprenante : elle s'efforce de prévenir Éric dont elle a déjà découvert les activités. La manipulatrice portant les identités des autres, Joyce du roman *Nikolski*, maintenant Jay, sympathise avec Éric, inventeur de l'idée du conteneur et manipulateur lui aussi. Après avoir accompli cet acte de compassion et de complicité, Jay, dissimulée en touriste, prend le train vers de nouveaux horizons, libre. L'arrivée miraculeuse de Lisa jusqu'à l'appartement d'Éric représente une fin heureuse, la fin de la solitude et peut-être aussi la fin de la dissimulation.

Conclusion

En considérant la simulation et la dissimulation dans les deux romans de Nicolas Dickner, nous avons voulu répondre à trois questions : quels sont les motifs et les formes de la simulation et la dissimulation vers l'extérieur, quelles sont les représentations de la simulation intérieure et quelles sont les dissimulations des objets qui servent souvent de masques protégeant les protagonistes. Selon Michel BIRON, c'est « cet art du camouflage qui importe ici, bien plus que l'action elle-même. Le roman invente un univers à la fois baroque et familier. » (2005 : 146)

Tous les personnages principaux sont de grands solitaires. S'ils cachent devant les autres leurs pensées, il faut y voir une conséquence de leur statut de demi-orphelins. Des familles incomplètes et des parents irresponsables se trouvent à l'arrière-plan du portrait de ces jeunes et causent indirectement leur comportement : ils sont renfermés et dissimulateurs vis-à-vis des autres, outre les exceptions. Seuls les amis les plus proches peuvent bénéficier de leur sincérité. Or, est-ce toujours vrai ? L'amitié de Lisa Routier et Éric Le Blanc semble être parfaite. Néanmoins, à la fin du roman où les deux jeunes gens se rejoignent et se souviennent de leurs rêves d'autrefois, une ruse s'explique. À savoir, avant le départ d'Éric pour Danemark, les jeunes gens ont réussi à réaliser un projet qu'ils avaient préparé ensemble depuis plusieurs mois et qui leur a coûté beaucoup d'efforts : ils ont lancé un ballon vers la stratosphère. Ce projet commun peut être considéré comme une préfiguration de leur entreprise ultérieure, celle d'un voyage en conteneur qui représente également une aventure et surtout une évasion comme le lancement du ballon plusieurs années avant. Or, Éric a manipulé les choses à ce moment-là. Ce n'est qu'après des années qu'Éric avoue une mystification et que Lisa apprend le destin du ballon dont elle était tellement inquiète : Éric a changé auprès le numéro de téléphone pour que la balise GPS ne leur envoie pas de

coordonnées du ballon. Il a dissimulé ce fait devant Lisa parce qu'il a un caractère aussi manipulateur et aventurier que Joyce/Jay. Les deux ont un don spécial de dissimulation. En tout cas, il est convenable de constater que la fameuse contradiction entre « être » et « paraître » connaît également des reflets chez les personnages dickneriens.

Il est psychologiquement prouvé et nous l'avons mentionné dans l'introduction que l'homme a toujours tendance à simuler et dissimuler la réalité vis-à-vis de soi-même. C'est le cas du narrateur anonyme de *Nikolski* qui n'a pas osé changer sa vie depuis des décennies. Sa simulation de satisfaction quant à sa vie a été aussi nuisible que celle de Lisa Routier. Ayant franchi la frontière entre la fausseté de son existence et la vraie vie, ils s'ouvrent à l'aventure. Les identités individualistes des personnages dickneriens ont suffisamment de forces pour faire face non seulement aux autres, mais également à eux-mêmes. La dissimulation et la simulation ont un objectif pragmatique. Le pragmatisme de Francis Bacon semble bien exprimer comment considérer la simulation et la dissimulation chez Dickner : Bacon défend l'espace privé vis-à-vis des autres. Avoir un secret n'est pas un vice. Or, la dissimulation peut être négative si l'homme fait semblant d'être différent de ce qu'il est. Bacon considère la simulation comme plus fautive et nuisible parce qu'elle est souvent utilisée comme une méthode de manipulation active des autres. Considérant la simulation et la dissimulation du point de vue pragmatique, Bacon considère les deux formes compréhensibles et utiles. Il accepte le mensonge qui mène à la vérité : « Tell a lie to find a truth ». (BACON, 1627 : 12) Néanmoins, le but de la quête entreprise par Joyce/Jay ainsi que celle de Lisa et Éric n'est pas la vérité. Les dissimulations auxquelles ils recourent sont des manifestations d'une recherche de la liberté, souvent capricieuse, et dont l'objectif premier n'est pas de faire du mal à l'autre. Bien que Lisa Routier désire l'argent, « l'argent pour partir à la quête du monde » (DICKNER, 2015 : 10), elle n'est pas comparable aux personnages analysés par Traoré, dont les arrivistes du roman français du XIX^e siècle. Pour les personnages dickneriens, la quête du monde signifie un dépassement de l'expérience humaine.

Pour conclure, il reste à résoudre la question des objets dissimulés. Ils se caractérisent de fausseté et de vieillesse, d'incomplétude et d'hybridité, qui relèvent d'une mutation ou d'une simulation. Nous avons essayé de montrer à quel point, pour Dickner, l'univers des choses influence celui des hommes. À notre avis, chez Dickner, les objets bénéficient d'une existence très autonome, bien qu'ils servent de masques ou de déguisements. La dissimulation qui les affecte peut leur donner non seulement de nouvelles formes, mais engendrer également de nouvelles significations et établir de nouveaux rapports contextuels.

BIBLIOGRAPHIE

ASSELIN Guillaume ; SAINT-ONGE SIMON (2013), *Hommes de paille, récits de paille. La dissimulation dans la littérature*, Montréal, VLB éditeur. En ligne: <http://www.edvlb.com/hommes-paille-recits-paille/guillaume-asselin/livre/9782896494767> (Consulté le 10 mars 2017).

- BACON Francis (1627), *The Essays or Counsels, Civil and Moral by Francis Bacon*. En ligne : www.authorama.com/essays-of-francis-bacon-7.html (Consulté le 10 mars 2017).
- BIRON Michel (2005), « De la compassion comme valeur romanesque », *Voix et Images*, vol. XXXI, n° 1 (n° 91 – automne), p. 139-146.
- BIRON, Michel ; DUMONT François ; NARDOUT-LAFARGE Élisabeth, avec la collaboration de LAPOINTE Martine-Emmanuelle (2007), « 3. Romans baroques et hyperréalisme », dans *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, p. 552-560.
- CNRTL, CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES, Etymologie, *Simulation*. En ligne: www.cnrtl.fr/etymologie/simulation (Consulté le 6 mai 2017).
- CONSTANT Benjamin ; KANT Emmanuel (2003), *Le droit de mentir*, Paris, Mille et une nuits.
- DICKNER Nicolas (2007), *Nikolski*, Montréal, Denoël.
- DICKNER Nicolas (2015), *Six degrés de liberté*, Montréal, Alto.
- FREYHEIT Matthieu (2014), « Pirates. Stigmates littéraires : de la marque de fabrique à la fabrique des marques », *Tracés*, Revue des Sciences humaines, vol. 26, n° 1, p. 23-42.
- LAROUSSE, Dictionnaires de français, *Simuler*. En ligne : www.larousse.fr/dictionnaires/francais/simuler/72825 (Consulté le 6 mai 2017).
- LEIDUAN Alessandro (2011), « Pour une sémiotique du mensonge. Fonction et enjeux du discours mensonger dans l'oeuvre théorique et narrative d'Umberto Eco », *Modèles linguistiques*, 63 | 2011, mis en ligne le 30 décembre 2012. En ligne : <http://ml.revues.org/180> (Consulté le 10 mars 2017).
- TRAORÉ François Bruno (2011), Le masque, enjeu de la dissimulation dans le roman français, in: *Masques*, Acta Iassyensia Comparationis, 9/2011, p. 332. En ligne : www.literaturacomparata.ro/Site_Acta/Old/acta9/traore_9 (Consulté le 10 mars 2017).

ÉCHO DES ÉTUDES ROMANES

Revue semestrielle de linguistique et littératures romanes

Numéro thématique :

Simulatio et Dissimulatio.

De la simulation et de la dissimulation dans la littérature

coordonné par

Veronika Černíková, Kateřina Drsková,
Ivana Oviszach et Josef Prokop

Publié par l'Institut d'Études Romanes
de la Faculté des Lettres
de l'Université de Bohême du Sud,
České Budějovice

avec la participation financière de

l'association Gallica

ISSN : 1801-0865 (Print)
1804-8358 (Online)

L'article qui précède a été téléchargé à partir du site officiel de la revue:

www.eer.cz

Numéro du volume : Vol. XIII / Num. 2 (volume thématique)
2017

Indications relatives au volume thématique :

Titre : *Simulatio et Dissimulatio. De la simulation et de la dissimulation dans la littérature*

Responsables éditoriaux : *Veronika Černíková, Kateřina Drsková, Ivana Ovizzsach, Josef Prokop*

Comité scientifique : *Táňa Alešová (Université de Silésie à Opava), José Luis Bellón Aguilera (Université Masaryk), Francis Claudon (Université Paris-Est), Michel Erman (Université de Bourgogne), Alice Flemrová (Université Charles), Anna Housková (Université Charles de Prague), Petr Kylaoušek (Université Masaryk), Zuzana Malinová (Université de Prešov), Éva Martónyi (Université catholique Péter Pázmány), Daniel Nemrava (Université Palacký à Olomouc), Jitka Radimská (Université de Bohême du Sud), Juan A. Sánchez (Université Charles), Jiří Špička (Université Palacký à Olomouc), Eva Voldřichová-Beránková (Université Charles)*