



“Ma voix devient humide (ça va, hein)” : L’expression des émotions dans La voix du couteau de Patrick Ness

Anne-Frédérique Mochel-Caballero

► To cite this version:

Anne-Frédérique Mochel-Caballero. “Ma voix devient humide (ça va, hein)” : L’expression des émotions dans La voix du couteau de Patrick Ness. Ondina - Ondine, 2020, 5, pp.164-178. hal-04107193

HAL Id: hal-04107193

<https://u-picardie.hal.science/hal-04107193>

Submitted on 1 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

“MI VOZ SE ESTÁ HUMEDECIENDO (¡CÁLLATE!)”: LA EXPRESIÓN DE LAS EMOCIONES EN *EL CUCHILLO EN LA MANO* DE PATRICK NESS

Anne-Frédérique MOCHEL-CABALLERO

Université de Picardie Jules Verne
anne-frederique.caballero@u-picardie.fr

Resumen

La acción de *El cuchillo en la mano* de Patrick Ness se desarrolla en un mundo inmerso en el Ruido, donde se escuchan los pensamientos de los demás. Todd, el protagonista de casi trece años de edad, ve su vida completamente alterada el día en que se enfrenta al silencio. Rico en emociones, el relato no incurre nunca en sentimentalismos, lo que le ha permitido encontrar una acogida favorable entre adolescentes de ambos sexos. Esto es en parte debido a la manera inusual en la que se expresan y se transcriben las emociones por el narrador analfabeto en la página.

Palabras clave: distopía, ciencia ficción, adolescente, emociones, ruido.

« MA VOIX DEVIENT HUMIDE (ÇA VA, HEIN¹) » : L'EXPRESSION DES ÉMOTIONS DANS *LA VOIX DU COUTEAU* DE PATRICK NESS

Résumé

L'action de *La voix du couteau*, de Patrick Ness, se déroule dans un monde plongé dans le Bruit, car on y entend les pensées des autres. Todd, le protagoniste âgé de presque treize ans, voit sa vie bouleversée le jour où il se trouve confronté à un silence. Riche en émotions, le récit ne tombe jamais dans le sentimentalisme, ce qui lui permet de trouver un écho chez les adolescents des deux sexes. La raison tient en partie à la manière atypique dont ces émotions sont exprimées par le narrateur analphabète et retranscrites sur la page écrite.

¹ Ness, 2009, p. 371.

Mots-clés : dystopie, science-fiction, adolescent, émotions, bruit.

MY VOICE BECOMES WET (SHUT UP) THE EXPRESSION OF EMOTIONS IN PATRICK NESS'S WORK *THE KNIFE OF NEVER LETTING GO*

Abstract:

The Knife of Never Letting Go, by Patrick Ness, takes place in a world full of Noise where everyone can hear everyone else's thoughts. Todd, the nearly-thirteen-year-old protagonist, finds his life profoundly disrupted on the day he stumbles upon silence. Although filled with emotions, the novel never degenerates into sentimentality and therefore appeals to teenagers of both sexes. This is partly down to the atypical way in which these emotions are expressed by the illiterate narrator and transposed on to the written page.

Key words: dystopia, science-fiction, teenager, emotions, noise.

La voix du couteau (2008), premier roman de la trilogie *Le Chaos en marche* de Patrick Ness, est un livre original se situant à la croisée des genres de la science-fiction, de la dystopie et du roman d'apprentissage. Ce premier volume, comme la trilogie dans son ensemble, a rencontré un vif succès et a été primé plusieurs fois. La trilogie a été comparée à une autre, *Hunger Games*, avec laquelle elle présente un certain nombre de similitudes. Si elle est moins connue que cette dernière, n'ayant pas encore été portée à l'écran (le premier film serait prévu pour 2019), elle comporte autant de suspense et d'émotions fortes, tout en se caractérisant par une forme atypique.

L'action de *La voix du couteau* se déroule dans un monde plongé dans un bruit² quasi-permanent, car l'on peut y entendre les pensées des autres êtres vivants, hommes et animaux. La communication n'est pas simplifiée, mais les règles en sont transformées, ainsi que l'expression des sentiments. Todd, le protagoniste, est un garçon de bientôt treize ans dont la vie est bouleversée le jour où il se trouve confronté à un silence. Découvrant de terribles secrets et obligé de fuir sa ville natale, il ressent tour à tour la colère, la terreur, la tristesse, l'amour. Riche en émotions, le récit ne tombe jamais dans le sentimentalisme, ce qui lui permet de trouver un écho chez les adolescents des deux sexes.

² Le terme « Bruit », avec une majuscule, est d'ailleurs utilisé dans le roman en référence à l'activité mentale.

La raison tient en partie à la façon singulière dont ces émotions sont exprimées par le narrateur et retransmises sur la page écrite, sur le plan linguistique, en utilisant une syntaxe et une orthographe idiosyncratiques, et formel, par l'intermédiaire d'une typographie particulière. Le style littéraire contribue également à cet effet : le narrateur ne nomme que rarement les émotions. Il y fait le plus souvent référence par des moyens détournés, en ayant recours notamment à des métaphores visuelles et sonores ou à des figures d'atténuation. Cette sobriété, ainsi que l'apparente simplicité d'un texte néanmoins riche, contribue à motiver les lecteurs réticents.

1. Émotions du protagoniste, émotions du lecteur : principe d'identification

Dans le chapitre intitulé « Poétique 2 : les thèmes » de leur ouvrage *La littérature de jeunesse*, Christian Chelebourg et Francis Marcoin citent une liste de thèmes porteurs et récurrents parmi lesquels figurent le personnage de l'enfant héros, séparé de ses parents, la présence d'un animal offrant à l'enfant une famille de substitution et dont la mise en péril ou la mort revêt une intensité dramatique particulière, le voyage initiatique, la dénonciation d'une réalité sociopolitique ou encore l'énigme, le mystère et l'épouvante (Chelebourg et Marcoin, 2007, pp. 90-114). Tous ces ingrédients figurent dans *La voix du couteau* et peuvent expliquer en partie son succès. Le point commun de ces thèmes est qu'ils font tous, de manière plus ou moins intense, appel aux émotions du lecteur.

Un journaliste britannique a qualifié *La voix du couteau* de « livre qui hante votre imagination » parce qu'il « évolue à un rythme effréné, est terrifiant, enivrant, déchirant³ ». L'émotion est présente dès le premier chapitre. Le protagoniste est un orphelin, vivant dans une société totalitaire, sans femmes et sans enfants : il est le plus jeune de la communauté, qui comprend 146 hommes. Son monde est un monde de violence, où les hommes ne se séparent pas de leurs armes et sont en proie à la dépression ou à la folie. C'est un monde sans avenir, sans accès à l'éducation : l'école a été fermée et les livres interdits. Il est également solitaire ; Todd n'a aucun ami, car dès qu'ils atteignent l'âge adulte, c'est-à-dire treize ans, les autres garçons passent dans le camp des hommes et ne lui adressent plus la parole : « [...] si t'es le dernier garçon de la ville, t'as plus qu'à attendre, tout seul dans ton coin, de plus être garçon. Enfin, toi et un chien dont tu ne veux pas. » (Ness, 2009, p. 17). On peut, par conséquent,

³ Ma traduction. Extrait du *Sunday Telegraph*, cité sur la quatrième de couverture de Ness, *The Knife of Never Letting Go*, 2009.

comprendre son humeur fâcheuse dès l'incipit du roman, humeur qu'il fait subir à son chien, Manchee.

Todd se réfugie dans le marais pour trouver un calme relatif par rapport au bruit incessant de la ville, provoqué par les pensées échappant en permanence à ses habitants. Ils sont, en effet, atteints par le « virus » du Bruit (Ness, 2009, p. 39), sévissant sur cette planète lointaine colonisée par l'homme. Le répit du garçon est toutefois de courte durée : sans en comprendre la raison, Todd est sauvagement attaqué par Aaron, l'ecclésiastique fou de la ville, et sa mauvaise humeur initiale se mue en des émotions plus intenses : colère dévorante, haine et peur.

Contre toute attente, Aaron le quitte, et Todd s'enfonce alors plus profondément dans le marais pour aller y cueillir des pommes, selon la requête de son père adoptif. Il rencontre soudain « une sorte de trou dans le Bruit » (Ness, 2009, p. 19). Il vit depuis la naissance dans un bruit perpétuel et cette expérience nouvelle le déroute et crée chez lui un trouble inexplicable, générateur de larmes :

[...] je commence à me sentir vraiment déchiré, comme si j'allais perdre la chose la plus précieuse que j'ai à moi, comme si c'était là, une mort, et je cours et mes yeux se mouillent et ma poitrine s'écrase, et il n'y a personne pour voir et je ne veux pas, mais mes yeux se mettent à pleurer, ils se mettent à pleurer mes purains d'yeux et je me plie en deux (Ness, 2009, p. 22).

Todd est bouleversé par la rencontre du silence, dont il ne comprend pas la cause, ignorance partagée avec le lecteur. Il est ému au point d'être obligé de faire une pause avant de retourner à la ville : « Mon Bruit écume et bouillonne tant, comme une cocotte sur le feu, je dois m'arrêter un instant pour le calmer. » (Ness, 2009, p. 23)

Dans le chapitre suivant, l'émotion ayant provoqué les larmes est explicitée : il s'agit de tristesse, de l'expression d'une carence. Le « silence » est en réalité une fille, dont Todd saura plus tard qu'elle se prénomme Viola et qu'il ne l'entend pas car les femmes ne sont pas sensibles au virus du Bruit. Cette confrontation avec le féminin place Todd face au manque dans sa vie : absence de la mère, qu'il n'a jamais connue, et plus généralement, du féminin, auquel il est exposé pour la première fois de son existence. Son expérience renvoie, de façon amplifiée, à celle de tout adolescent au moment de la puberté, lorsque « le bouleversement du corps impliqu[e] une rencontre nouvelle avec le plus radicalement différent : l'Autre sexe » (Lesourd, 2009, p. 14).

Des émotions fortes sont exprimées tout au long du roman. Puisqu'il est construit sur l'idée d'un monde où les pensées ne sont pas privées, tout ce qui relève du moi intérieur et des émotions

normalement celées du protagoniste est exposé au grand jour. Le narrateur est auto-diégétique et la forme adoptée est celle du monologue intérieur, technique particulièrement efficace pour éclairer l'intériorité du personnage, selon Vincent Jouve :

Ce n'est pas un hasard si les grands romans de la subjectivité du début du siècle s'épanouissent dans la technique du monologue intérieur. Bloom dans *Ulysse*, Benjy ou Quentin dans *Le bruit et la fureur*, sont les personnages les plus « réalistes » qui soient : le texte, donnant un accès direct aux flux obscur et changeant de leurs pensées, crée le sentiment d'une activité psychologique si complexe qu'elle ne peut être que la vie et non sa représentation simplifiée (Jouve, 1992, p. 112).

La technique de l'évocation de la vie intérieure fait partie des éléments permettant de créer l'illusion de vie et, par conséquent, de favoriser l'identification du lecteur au personnage fictif. Si l'on admet, toujours selon Vincent Jouve, que les « émotions sont [...] à la base du principe d'identification, moteur essentiel de la lecture de fiction » (Jouve, 2002, p. 11), l'on peut comprendre que ce principe fonctionne entre le lecteur et Todd, protagoniste particulièrement sensible, en proie à de nombreuses émotions. Or, les sentiments et les émotions, qui sont leur manifestation publique⁴, sont souvent catégorisés comme relevant davantage du domaine féminin et donc plus présents dans les livres destinés aux filles. Pourtant, ce roman est lu et apprécié par les deux sexes et les garçons n'ont aucun mal à s'identifier à Todd. Nous allons à présent explorer les moyens spécifiques employés par Patrick Ness pour susciter le processus d'identification.

2. Une écriture « rugueuse⁵ » mais innovante

Les garçons sont traditionnellement moins portés vers la lecture que les filles, de nombreuses études le montrent⁶. Or, selon un *topos* des romans de dystopie⁷, Todd est analphabète. Ce premier détail peut servir de point d'ancrage aux garçons peu scolaires, d'autant que cette caractéristique n'est pas simplement mentionnée dans le récit, mais constamment rappelée au lecteur par l'intermédiaire du style inhabituel et de l'absence de conformité aux règles ordinaires en matière de ponctuation, de

4 Selon les recherches du neurologue António Damásio, les sentiments précèdent les émotions et font plutôt partie de la sphère privée, de l'esprit, alors que les émotions se situent davantage du côté du public et du corps (Damásio, 2005, p. 32). 5 (Abescat, 2009).

6 Par exemple, Logan et Johnston, 2009, pp. 199-214.

7 L'analphabétisme peut être dû à des avancées technologiques, ou, comme dans *La voix du couteau*, à l'interdiction d'une société totalitaire. Selon Kristi McDuffie, la fréquence du thème illustre une crainte sociétale contemporaine (McDuffie, 2013, pp. 145-156).

grammaire ou d'orthographe.

Dans le corps du texte apparaissent régulièrement des successions de phrases très courtes et répétitives, présentées les unes sous les autres, et composées de mots simples, en particulier dans les moments de forte intensité dramatique. Ce rythme rend le texte particulièrement percutant et permet un déchiffrement plus aisé du lecteur⁸. C'est l'effet produit par l'épiphore dans l'exemple suivant, lors de la première confrontation de Todd avec le silence :

Alors j'écoute.
J'écoute.
Je tourne un peu la tête et j'écoute.
Il y a une sorte de trou dans le Bruit.
Mais ça se peut pas. (Ness, 2009, p. 19)

Ces passages deviennent plus longs et plus nombreux au fur et à mesure que le récit gagne en intensité, jusqu'à occuper plusieurs pages dans les derniers chapitres du roman, où l'émotion atteint son paroxysme.

À l'inverse, les phrases peuvent être très longues, comporter peu de virgules et se présenter sous la forme de polysyndètes, accumulant les conjonctions de coordination. L'effet produit est identique : il s'agit d'indiquer l'état de tension du narrateur. Par exemple, lors de la mise à mort du crocodile qui vient d'attaquer Todd, la phrase s'étend sur les deux tiers d'une page et commence ainsi :

Et on court et Manchee lâche un jappement effrayé et il bondit devant moi mais je vois un croco se dresser hors des roseaux en face de lui et sauter pour l'attraper, mais Manchee a si peur qu'il saute encore plus haut, plus haut qu'il a jamais sauté, et les dents du croco claquent dans le vide et le croco atterrit en m'éclaboussant d'un air terriblement frustré et j'entends son Bruit siffler [...] et je cours et il bondit pour m'attraper et je pense juste à rien et je me retourne et je lève la main et le croco s'écrase sur moi et sa gueule est ouverte et ses griffes sont sorties et je pense bon, je suis bientôt mort⁹ [...] (Ness, 2009, p. 64).

Le ton est familier¹⁰, voire grossier¹¹ par endroits¹². Le texte comporte de fréquentes erreurs de syntaxe, rendues par exemple en français par l'absence du « ne » des syntagmes négatifs dans les

8 « Le déchiffrement du lecteur est d'autant plus aisé que le texte comporte des mots brefs, anciens, simples et polysémiques. » (Jouve, 2002, p. 9)

9 La version anglaise comporte encore moins de virgules, cinq en tout pour une phrase de 252 mots (Ness, 2009, p. 59-60).

10 Par exemple : « Oh, man./ Oh, man, you gotta be kidding. » (Ness, 2009, p. 115) Dans la traduction française, la langue est légèrement moins « jeune » : « Oh, bon sang. / Oh, bon sang, j'y crois pas. » (Ness, 2009, p. 116)

11 La plupart du temps, toutefois, les mots grossiers sont déformés. Todd dit par exemple « effing » au lieu de « fucking », ce que le traducteur français a cherché à rendre par « purain » au lieu de « putain » dans l'exemple cité plus haut (Ness, 2009, p. 22).

12 Ces « traces d'oralité » dans le récit font partie pour Daniel Delbrassine des « procédés visant à établir une relation de proximité entre narrateur-héros et lecteur, qui concourt à la réussite d'une stratégie de séduction auprès de ce dernier. » (Delbrassine, 2006, p. 255-256).

extraits cités ci-dessus. Dans la version originale, les catégories grammaticales sont fluctuantes : des adjectifs ou des verbes se trouvent parfois là où l'on attendrait des noms. Dans un moment d'intense bien-être, Todd s'exprime ainsi : « And I let my Noise bubble with little sparks of happy » (Ness, 2009, p. 428). Dans cette phrase, l'adjectif « happy » remplace le substantif « happiness¹³ ».

De même, l'orthographe s'écarte souvent des normes établies, au point que certains mots doivent être lus à haute voix pour pouvoir être compris, en particulier dans la version originale. Par exemple, le mot « preparations » est orthographié « preparayshuns » (Ness, 2009, p. 4), en adéquation avec la phonétique anglaise. En français, le traducteur a remplacé « préparatifs » par « prérapatifs¹⁴ » (Ness, 2009, p. 12).

Si, dans un premier temps, ces particularités peuvent gêner, ou du moins dérouter le lecteur, aussi bien dans la version originale que dans la traduction, très vite, elles se font oublier en raison de l'intensité dramatique de l'intrigue. Par ailleurs, en rendant le roman familier, cet « obstacle » pourrait au contraire constituer un atout pour le jeune public du vingt et unième siècle, habitué à communiquer en prenant des libertés avec l'orthographe, la grammaire et la ponctuation dans les SMS ou sur les réseaux sociaux, par exemple.

Sur le plan formel, le roman s'éloigne également des conventions, car certains mots sont présentés sous une forme typographique différente, se détachant du corps du texte : ils sont en gras, avec une police inaccoutumée et plus grande que le reste¹⁵. Ces mots correspondent aux pensées de différentes créatures qui font irruption dans le monde intérieur de Todd.

La typographie met en lumière le caractère agressif de ces pensées. En effet, celles du chien, l'animal familier, ou celles des moutons de la ferme ne sont pas typographiées différemment, n'étant pas perçues comme une intrusion par Todd. En revanche, celles des créatures sauvages des marais et en particulier des crocodiles cherchant à le dévorer, le sont, de même que les pensées d'Aaron, venu l'attaquer¹⁶.

13 Cette liberté n'a pas été prise par le traducteur, qui a opté pour un choix plus orthodoxe : « Et je laisse mon Bruit bouillonner, jeter des petites étincelles heureuses » (Ness, 2009, p. 397).

14 Ces choix moins audacieux se justifient par des différences entre les deux langues – l'anglais étant plus souple que le français – et se constatent de façon récurrente dans les romans traduits de l'anglais vers le français.

15 Si ce procédé est fréquent dans les albums destinés aux enfants plus jeunes, il l'est moins lorsqu'il s'agit de romans pour adolescents et jeunes adultes.

16 Une exception : la typographie change lorsque Todd rencontre les vaches chantantes. Elles ne sont pas particulièrement agressives, mais il s'agit d'une expérience étonnante, génératrice d'émotions fortes (Ness, 2009, p. 230).

Dans le deuxième chapitre, Todd, rentré à la ville, est confronté au Bruit de ses 146 habitants. L'expérience est déplaisante et le lecteur en est informé de deux manières. D'une part, Todd verbalise son malaise :

Leur Bruit dévale la colline comme une inondation, comme un incendie, comme un monstre de la taille du ciel venu m'attraper et là il n'y a nulle part où courir. Voici à quoi ça ressemble, Prentissville. Voici à quoi ressemble chaque minute de ma sinistre vie de paumé dans cette sinistre ville paumée. Et inutile de se boucher les oreilles, ça ne sert à rien (Ness, 2009, p. 26).

D'autre part, juste après ces deux points viennent trois pages de phrases, d'expressions et de mots entremêlés au point qu'il est difficile, voire impossible, de tout déchiffrer. La typographie permet de visualiser l'enchevêtrement des pensées de 146 hommes livrées simultanément. Le protagoniste est agressé sur le plan sonore et le lecteur l'est sur le plan visuel : ce parallélisme illustre l'état de confusion de Todd, ainsi que le côté désagréable de l'expérience.

Il s'agit également de montrer sans ambiguïté combien la capacité d'entendre les pensées de tous est une malédiction, car un jeune lecteur naïf pourrait d'abord la percevoir comme une aubaine. Au lieu de l'expliquer longuement, la typographie permet de l'illustrer de manière instantanée.

Plus loin dans le roman, lors d'une hallucination, Todd s'imagine en train de tenter de tuer Aaron et d'échouer. Il a alors l'impression d'être entouré d'une foule accusatrice le traitant de « TROUILLARD ! » (Ness, 2009, pp. 303-305) Ce seul mot, répété à l'infini comme un écho, s'étale sur trois pages, en blocs de mots superposés, entrecoupés de brèves descriptions de ce que Todd embrasse du regard tandis que ce tumulte de pensées se déverse hors de lui. Là encore, la typographie particulière permet d'exposer l'état du jeune garçon : il est incapable de penser à autre chose, ce mot l'obsède et le perturbe. L'émotion est ainsi rendue visible sur la page imprimée.

Malgré le recours aux divers moyens évoqués plus haut, pouvant donner l'impression d'une tendance à la simplification, le texte ne se trouve pas appauvri. Le style oral, les irrégularités grammaticales et orthographiques et la typographie insolite ne diminuent pas l'intérêt du récit. Au contraire, d'après le journaliste Michel Abescat, c'est « cette langue rugueuse, inventive, formidablement énergique qui donne à *La Voix du couteau* sa saveur et sa puissance. » (Abescat, 2009). La richesse du texte tient aussi à sa poétique, car le narrateur a recours à de nombreuses figures de style, contribuant à rendre son récit plus évocateur, tout en l'inscrivant dans la discrétion.

3. L'expression des émotions : stratégies d'évitement

Les émotions sont très présentes, sans toutefois forcément être nommées. C'est une des raisons permettant au lecteur d'échapper à l'impression de se trouver face à un roman sentimental.

La plupart du temps, lorsque Todd se dépeint en proie à une émotion forte, il a recours à une métonymie : il mentionne la manifestation physique plutôt que l'émotion elle-même. Il dit par exemple, « mon visage brûle » (Ness, 2009, p. 127), « je sens mon visage chauffer » (Ness, 2009, p. 340) lorsqu'il veut exprimer la honte ou « je m'essuie les yeux » (Ness, 2009, p. 74), « mes yeux se remplissent » (Ness, 2009, p. 346), « ma voix devient humide » (Ness, 2009, p. 371) pour indiquer qu'il pleure. Quand il lui arrive d'employer le verbe « pleurer », il le met en général en italiques ou l'accompagne d'un « ça va, hein¹⁷ », comme pour se distancier de cet épanchement considéré indigne de son statut d'homme à venir.

Todd utilise également des métaphores sensorielles pour se référer à son activité mentale, faisant appel en particulier aux sons et aux couleurs. Ému, son « Bruit » se colore. Le rouge est lié à la colère, voire à l'envie de meurtre, parfois associé au violet ou au noir. Sa première grosse colère est décrite en ces termes : « Du rouge recouvre mon Bruit, quelque chose que j'ai jamais senti avant, tout brutal et tout cru, comme une marque au fer rouge appuyée sur moi-même, une brûlante, éclatante rougeur de tout ce qui m'a fait mal et continue à me faire du mal » (Ness, 2009, p. 122). Todd perçoit ainsi sa propre colère, mais aussi celle des autres, visualisée dans leur Bruit : « Le Bruit d'Aaron rugit en rouge et noir¹⁸ ». Le bleu est associé à une grande joie : « mon Bruit est aussi clair que l'Azur tout entier » (Ness, 2009, p. 346). De façon plus surprenante peut-être, le blanc représente l'espoir (Ness, 2009, p. 153) et le gris vient l'atténuer¹⁹. Lors de la prise de conscience de son affection pour Viola, il est encore question de couleur :

et elle me regarde.
Et me dit qu'elle est tout ce que j'ai.
Et que je suis tout ce qu'elle a.
Et je crois que je sens comment ça fait.
À cause que les couleurs dans mon Bruit virent autrement. (Ness, 2009, p. 375)

17 « Shut up » en anglais.

18 Ma traduction. « Aaron's Noise roars up in red and black » (Ness, 2009, p. 350)

19 « My Noise grays a little » (Ness, 2009, p. 427). En français, le traducteur n'a pas gardé la métaphore : « Mon Bruit se voile » (Ness, 2009, p. 396).

Les émotions liées aux sentiments d'amour sont exprimées avec beaucoup de pudeur, typique du « début d'adolescence, où l'enfant couvre progressivement sa nudité et son intimité » (Texier, 2011, p. 201).

Ainsi, le lien qui se tisse peu à peu avec Viola s'inscrit dans le non-dit et la litote. L'incapacité littérale de Todd à lire les pensées de la jeune fille illustre, sur le mode exponentiel, les difficultés relationnelles des adolescents découvrant l'autre sexe. Au départ, en raison de l'endoctrinement subi, les filles représentent pour lui l'altérité absolue : il est surpris de constater que Viola n'est ni petite, ni polie, ni souriante, ni affublée d'une robe ou de cheveux longs. Elle lui ressemble plutôt physiquement : elle a les cheveux courts, le même genre de vêtements que lui et fait sa taille. Pendant longtemps, elle ne dit pas un mot, compliquant encore la communication entre eux. Confronté à l'épave de son vaisseau spatial et au cadavre de ses parents, Todd mesure toute l'horreur de la condition de la jeune fille : elle est seule au monde dans un lieu inconnu ; de plus, elle vient juste de se faire attaquer par Aaron. La similarité de leur situation contribue à créer un lien entre eux. Le garçon est néanmoins dérouté par son attitude : elle ne laisse percevoir aucune émotion, hormis la peur, même devant le corps de ses parents. Malgré l'absence de larmes, cette scène est perçue comme poignante, car le lecteur découvre en même temps que Todd les mésaventures de Viola et éprouve de la compassion à son égard.

Plus loin dans le récit, lorsque Todd se met en colère contre Viola parce qu'il la blâme – injustement – pour sa situation désespérée, la fureur l'aveugle au point d'être tenté de la frapper. Quelques instants plus tard, toutefois, il a honte de son attitude et s'excuse. Elle parle alors pour la première fois ; il ne s'agit que d'un seul mot – elle lui révèle son prénom – mais cette litote est sa façon de lui accorder son pardon et d'officialiser leur entente.

Tout au long du voyage, leur attachement progressif est suggéré par des moyens détournés. Le lecteur reçoit des signes indiquant que Viola commence à tenir à Todd lorsqu'elle adopte son style verbal, d'abord en se corrigeant immédiatement, puis une seconde fois de manière assumée. Todd, quant à lui, se met à la regarder de manière plus appuyée, sans se l'expliquer. Il se rend compte également que l'immense tristesse éprouvée à son contact au début a disparu. Mais le moment de révélation a lieu lorsqu'il découvre son aptitude à sentir les émotions de Viola, tout en étant dans l'incapacité de lire son Bruit. L'expérience est totalement nouvelle, puisqu'il n'a vécu jusque-là qu'avec des hommes, et provoque chez lui l'émerveillement. Ce passage illustre de manière originale la complicité de deux

personnes devenues proches au point de parvenir à se comprendre sans paroles.

Le lien filial est également décrit avec un mélange d'intensité et de sobriété. La seule fois dans le premier volume de la trilogie où Todd dit éprouver de l'amour et nomme ce sentiment, il l'exprime de manière bourrue, probablement considérée par lui comme masculine, selon l'idée qu'on lui a inculqué de la masculinité. Il s'agit du moment où il retrouve son père adoptif, Ben, présumé mort : « Ben... je fais, m'écartant et je sais pas quoi faire avec mes mains, alors j'agrippe sa chemise dans mes poings et je le secoue d'une façon qui doit vouloir dire "amour". » (Ness, 2009, p. 346)

Le mot « amour » est aussi utilisé dans le journal intime laissé par la mère de Todd à son enfant : « Parce que quand je t'ai tenu pour la première fois ce matin et que je t'ai nourri pour la première fois de mon corps, j'ai ressenti tant d'amour pour toi que c'était presque de la douleur » (Ness, 2009, p. 387). La formulation contraste avec le reste du roman de par son côté explicite, mais elle bénéficie d'un double filtre, à la fois spatial et temporel, qui la rend acceptable pour le lecteur adolescent. D'une part, la mère ne s'adresse pas à Todd directement, mais par l'entremise de la page écrite, et d'autre part, elle parle au nourrisson, et non à l'adolescent qu'il est devenu.

Par ailleurs, Todd est gêné lorsque Viola lui lit le passage où la mère du garçon s'extasie sur la beauté de son bébé et imagine son succès auprès des dames du Nouveau Monde plus tard. Il espère que la jeune fille ne se moquera pas de lui, éprouvant une honte susceptible de trouver un écho chez le lecteur adolescent²⁰.

Un autre lien d'affection est évoqué dans le roman. Il s'agit de celui qui naît entre Todd et son chien. Le roman s'ouvre sur les récriminations de Todd, concernant ce cadeau d'anniversaire non désiré, et sur ses plaintes quant à la stupidité de l'animal. L'accès aux pensées du chien révèle en effet une idiotie, au sens étymologique du terme. Manchee ne pense qu'à une chose à la fois : déféquer, comme dans l'incipit du roman, poursuivre un écureuil, manger. Très rapidement, néanmoins, le chien se révèle être un compagnon fidèle, qui défend Todd lorsqu'on l'attaque, lui sauvant même la vie, le reconforte dans les moments difficiles, et l'aide à retrouver la trace de Viola kidnappée. Todd s'attache à lui contre son gré et ses propos deviennent plus louangeurs au fur et à mesure que l'animal lui prouve son attachement en le tirant de multiples mauvais pas. La mort de Manchee est particulièrement

²⁰« L'adolescent est souvent pris de sentiments de honte face au dévoilement de ce qu'il voudrait cacher. Ce qui viendrait le révéler peut porter sur des objets divers sous le regard de l'autre : honte du corps, honte de sa famille, honte de sa sexualité, honte de soi, honte de ses actes, honte d'être, etc. » (Raoult et Labrune, 2014, p. 9).

déchirante, rendue plus tragique par les circonstances. Son caractère sacrificiel – elle permet de sauver Viola – atténue à peine la douleur provoquée par le spectacle de l'animal appelant son maître jusqu'au dernier instant, incapable de comprendre que Todd n'a d'autre choix que de l'abandonner aux mains de son ennemi. Cet épisode est peut-être le moment le plus chargé en émotions du volume un de la trilogie. Le lecteur assiste à la mort en direct d'un animal auquel il s'est attaché au fil du récit, au même titre que Todd. Le sentiment d'impuissance éprouvé, le spectacle de la violence gratuite, l'innocence absolue de la victime qui se sent trahie sont autant d'éléments réunis pour provoquer le pathos. Dans les jours qui suivent, Todd décrit le vide laissé par son chien à de multiples reprises, lorsque de simples événements de la vie quotidienne le rappellent à sa mémoire. Au réveil, par exemple, son premier réflexe est de se demander pourquoi Manchée n'est pas couché au pied du lit comme d'habitude. Le portrait très réaliste du chien – il sent mauvais, a des gaz, accorde beaucoup d'importance à la défécation, a une capacité de concentration très limitée – n'ôte rien à l'impact affectif exercé sur le lecteur. Au contraire, il permet une fois de plus d'exprimer un attachement fort avec une retenue qui le masque sans l'atténuer.

Les larmes sont présentes en abondance dans *La voix du couteau*. Des sentiments d'affection et d'amour sont exprimés, parfois très ouvertement. Pourtant, jamais le roman ne bascule dans la mièvrerie. En plus de toutes les raisons déjà évoquées, cela tient aussi au savant dosage entre les moments sentimentaux et les épisodes de violence, de danger, de colère. Un exemple particulièrement probant est celui de la première rencontre de Todd et Viola. Certes, le garçon éprouve une profonde tristesse et ne peut s'empêcher de pleurer, mais il est également en proie à la colère, vraisemblablement causée par la peur face à l'inconnu et au danger potentiel :

- Qui es-tu ? je répète, mais ma voix coince, se casse presque, peut-être du fait que je suis si triste (oh, ça va).
Je grince des dents et je me sens encore plus en colère, alors je répète :
- Qui es-tu ? Hein ?... et je pointe mon couteau un peu plus en avant.
Avec mon autre bras, vite je m'essuie les yeux. (Ness, 2009, p. 73-4)

Juste après cette scène, Viola, en attaquant Todd avec un bâton, est blessée par le couteau du garçon, dont il perd le contrôle sous le choc. L'adolescent entreprend de la soigner et tente de communiquer avec elle. Si elle ne s'exprime pas, elle semble néanmoins comprendre qu'il ne lui veut pas de mal. Un début d'entente s'établit entre eux, mais au moment précis où Todd pense qu'elle va lui sourire, ils sont interrompus par Aaron, laissé pour mort par le garçon suite à l'attaque d'un crocodile quelques instants

avant de rencontrer Viola. Suit un passage particulièrement horrible où le corps mutilé d'Aaron est décrit avec force détails : il lui manque une oreille, et un morceau de chair sur la joue gauche a été arraché, rendant ses dents apparentes, même la bouche fermée. Son œil gauche sort pratiquement de l'orbite, il est couvert de sang et une dent de crocodile est restée plantée dans la chair de son épaule. Il s'apparente à un mort-vivant et Todd l'imagine d'ailleurs en ces termes : « j'ai cette petite pensée débile qu'Aaron il a pas survécu aux crocos, en fait, qu'il est mort mais tellement furieux contre moi que mourir l'a pas empêché de venir ici pour me tuer de toute façon » (Ness, 2009, p. 80).

En l'espace de quelques pages, le protagoniste passe, à un rythme très rapide, par une série d'émotions contradictoires : tristesse, colère, étonnement, compassion, horreur, terreur. Ce tumulte renvoie, sur le mode superlatif, au « bain émotionnel²¹ » caractéristique de l'adolescence, rendant le texte d'autant plus pertinent pour le jeune public.

L'ensemble du roman comporte beaucoup de passages très durs. D'ailleurs, la violence de l'intrigue a été reprochée à Patrick Ness par certains critiques. Il a répondu dans une interview en insistant sur la nécessité de la franchise :

J'ai récemment participé à un jury dans un concours d'écriture pour adolescents. Ils étaient lycéens, et presque sans exception, leurs histoires étaient vraiment dures, avec beaucoup de morts, vraiment sombres. C'est ça, être adolescent. Vos émotions et vos hormones sont en ébullition. [...] Je pense qu'ils s'attendent à ça quand ils lisent de la fiction, mais je n'ai jamais voulu tomber dans le piège d'écrire des choses dures juste pour le plaisir, pour être lu par les ados. Ce n'est pas ça, raconter une bonne histoire. Je me demande tout le temps : « Est-ce que c'est vrai ? Qu'est-ce qui se passerait vraiment ? Et est-ce que je peux le raconter autant que possible en gardant les yeux grands ouverts et sans édulcorer les choses ? » Parce qu'alors, quand des bonnes choses se passent, ça a l'air plus vrai parce qu'on n'a pas menti sur les choses difficiles (Levy, 2009²²).

Cette dernière phrase confirme l'impact sur le lecteur d'une succession de passages aux tons différents s'équilibrant entre eux.

Conclusion

La voix du couteau est un livre qui fait la part belle aux émotions, positives ou négatives. Lorsqu'il se réfère aux sentiments, Patrick Ness choisit de rester dans la retenue, préférant suggérer plutôt qu'expliciter. L'efficacité du récit n'en est qu'augmentée. Si les émotions permettent l'identification

21 « L'adolescence est un bain émotionnel, où l'anxiété, l'angoisse, la peur, le cafard, la tristesse, la dépression, la honte, et même le dégoût succèdent au plaisir, à l'exaltation, à la joie [...] » (Jeammet, 2012, p. 105).

22 Ma traduction.

du lecteur, le non-dit ou le « dire autrement » la favorise encore davantage, en particulier quand ledit lecteur est un adolescent, se situant dans une période de vie où le domaine de l'affectif a tendance à le mettre mal à l'aise²³. En revanche, lorsque Patrick Ness décrit les difficultés rencontrées par les protagonistes dans le monde corrompu dans lequel ils vivent, il n'hésite pas à dresser un portrait très cru de cet univers, sans chercher à atténuer la noirceur des êtres humains, venus sur cette planète dans le but de créer un nouvel Éden, mais ayant en réalité contribué à la transformer en enfer. Le résultat est un roman tout en contrastes et en paradoxes apparents. Le récit, se déroulant sur une planète lointaine, semble étrangement familier au lecteur, parce que, malgré la présence d'extraterrestres, la nature humaine y est décrite de manière authentique. L'impression de simplicité, voire de pauvreté, que peut donner la forme inusuelle, est démentie par le fond. Le livre provoque l'émoi du lecteur, presque à son insu, et ce, en dépit de dehors abrupts. C'est probablement pour cette raison que Philip Womack qualifie, de façon paradoxale, *La voix du couteau* de livre « rude, qui ne fait pas de sentiment » tout en lui reconnaissant une « beauté poétique saisissante » (Womack, 2008²⁴).

Références bibliographiques

- Abescat, M. (2009). *La voix du couteau*, Patrick Ness, Télérama n°3097 [En ligne], Mis en ligne le 18/05/2009, consulté le 24/07/19. URL: <http://www.telerama.fr/livres/la-voix-du-couteau,42882.php>
- Chelebourg, C. et Marcoin, F. (2007). *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Colin.
- Damásio, A. R. (2005). *Spinoza avait raison, Joie et tristesse, le cerveau des émotions*. Paris : Odile Jacob.
- Delbrassine, D. (2006). *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*. Créteil : CNDP.
- Jeammet, P. (2012). *Adolescences, Repères pour les parents et les professionnels*. Paris : La découverte.
- Jouve, V. (1992). *L'effet-personnage dans le roman*. Paris : PUF.
- (2002). *La lecture*. Paris : Hachette supérieur, Collection Contours Littéraires.

23 « L'adolescent craint de perdre la maîtrise qu'il pensait avoir acquise pendant la période de latence. Il a recours alors à des mécanismes d'évitement, de banalisation, d'aplatissement de la réalité de ses émotions ». (Jeammet, 2012, p. 128).

24 Ma traduction.

- Levy, M. (2009). Q&A with Patrick Ness , *Publishers Weekly* [En ligne], Mis en ligne le 8/10/2009, consulté le 24/07/19. URL: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/interviews/article/10556-q-a-with-patrick-ness.html>
- Lesourd, S. (2009). *Adolescences... Rencontres du féminin*. Toulouse : Érès.
- Logan, S. et Johnston, R. (2009). Gender Differences in Reading Ability and Attitudes: Examining Where These Differences Lie dans *Journal of Research in Reading*. Vol. 32(2), pp. 199-214.
- McDuffie K. (2013). Technology and Models of Literacy in Young Adult Dystopian Fiction , dans Balaka Basu, Katherine R. Broad, Carrie Hintz (eds), *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults, Brave New Teenagers* (pp.145-156). New York: Routledge.
- Ness, P. (2009), [2008]. *The Knife of Never Letting Go*. Somerville, Mass.: Candlewick Press.
- (2009), [2008]. *La voix du couteau. Le chaos en marche*, tome 1, tr. Fr. Bruno Krebs. Paris : Gallimard.
- Raoult, P. A. et Labrune, L. (2014). *La honte à l'adolescence, De l'affect au lien social*. Paris : In Press.
- Texier, D. (2011). *Adolescences contemporaines*. Toulouse : Érès.
- Womack, P. (2008). June 2008 Children's Books Round-up , *The Literary Review*, [En ligne], Mis en ligne en juin 2008, consulté le 24/07/19. URL: <https://literaryreview.co.uk/june-2008-childrens-books-round-up>