



Le miroir fêlé de la fiction

Paranoïa conjugale et vertige littéraire
chez Claude Kayat

Christophe Premat

Publié le 06-02-2026

<http://sens-public.org/articles/1807>



Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Abstract

This review presents *Le Roman maléfique d'Amédée Charignol* by Claude Kayat as a metafictional novel in which humor and marital paranoia create interpretive vertigo. Vincent, an obsessive reader, believes he recognizes his wife in a fictional character and slips into delusional interpretation, turning details into evidence. The novel examines the porous boundary between fiction and reality, jealousy as a narrative construction, and the destabilizing power of storytelling. Through layered humor ranging from farce to wordplay, Claude Kayat combines stylistic playfulness with existential unease, placing the work in a metaliterary tradition akin to Nabokov and Pirandello. (CP)

Résumé

Cette recension examine *Le Roman maléfique d'Amédée Charignol* de Claude Kayat comme un roman de la mise en abyme où humour et paranoïa conjugale produisent un vertige interprétatif. Vincent, lecteur obsessionnel, croit reconnaître son épouse dans un personnage de fiction et sombre dans une lecture délirante où chaque détail devient preuve. Le roman explore ainsi la porosité entre fiction et réalité, la jalousie comme construction narrative et le pouvoir déstabilisateur du récit. Par un humour multiforme, du burlesque au jeu verbal, Claude Kayat associe jubilation stylistique et inquiétude existentielle, inscrivant son œuvre dans une tradition métalittéraire proche de Nabokov et Pirandello. (CP)

Mot-clés : Claude Kayat, fiction et réalité, narrateur non fiable, métalittérature

Keywords: Claude Kayat, fiction and reality, unreliable narrator, metaliterature

Table des matières

Les différentes couches d'humour	5
Mise en abyme et incertitude	6
Comparaisons et influences	7
Conclusion	10
Bibliographie	11

Le miroir fêlé de la fiction

Christophe Premat

Le Roman maléfique d'Amédée Charignol (Kayat 2024) met en scène Vincent, professeur de mathématiques dont la vie bascule lorsqu'il découvre un roman mettant en scène une héroïne, Martine Martin, qui présente des ressemblances troublantes avec sa propre épouse. « Une tache café au lait en forme d'Afrique, s'étirant juste sous l'aréole, pointait vers le sternum de cette Martine Martin. J'en conçus un sentiment de très fort malaise. » (Kayat 2024, 5) Convaincu que les aventures sexuelles attribuées à la Martine fictive renvoient à des faits réels, Vincent sombre dans la jalousie et le soupçon. « Bref, ce roman renvoyait-il à des actes réels ou ne devais-je y voir qu'un ramassis de pur mensonges ? » (Kayat 2024, 7) Obsédé par les détails anatomiques et biographiques que Charignol semble connaître, il tente de démêler la frontière entre vérité et fiction, au risque de ruiner son couple et sa raison. Le roman suit la montée de cette paranoïa conjugale, nourrie par la rencontre impossible entre un lecteur crédule, un texte provocateur et un narrateur de plus en plus instable, jusqu'au vertige final où tout semble se dérober. La situation initiale repose ainsi sur un soupçon ténu, presque risible qui prend rapidement des proportions dévastatrices. La narration à la première personne enferme le lecteur dans la subjectivité fragile de Vincent, dont les raisonnements se grippent au fil des pages. La phrase « Bref, je me faisais des idées à propos d'une idée. Une idée démente, de surcroît » (Kayat 2024, 17) cristallise parfaitement cette dérive. Le terme « idées », d'ordinaire associé à l'activité intellectuelle, se trouve ici détourné pour désigner des hallucinations, des constructions mentales délirantes qui n'ont plus rien de rationnel. Ce glissement sémantique accompagne la transformation du soupçon initial en véritable enquête parapolicière, menée par un narrateur qui se croit lucide alors que la fiction, comme un miroir déformant, l'entraîne toujours plus loin dans le vertige de l'interprétation. Cela n'est pas sans rappeler un grand classique de la littérature suédoise, *Doktor Glas* écrit en 1905 par Hjalmar Söderberg (2024),

où le lecteur suit, sous la forme d'un journal intime, le monologue intérieur d'un narrateur dont la mauvaise foi, les stratégies de manipulation et le narcissisme façonnent la perception des événements. Comme chez Söderberg, la voix narrative devient un espace de distorsion morale et de rationalisation douteuse, entraînant le lecteur dans un huis clos psychologique où la subjectivité fait vaciller la frontière entre vérité et illusion.

Dans *Le Roman maléfique d'Amédée Charignol*, Claude Kayat (2024) nous livre une œuvre complexe où l'humour se déploie en strates successives, superposant calembours, situations absurdes et réflexions plus graves sur la condition humaine, les rapports amoureux et la quête identitaire. Au-delà de l'apparente légèreté qui émane de ce récit labyrinthique, l'auteur explore, par la fiction, les rapports troubles entre réalité et imagination, s'adonnant à un jeu subtil où le lecteur, volontairement déstabilisé, est constamment incité à douter de ce qu'il lit.

Les différentes couches d'humour

L'humour dans *Le Roman maléfique d'Amédée Charignol* (Kayat 2024) se décline sur plusieurs registres. On y retrouve d'abord un comique de situation, hérité du vaudeville : quiproquos, malentendus conjugaux et scènes cocasses rythment le récit.

Sirotant un Ricard bien frappé, il débita des propos relevés sur l'herméneutique et la littérature d'avant-garde. L'incomparable gynécologue, à plat ventre et en tenue d'Ève, s'instruisait tout en se régalaient de brie-coulommiers. (Kayat 2024, 10)

Cette scène condense parfaitement le mélange d'incongru et de trivial qui caractérise l'humour de Kayat. En effet, la juxtaposition d'un discours théorique pompeux et d'une situation ouvertement grivoise produit un effet de décalage qui tourne en dérision les prétentions savantes du séducteur. L'érudition brandie comme ornement rhétorique, déplacée dans un contexte charnel et presque grotesque, souligne le ridicule du personnage tout en moquant les travers d'un certain intellectualisme pédant. Ce contraste burlesque participe pleinement de la mécanique comique du roman, où le sublime et le vulgaire s'entrechoquent pour révéler l'absurdité des comportements humains.

Cependant, Claude Kayat ne s'en tient pas à ce registre classique. Il joue aussi avec la langue, convoquant un humour littéraire et verbal qui n'est pas sans rappeler, par sa virtuosité et sa fantaisie, la verve de Raymond Devos. Les calembours érotiques qui ponctuent le texte, loin d'être gratuits, permettent souvent de désamorcer les tensions, ou du moins de les détourner, en superposant au drame conjugal une couche de comique grinçant. L'un de ces traits se détache particulièrement : « Il ne fallait pas, pour autant, "faire une montagne d'un nichon". » (Kayat 2024, 25) Ce détournement d'une expression figée, en apparence burlesque, met en lumière plusieurs aspects clés du roman, à savoir son goût pour la trivialité assumée, mais aussi sa manière de tordre le langage commun pour en faire surgir une vérité plus trouble. Ce calembour, en ramenant la dispute à une image corporelle explicite, vient à la fois relativiser les soupçons du narrateur et souligner leur absurdité. Il condense ainsi un humour de surface et une lucidité plus mordante. Ainsi, la formule ludique masque mal la blessure narcissique et les enjeux affectifs profonds.

Mise en abyme et incertitude

Un des aspects les plus fascinants du roman réside dans la manière dont Kayat brouille les pistes entre réalité et fiction. Le personnage principal, Vincent, est obsédé par la possible infidélité de sa femme Martine, qui semble transposée dans un roman écrit par Amédée Charignol. La description minutieuse des caractéristiques physiques de Martine, notamment ses grains de beauté et autres marques distinctives, renforce cette ambiguïté troublante. Le doute s'insinue dans chaque détail : « Elle me jura qu'en dépit des apparences, cette Martine-là n'était pas elle. Il ne fallait, dans la littérature, voir qu'une cavalcade de songes éveillés. » (Kayat 2024, 36) Même Martine, prise au piège de cette projection, semble contrainte d'endosser le rôle que la fiction lui assigne. Cette progression vers la déraison passe aussi par le rejet du style de Charignol : « Son style, tout ensemble filandreux et fleuri, appelait le sarcloir. » (Kayat 2024, 11) Pourtant, malgré ce rejet esthétique, Vincent reste captif de la prose qu'il déteste. Le roman devient ainsi un objet toxique : « Me retint de jeter ce livre par la fenêtre la crainte que ce pavé blessât quelqu'un. » (Kayat 2024, 12) L'image est cocasse, mais elle traduit bien la violence symbolique du texte sur son lecteur. Le roman dans le roman puise son énergie dans cette enquête policière menée par le personnage principal sur la fiction qu'il est en train de lire. Il s'agit pour ce personnage d'examiner

de manière systématique les attitudes du personnage principal du roman de Charignol, Verniac, afin de voir s'il ne représente pas le véritable amant de Martine.

Je brûlais, pour ma part, de savoir si, en dépit des préjugés populaires, l'on pouvait dissocier le personnage de son créateur. Verniac et Charignol m'en faisaient-ils qu'un ? Le plus simple moyen d'en avoir le cœur net eût été d'interroger Amédée Charignol lui-même.
(Kayat 2024, 8)

Cette mise en abyme introduit dans le même temps une réflexion sur le métier d'écrivain avec une confrontation permanente entre la Martine réelle (celle de la fiction de Kayat) et la Martine du roman de Charignol.

Un besoin soudain me reprit de me jeter sur la page que je venais d'abandonner. Verniac confessait à sa conquête son ambition d'écrire un roman. Depuis bien longtemps, en vain, hélas, il cherchait un sujet, ou plutôt une intrigue. « Bref, commenta Martine, d'un ton placide, vous manquez d'imagination. » Verniac n'y contredit pas. Il ne voyait toutefois dans ce handicap rien de rédhibitoire. Des centaines d'ouvrages, certes rébarbatifs, lui avaient révélé tous les secrets des différents « schémas narratifs ».
(Kayat 2024, 10)

Dans ce passage, Claude Kayat multiplie les effets de mise en abyme pour introduire dans le roman de Charignol que Vincent lit une réflexion du personnage Verniac se mettant à évoquer ses projets d'écriture. L'auteur s'amuse ainsi avec les ficelles du métier de par la mention des « schémas narratifs ». Par ailleurs, le nom de Verniac a le même nombre de lettres que celui de Vincent et semble représenter ce double qu'on ne maîtrise plus, un peu à l'image du *Pygmalion* de George Bernard Shaw (1990).

Comparaisons et influences

Ces filiations littéraires prennent tout leur sens dans la construction du personnage de Vincent, figure d'anti-héros hantée par l'incertitude. Outre Devos, Claude Kayat manie un humour caustique qui peut évoquer, par moments, la verve satirique de Jules Vallès (1994) dans *L'Enfant*. Mais là

où Vallès laisse percer un désenchantement profond, Kayat conserve une forme de jubilation dans la charge dans la mesure où son ironie est vive, mobile visant autant à dénoncer qu'à déconstruire. Il partage avec Vallès cette capacité à dire crûment ce que d'autres préfèrent masquer sous les conventions du bon goût, mais sans sombrer dans le désabusement. Un des procédés narratifs récurrents qui alimentent l'obsession de Vincent est celui des rencontres fortuites. Ces collisions improbables fonctionnent comme des déclencheurs paranoïaques, car chaque apparition de l'auteur dans l'espace réel vient brouiller un peu plus, pour le narrateur, la frontière entre vie vécue et texte lu. Ainsi, lorsque Vincent croise son ami américain Ludovic « par hasard », la banalité de la scène n'en est que plus inquiétante : « Nous nous tamponnâmes, alors que, perdus dans nos pensées, nous arpentions le boulevard Saint-Germain. » (Kayat 2024, 131) Cette phrase, volontairement anodine, illustre parfaitement le vertige interprétatif du personnage. Ce qui pourrait n'être qu'un incident urbain se transforme pour lui en signe, en preuve supplémentaire de l'emprise de la fiction sur sa réalité. L'emploi du passé simple dans « nous nous tamponnâmes » contribue à cet effet de décalage, car ce temps littéraire, peu naturel dans un récit à la première personne situé à l'époque contemporaine, introduit une légère théâtralisation du geste. La scène semble alors déjà mise en récit, comme si Vincent réécrivait sa propre expérience sous l'influence du roman qu'il lit. Ce glissement narratif renforce l'idée qu'il interprète chaque événement à travers le prisme de la fiction, transformant un simple choc fortuit en événement porteur de sens et, par conséquent, en nouveau motif de soupçon. Quelques instants plus tard, Vincent tombe sur un vieux ami qui lui révèle être devenu écrivain.

Nous longions la terrasse d'un café quand je m'entendis interpeller.
J'eus quelque mal à reconnaître Hubert, un ami de régiment.
Il avait pris du poids, perdu ses cheveux. Nous n'avions pas
échangé deux mots qu'il m'informa de son état d'écrivain. Mon
soupir l'offusqua. Il avait publié trois romans, m'apprit-il. Sous
pseudonyme : il s'appelait Hubert Porcin. (Kayat 2024, 131)

Le pseudonyme « Hubert Porcin » ajoute une touche burlesque qui discrédite d'emblée l'autorité littéraire revendiquée par le personnage tout en renforçant la paranoïa de Vincent avec une allusion implicite à l'adultère de Martine. Dans ce contexte, chaque individu susceptible de manier la plume devient pour lui une source potentielle d'inquiétude ou de rivalité symbolique. La

scène contribue ainsi à alimenter l'atmosphère d'irréalité qui entoure le protagoniste, comme si le monde entier se peuplait soudainement d'écrivains venant perturber son rapport déjà fragile à la fiction. Cela n'est pas sans rappeler le sketch de Raymond Devos (2016), « Sens interdit », avec les multiples jeux de mots liés au sens propre et au sens figuré (le sens devenant lui-même interrogé dans une quête absurde du langage).

Le personnage de Vincent pourrait être rapproché des anti-héros de la littérature classique, notamment dans sa manière obsessionnelle de vouloir débusquer une vérité qui lui échappe sans cesse. Par ailleurs, les jeux de pseudonymes, les glissements d'identité et les résonances entre personnage et auteur évoquent certaines stratégies narratives bien connues chez Nabokov et Pirandello. Comme chez le narrateur de *La Méprise* de Nabokov (1993), la quête de vérité chez Vincent vire à la construction délirante, nourrie par une confusion entre fiction, fantasme et réalité. Chez Pirandello (1982), notamment dans *Un, personne et cent mille*, la désintégration progressive de l'identité du protagoniste face aux regards des autres fait écho au vertige identitaire qui hante Vincent, à mesure qu'il se sent dépossédé de sa propre histoire.

La scène d'autodafé en est l'illustration la plus frappante :

Avec une rage méthodique, j'entrepris sur-le-champ de les déchirer. Ahanant sous l'effort, j'arrachai plusieurs pages à la fois, les froissai, les ratatinai, les trituraï [...] Un petit cri me fit tourner la tête. Ludovic, livide, me dévisageait, bouche bée, les larmes aux yeux. (Kayat 2024, 106)

Le geste de destruction, qui se veut libérateur, se révèle n'être qu'une mise en scène impuissante face à la puissance du texte. Un simple appel téléphonique rallume la machine à soupçons :

Martine, encore suspendue au téléphone, prononçait avec vénération les noms de Zabriniski et de Colin. [...] George Watson et moi entretenions une amitié sporadique et gouailleuse. [...] Il dévorait Martine des yeux [...] Il me complimentait, par la suite, sur sa beauté. (Kayat 2024, 130-31)

Ce Watson, incarnation d'un témoin apparemment inoffensif, est un clin d'œil ironique au docteur de Conan Doyle. Vincent, qui se rêve en détective,

s'exclame d'ailleurs : « Élémentaire, mon cher Watson ! » (Kayat 2024, 134) Cette posture pseudo-enquêtrice, qui consiste à traquer des indices partout, ne se limite toutefois pas aux personnages qui entourent Vincent. En réalité, elle déborde vers les lieux eux-mêmes, que le narrateur charge d'une valeur interprétative. C'est dans ce cadre qu'apparaît la Tunisie, non comme un simple décor, mais comme un espace investi d'une forte densité imaginaire.

Il est intéressant de noter la place de ce pays dans l'imaginaire de l'auteur, que ce soit par le biais d'allusions géographiques ou culturelles.

Il songea un instant à parcourir le pays, de la Kroumirie au désert,
à la recherche de Martine et de l'inspiration. (Kayat 2024, 200)

Plus loin, une allusion à la danse vient renforcer la convocation d'images liées à la Tunisie : « Les Bédouines du Sud-Tunisien lui avaient appris une danse, qu'elles seules savaient exécuter. Une danse très ardue, où il fallait réussir, en rythme, des secousses latérales du bassin. » (Kayat 2024, 215) Vincent et Martine avaient passé des vacances en Tunisie, d'où les soupçons de Vincent lorsqu'il découvre toutes les similitudes de l'histoire de Verniac et de Martine dans le roman.

Conclusion

Le Roman maléfique d'Amédée Charignol de Claude Kayat (2024) s'avère être une œuvre à la fois hilarante et inquiétante, où chaque éclat de rire cache une fêlure. Ce roman ne se contente pas de distraire, il interroge, inquiète et déroute. Il propose une méditation ironique et vertigineuse sur les mécanismes de la jalouse, les frontières poreuses entre fiction et réalité, et le pouvoir toxique du récit lui-même avec une multiplication des effets de mise en abyme. En cela, il s'inscrit dans une tradition littéraire exigeante, tout en revendiquant une liberté de ton rare. Claude Kayat réussit à faire de la fiction un piège ludique et philosophique, un labyrinthe de doubles et de faux-semblants dans lequel, à l'instar de Vincent, le lecteur s'égare avec un plaisir inquiet. Ce qui rend ce roman d'autant plus attachant, c'est le regard profondément bienveillant que l'auteur porte sur les imbroglios interminables dans lesquels sont empêtrés ses personnages, comme s'il reconnaissait, derrière leurs dérives, un miroir déformant de notre propre humanité.

Bibliographie

- Devos, Raymond. 2016. « Sens Interdit ». <https://www.youtube.com/watch?v=KaBTsdTRVbg>.
- Kayat, Claude. 2024. *Le roman maléfique d'Amédée Charignol*. La Rochelle : France univers.
- Nabokov, Vladimir. 1993. *La Méprise*. Traduit par Marcel Stora. Paris : Gallimard.
- Pirandello, Luigi. 1982. *Un, personne et cent mille*. Traduit par Louise Servicen. Paris : Gallimard.
- Shaw, George Bernard. 1990. *Pygmalion*. Harlow : Longman.
- Söderberg, Hjalmar. 2024. *Doktor Glas*. Stockholm : Bakhåll.
- Vallès, Jules. 1994. *L'Enfant*. Édité par Dolorès Rogozinski. Paris : Librairie générale française.