

À propos du « monde ancien » dans l'œuvre d'Henry Bauchau : une approche du *Boulevard* *périphérique*

De publication récente, *Le boulevard périphérique*⁸¹ d'Henry Bauchau est vraisemblablement appelé, par sa richesse et sa complexité à la fois, à faire l'objet de nombreuses lectures. Je ne pourrai proposer ici qu'une première approche de ce roman en partie autobiographique : il brasse en effet des questions difficiles, inaudibles peut-être jusqu'à un certain point, qui en font une sorte de méditation sur ce XX^e siècle que l'auteur a traversé de part en part. En même temps, le double récit qui le structure – celui de la mort de sa belle-fille Paule que le narrateur accompagne de ses visites à l'hôpital, et celui, remémoré, de la Seconde Guerre mondiale avec les personnages de Shadow et de Stéphane – en fait un roman parfaitement conduit, pour le plaisir des lecteurs qui viennent, notamment, de lui attribuer le Prix du livre Inter 2008⁸². La réception du livre, qui s'est parfois focalisée sur des aspects anecdotiques – savoir ce qu'il en fut de l'homosexualité de l'auteur n'est-il pas assez secondaire?⁸³ –, s'est moins risquée jusqu'ici à approfondir les questions délicates qui touchent à la mémoire de la guerre, et plus généralement à ce que *nous sommes devenus* – je ne vois pas de meilleure expression – au début du XXI^e siècle. Plus explicitement que jamais dans l'œuvre de Bauchau, le sujet qui s'énonce en *je* dans *Le boulevard périphérique* est en effet le témoin à la fois attentif et circonspect d'une histoire collective, d'un *nous*. Or, cette histoire s'énonce difficilement, charriant ces moments lumineux que le sujet ne peut que célébrer, mais aussi ce qu'il s'angoisse d'avoir peut-être perdu.

81 Henry Bauchau, *Le boulevard périphérique*. Roman. Arles, Actes Sud, 2007, 254 p. C'est toujours moi qui souligne.

82 Par un jury composé de 24 auditrices et auditeurs de France Inter représentant toutes les régions de France et présidé par le romancier Alberto Manguel.

83 Cf. l'entretien avec Eva Bettan, diffusé sur France Inter le 6 avril 2008.

Vers une lecture globale de l'œuvre

Le cadre référentiel de la Seconde Guerre mondiale, en tout cas, ne peut qu'inciter davantage le chercheur à inclure désormais sans œillères la période des années 30 et 40 dans sa compréhension de l'œuvre entière. Elle l'invite aussi à prêter plus d'attention à la dimension idéologique et politique de son écriture, ce qui revient à dire qu'il lui faut continuer à ouvrir le spectre disciplinaire: à la stylistique, à la thématique et aux approches inspirées de la psychanalyse ou de la mythologie qui ont longtemps dominé les points de vue sur l'œuvre, il n'est plus possible aujourd'hui de ne pas ajouter le point de vue de l'histoire des discours, c'est-à-dire, à la fois, l'histoire des prises de position socio-politiques et des valeurs, mais aussi celle des mythes qu'a charriés un ^{xx}e siècle particulièrement mouvementé, où l'espérance s'est formulée en des images aussi nombreuses que, quelquefois, confuses.

Pour éclairer ceci, il faut sans doute rappeler que les années 30-40 étaient largement évitées à l'époque où la critique a commencé à s'intéresser de près à cette œuvre majeure. Elles n'étaient certes pas évitées par tous: on sait que, pour d'aucuns en Belgique, l'acquittement prononcé par le tribunal militaire après la Guerre concernant la responsabilité de Bauchau au sein du Service des Volontaires du Travail était en somme sans signification, et qu'il convenait donc d'en rester à une sorte de condamnation *a priori*, dispensant d'une analyse plus approfondie. Opinion personnelle respectable, mais qui de toute évidence ne nous en apprend guère sur une œuvre qui s'est écrite non seulement bien après mais aussi, par certains aspects majeurs, à rebours de la période que Bauchau lui-même a qualifiée d'«erreur généreuse». Or, cette œuvre est là, et l'écho qu'elle a rencontré dans un large public impose au chercheur d'interroger sa pertinence, fût-elle intempestive par certains aspects.

Pour ceux qui, au contraire, étaient sensibles aux qualités littéraires de l'écriture d'Henry Bauchau à partir de son premier recueil, *Géologie*, paru chez Gallimard en 1958, c'est le récit d'une rupture radicale avec la Guerre et l'avant-guerre qui s'était d'abord imposé. Ce récit, qui prenait son départ avec une sorte de double conversion à la littérature et à la psychanalyse, donc à l'exploration des profondeurs du sujet, a du reste été encouragé par l'écrivain lui-même; celui-ci s'est en effet pendant longtemps donné une identité narrative avec le conseil qui lui a adressé son analyste: «votre levier, c'est l'écriture»; et, sans refuser de parler de la période litigieuse lorsqu'on le lui demandait, le fait est qu'il n'a pas non plus, de lui-même et pendant longtemps, donné ou pu donner le récit circonstancié des faits historiques ni l'essai d'interprétation *a posteriori* qui aurait donné le sentiment d'une relecture explicite de son passé. L'écrivain Bauchau paraissait donc naître

de l'analyse avec Blanche Reverchon : le roman *La déchirure*, par exemple, largement autobiographique, semble contourner la période des années 30 et 40 pour insister bien davantage sur l'enfance et le récit de la « rupture » des années 1950.

À cette sorte de silence qui, me semble-t-il, n'a rien à voir avec un déni, il faut cependant apporter des nuances, et notamment celle-ci : comme j'ai tenté de le montrer ailleurs, l'écriture de Bauchau, après ce qu'on présentait comme une « rupture » avec l'engagement intellectuel, s'est souvent mise très ouvertement au service de valeurs progressistes, au point, pour ne prendre que l'exemple le plus évident, d'investir les lieux exaltés du maoïsme militant après 1968⁸⁴ ; avoir choisi de célébrer une figure de l'extrême-gauche était sans doute même une manière de rompre avec certaines ambiguïtés d'avant-guerre ou en tout cas de ne pas s'y laisser réduire et enfermer. En somme, l'œuvre n'est pas aussi muette sur le politique qu'on a pu le croire.

À cette sorte de silence sur les années 30 et 40, il y a aussi, me semble-t-il, des explications. L'une, qu'on peut raisonnablement supposer, est personnelle et d'ordre psychologique : elle est dans le traumatisme vécu dans l'immédiat après-guerre, et dans la douleur d'y revenir malgré toutes les analyses du monde. La seconde pourrait être dans la difficulté, plus conceptuelle, de reformuler simplement les termes de ce qui avait été un engagement « généreux », dans un contexte ultérieur où cette « générosité » ne pouvait sans doute plus se comprendre ou se dire. Un contexte, ou plutôt des contextes successifs, car il est raisonnable de penser qu'il y en a eu plus d'un depuis 1945. Ce n'est pas le lieu ici de développer de telles perspectives qui nous entraîneraient du côté des spéculations à propos de ce qu'il est possible d'entendre ou non à telle époque⁸⁵, mais le fait est que, depuis quelques années, le couvercle qui pesait sur tout cela semble s'être quelque peu soulevé. La publication de l'ouvrage *Bauchau avant Bauchau*⁸⁶ semblait encore, en 2002, une sorte de réponse au reproche de vouloir occulter un passé gênant, qui aurait été situé « *en amont de l'œuvre littéraire* », donc avant celle-ci, et comme pour n'avoir plus à en parler ensuite. Aujourd'hui, l'exposition qui se tient au Musée de Louvain-la-Neuve ainsi que le livre collectif *Henry Bauchau dans la tourmente du xx^e siècle*⁸⁷ sont proposés, me

84 Voir Pierre Halen, « *Mao Zedong* comme essai de poétique », dans *Henry Bauchau, une poétique de l'espérance*, Pierre Halen, Monique Michel, Raymond Michel (dir.), Bern, Peter Lang, (coll. « Recherches en littérature et spiritualité », vol. 7), 2004, p. 157-178.

85 Je pense aux réflexions récentes de Marc Angenot ; voir *Dialogues de sourds. Traité de rhétorique antilogique*, Paris, Mille et une nuits, 2008, 455 p.

86 *Bauchau avant Bauchau. En amont de l'œuvre littéraire*. Dossier constitué par Myriam Watthee-Delmotte. Louvain-la-neuve, Académia-Bruylant, 2002, 142 p.

87 Geneviève Duchenne, Vincent Dujardin, Myriam Watthee-Delmotte, *Henry Bauchau dans la tourmente du xx^e siècle. Configurations historiques et imaginaires*, Bruxelles, Le Cri, (coll. « Biographie »), 2008, 201 p.

semble-t-il, dans un esprit différent : on y découvre notamment que, même s'il n'a publié aucune œuvre littéraire avant 1958⁸⁸, l'écrivain, et notamment le poète, était déjà à l'œuvre bien avant 1940 ; on commence aussi à relativiser l'ampleur de la « rupture » dont, jusque-là, on laissait parfois supposer qu'elle aurait tout changé chez un Henry Bauchau écrivain qui n'aurait donc pas eu grand-chose en commun avec le Henry Bauchau de l'avant-guerre ; tout cela revient à ouvrir une interrogation plus difficile, mais nécessaire, au sujet de la continuité de la vie et de l'œuvre au fil du xx^e siècle et jusqu'aujourd'hui. L'écrivain, avec cette étonnante évocation de la guerre dans *Le boulevard périphérique*, y compris concernant les « chantiers » des Volontaires du Travail, en prend lui-même désormais le risque, non pas en *acceptant* de tout dire comme si la vérité (sur les faits, sur les valeurs) était un déjà-là, mais en *essayant* de tout dire, cette histoire étant décidément complexe, douteuse, incertaine. L'exploration des imaginaires à laquelle il se livre n'a en tout cas rien à voir avec des mémoires auto-justificatrices comme on a pu en lire par ailleurs.

Du rapport à l'Histoire

C'est dans ce contexte que je voudrais proposer quelques observations à propos de ce qui, dans l'œuvre, renvoie à un monde « ancien ». On verra que l'adjectif est susceptible de différentes acceptions. Mais, fondamentalement, il indique surtout une forte conscience de l'Histoire, de ses mutations, de ses ruptures, de son sens problématique et mouvant, c'est-à-dire, pour faire allusion au personnage d'Œdipe, de sa « route » incertaine et douloureuse. Ce souci de l'Histoire me paraît une des données essentielles d'une œuvre particulièrement sensible à ce qu'on appelle l'actualité, qu'il s'agisse des événements réverbérés par les médias, ou de réflexions à plus long terme sur les enjeux planétaires des évolutions contemporaines : c'est évident dans les journaux et dans *l'Essai sur Mao Zedong*, mais, comme, je l'ai montré ailleurs à propos des échos que trouve la décolonisation dans *La déchirure* ou dans *Œdipe sur la route*⁸⁹, c'est à peine moins explicite dans les univers fictionnels, y compris lorsqu'ils choisissent la préhistoire du Péloponnèse pour cadre historique.

88 Sous son nom en tout cas (*cf. infra*).

89 Pierre Halen, « *La déchirure*, roman de la décolonisation ? Notes sur l'œuvre de Henry Bauchau et son inscription dans l'Histoire », dans *Henry Bauchau, un écrivain, une œuvre*, Anna Soncini Fratta Bologna (dir.), CLUEB, 1993, p. 177-200 ; Id., « *Œdipe sur la route* et la question postcoloniale des cultures », dans *Les Lettres belges au présent*. Hans Joachim Lope, Anne Neuschäfer, Marc Quaghebeur (dir.), Frankfurt a. M., Peter Lang, (« Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen », Bd. 44), 2001, p. 199-219.

Ce souci de l'actuel est par ailleurs enrichi par des références à d'autres époques, par des propos inactuels en somme, qui tentent de comprendre ce que fut telle période du passé, désormais révolue, et très souvent d'ouvrir des comparaisons pour mieux comprendre, par différence, un enjeu contemporain. Le recours à des figures mythologiques inspirées par la Grèce antique, ou à des cadres quelque peu mythiques comme la Chine millénaire ou la Guerre de Sécession, pourrait bien avoir constitué à cet égard une sorte de leurre propice, permettant à des univers fictionnels de se développer avec une plus grande liberté, mais détournant l'attention des problématiques réellement en jeu. Nul ne contestera pourtant que c'est bien du sujet freudien plutôt que de l'homme hellénistique qu'il s'agit dans la marche aveugle d'Œdipe revisité par Bauchau, ou qu'il s'agit des échos d'un certain féminisme contemporain dans *Antigone* et ailleurs. En somme, la Cité est partout en jeu dans l'œuvre de Bauchau, écriture à l'écoute, certes, mais non seulement des profondeurs de l'inconscient : elle écoute aussi ce qui remue dans les profondeurs non moins tumultueuses de l'histoire contemporaine⁹⁰.

De l'histoire, ou plutôt des histoires, car le sens de la coupure historique en même temps que celui de la continuité sont ici essentiels. Des questions viennent en effet de la conscience d'un « autrefois », d'un « monde ancien », ou même de plusieurs mondes « anciens ». J'essaierai d'observer ce qu'il en est dans le roman le plus récent, *Le boulevard périphérique*, où le signifiant « ancien » est récurrent. Il ne s'agira toutefois que d'une sorte de relevé textuel et de premier regroupement, préambule à une relecture globale de l'œuvre de ce point de vue, relecture qu'il faudra confronter elle-même à l'histoire globale des idéologèmes.

D'une périphérie et donc d'un centre

Le titre du *Boulevard périphérique* suscitera sans doute encore de nombreux commentaires. Relevons déjà que la périphérie, outre qu'elle évoque le statut marginal et « francophone » d'un auteur dont le parcours et l'accès à la reconnaissance sont pour le moins singuliers, est aussi une figure du « seuil », *topos* qui sert souvent à Bauchau pour parler de sa position à l'égard de la religion, mais qui n'est sans doute pas moins significatif de sa situation institutionnelle dans le champ français. On peut faire l'hypothèse que la périphérie désigne aussi, dans une perspective épistémologique, une forme

90 Cf. les déclarations de Bauchau après l'attribution du Prix du Livre France Inter, où la notion d'*inconscient* est cette fois très clairement rapportée à l'histoire collective. Écouter : <http://www.radiofrance.fr/franceinter/> et pages spécifiques.

d'approche enveloppante à l'endroit d'un centre qu'il serait difficile, voire impossible de dire, en même temps qu'elle est une manière de se situer dans le Réel encombré de l'homme contemporain, l'accès au centre étant alors refusé comme aboutissement imaginaire.

Qu'y a-t-il, en effet, au centre? La vérité enfin énonçable et compréhensible? La réussite institutionnelle ou matérielle? La mort peut-être aussi, la fin de la route, celle du narrateur étant déjà figurée par la mort prochaine de Paule, à qui il rend de nombreuses visites et qui va s'éteindre à l'hôpital. Paule, sa belle-fille, est de la génération suivante: «elle m'interroge *sur la guerre* et sur ce monde qu'elle n'a pas connu et qui est *au centre de ma vie*» (p. 154). On peut comprendre ce centre dans un sens chronologique: la guerre se situerait à la moitié d'une ligne de temps biographique, mais le mot connote aussi l'idée de *cœur* ou de *noyau*, donc de lieu essentiel. La guerre est dès lors aussi au centre du roman, puisque ce passage établit un raccord narratif entre les deux récits racontés, même si le narrateur exprime un doute quant à la possibilité d'un tel raccord. Si le «monde» en question, celui de la guerre, est «au centre» de sa vie, il se demande en effet ce qu'il peut en communiquer:

Quelle vérité lui donner, il y a quelques faits, pour le reste c'est moi qui parle, qui dis ce que j'ai vu et vécu. Est-ce que c'est ça l'Histoire? Quelques grands faits, énormes, ruinés, entourés de gens qui continuent à vivre ce qu'ils peuvent voir et supporter. Je ne sais plus très bien comment je suis revenu de l'hôpital, le visage de Paule me regardant, m'interrogeant, surnage seul dans ma mémoire avec en arrière-plan le colosse de Memnon puissamment assis, silencieux, chantant peut-être pour le soleil sans que nous puissions l'entendre dans la pauvre lumière de ce jour orageux (*ib.*).

L'allusion à la statue thébaine qu'on ne peut entendre faute de lumière n'est peut-être qu'une manière de symboliser le mystère, ou plus précisément, après la difficulté de raconter, l'impossibilité de comprendre et d'en parler: les «grands faits» eux-mêmes étant «ruinés»⁹¹, l'Histoire, ce n'est peut-être que de «continuer à vivre ce qu'on peut voir et supporter». Mais, comme toujours chez Bauchau, on n'en reste pas à l'indicible, on va tenter de dire, et prendre le risque de ne pas simplifier.

91 Allusion à la fin souvent proclamée des idéologies? des «Grands Récits»? Il est en tout cas remarquable que le narrateur parle, lui, de «grands faits».

De l'immémorial à l'« autrefois »

Une première figuration du passé dans *Le boulevard périphérique* concerne un temps immémorial, se perdant dans les siècles et les millénaires. Ainsi en va-t-il de la voix de la mère de Paule, voix qui s'énonce dans une chambre d'hôpital contemporain mais qui, cependant, « vient *du fond des âges* » (p. 99); aussitôt, l'adulte en difficulté qu'est Paule redevient une « petite fille » et, se faisant liquide, « ruisseau » même, « coule vers [la mère] un regard confiant dans la protection du ciel ». C'est la même mère de Paule qui « remet l'oreiller en place et veille comme une statue de *cathédrale* » : « En ce moment elle est la mère et n'est plus tout à fait une personne indépendante. La mère de Paule soutient sa fille par une attention, par des liens tissés *au cours de millénaires* » (p. 88). On retrouvera plus tard, au moment du décès, cette « *antique* familiarité des femmes et de la mort » (p. 224); l'expression de cette familiarité est toutefois empêchée dans un hôpital dont les chambres doivent être « libérées » pour accueillir aussitôt un autre malade, de sorte que le narrateur est contrarié dans son désir de « rester là, méditer, prier, veiller peut-être ainsi qu'on le faisait *autrefois* » (*ib.*).

Le temps immémorial, sans âge précis, semble donc caractériser des gestes aussi anciens sans doute que l'humanité : ceux qui s'expriment dans la relation de la mère et de la petite fille ; ils sont peut-être même plus anciens encore, puisqu'ils se disent dans le registre naturel du ruisseau et de la rivière. Mais l'adverbe *autrefois* semble quant à lui renvoyer à un passé plus proche, celui d'une société dont on peut encore se souvenir. La « cathédrale », la « prière » et la méditation, le « rester là » en sont des indices, connotant la religiosité ou alors ce qu'on pourrait appeler la « non-action ». D'autres formules tentent de dire cet *autrefois* : ainsi, dans le contexte des obsèques, le narrateur s'étonne d'en savoir lui-même « autant sur la mort, d'un savoir qui n'est pas le [s]ien mais celui d'une *longue lignée*, qui s'est peu à peu constitué par la prise de conscience de l'inévitable » (p. 232). Ce motif de la lignée avait été annoncé dès l'*incipit* :

Tandis que le métro m'emporte vers la station du fort d'Auber-
villiers où je prendrai le bus pour Bobigny, je pense à ma famille
telle qu'elle était dans mon enfance. La famille, *les années lointaines*
que j'ai encore connues, c'est cela surtout qui intéresse Paule lorsque
nous parlons ensemble à l'hôpital. Les *racines*, les liens entremêlés,
les façons de vivre de ce *clan* auquel son mari et son petit garçon,
souvent à leur insu, appartiennent si fort et avec qui elle a conclu
alliance (p. 7).

Au sein du présent – et en fort contraste avec lui : Aubervilliers, Bobigny *us* l'enfance –, un monde ancien serait donc encore présent, sous la forme de « racines » et de « liens ». Paule et sa famille nucléaire n'en seraient pas conscients, sauf sous la forme vague du désir qu'éprouve Paule de s'y intéresser. Le narrateur est le témoin à la fois de ce qu'il a « encore connu » et de la coupure superficielle d'avec ce temps du « clan » dont la structure est patriarcale, ce qui n'empêche pas que ce soit la femme qui ait, comme de sa propre volonté, « conclu alliance » avec lui. Ce *clan* réapparaît ensuite dans le roman, et notamment lorsque la mémoire du narrateur lui ramène le souvenir du « Babou », un ouvrier épileptique dont les crises spectaculaires étaient en quelque sorte encadrées par le « clan » (le mot est utilisé deux fois, p. 54), clan qui prenait aux sérieux ses visions et qui, de toute manière, lui assurait une « dignité »⁹².

Dans *Le boulevard périphérique*, il ainsi est à plusieurs reprises question du passé qui demeure, et non seulement sous la forme apprivoisée du souvenir. Un passage apparemment anecdotique évoque ainsi un « homme d'autrefois », caractérisé par sa « simplicité ». Il s'agit d'un professeur de grec dans une université suisse, qui, à la mort de son père, maraîcher, n'aurait pas dédaigné de revêtir la « redingote bleue » pour aider sa mère devenue veuve à « écouler la marchandise » : « Je ne l'ai pas connu », précise le narrateur, « je n'ai même jamais vu une photo ou un texte de lui, mais il est devenu avec le Douanier Rousseau et le Facteur Cheval un de mes amis intérieurs » (p. 205). L'évocation est brève, presque lapidaire, mais un « ami intérieur » ne saurait être une personne négligeable. Sans nous attarder aux deux figures d'artistes qui renvoient elles aussi à une forme de périphérie dans le champ de la reconnaissance, contentons-nous de souligner, avec le terme de « simplicité » et l'expression « homme d'autrefois », la connotation « populaire » du portrait ainsi rapidement tracé : il s'agit bien de ne pas être infidèle à une forme de vie socialement modeste, mais peut-être davantage encore à un sens de la gratuité, à un refus du paraître, peut-être aussi du pouvoir.

92 Le clan, ainsi présenté, rappelle la figure de Mérence dans *La déchirure*, dans ses rapports avec le premier « homme noir » qui apparaisse dans le roman, un marginal auquel elle prodigue ses soins. Une lecture globale de l'œuvre du point de vue mis en œuvre ici aurait forcément à faire une place importante à ce personnage qui revient notamment sous une autre forme, moins caritative pourrait-on dire, dans *Le régiment noir*. Le rejet de cette figure quelque peu mariale par le narrateur du premier roman se transforme en acceptation de sa métamorphose qu'on pourrait qualifier de « tiers-mondiste » dans le deuxième, où elle est déjà plus nettement insérée dans un groupe social. Ici, le clan n'est plus représenté par une figure exemplaire, mais comme structure collective.

De Shadow et du temps des producteurs

Cette temporalité ancienne – celle de l’immémorial comme celle de l’époque que le sujet a « encore connue » – contraste avec ce qu’on pourrait appeler le « temps de la production », qui est aussi le temps de l’argent et des apparences permettant de s’en procurer. Le narrateur parle ainsi de son « corps raidi », « enfermé » :

Je suis devenu un Monsieur, *on* m’a appris à devenir comme cela *autrefois*. *On* m’a appris à porter un costume, une cravate, j’ai *résisté* un peu mais pas longtemps. Pour demeurer, pour réussir dans la société qui était la mienne. *Il fallait ça. J’avais des enfants*. Pour faire l’argent nécessaire *il fallait ça, je l’ai fait*. Faire de l’argent c’est ce qu’*on* m’a surtout demandé dans la vie (*BP*, p. 125).

« Autrefois » renvoie ici à un autre temps encore, passé lui aussi, mais moins « ancien », dont l’essentiel tient sans doute en ceci : « Produire, c’était la Loi de la lignée paternelle » (p. 100). Si ce temps-là est caractérisé par l’argent, il l’est surtout par les devoirs multiples, à commencer par le devoir d’en gagner et même celui d’en jouir. Or, se dit le narrateur au même moment, « il n’y a pas de devoir de jouir, pas de devoir d’être heureux ». C’est sans doute pourquoi c’est un « on » anonyme, renforcé par un double « il fallait » impersonnel, qui domine, voire qui aliène, le sujet ; celui-ci est au contraire marqué par des formules très personnalisantes : *J’avais des enfants, je l’ai fait*. La vie de Paule aussi a été régie par ces devoirs, et l’est encore :

Elle regarde durement, sévèrement en elle-même. Elle y voit une infinité de devoirs qui l’assaillent depuis la petite enfance et qu’elle n’a plus la force de rejeter. Elle *a souvent lutté* victorieusement mais ces devoirs sont ancrés en elle, dans toutes ces petites réussites, ces petites perfections, ces objectifs approchés, dépassés, mais toujours reportés plus loin dont est faite la vie d’une femme de cadre. La vie *encadrée* qui a été la sienne (*BP*, p. 102).

De même que le *Je* a « résisté », Paule a « lutté » contre une dépersonnalisation subie, celle « dont *est faite* la vie d’une femme de cadre » : l’emploi du mode passif est ici éloquent. On ne peut s’empêcher de songer au portrait de la Mère, dans *La déchirure* : même lexique de l’enfermement, même vision d’un être corporel et d’une féminité enfermée, corsetée même, par une société déterminée, qui interdisait l’amour⁹³.

93 Cf. « *La déchirure*, roman de la décolonisation?... », *art. cit.*

Notons au passage que l'écriture elle-même, reconnaît le narrateur, peut certes se vivre également comme production et comme enfermement dans une « sorte de prison » ; mais cette activité-là, parce qu'elle est « aussi laisser se faire, laisser être, laisser venir », il ne la voit pas comme une illustration du « produire ». Elle est donc une forme du non-agir, de la même espèce que la méditation ou la prière, qui sont littéralement interdites à l'hôpital.

En revanche, l'officier Shadow est un producteur : « Shadow était un producteur comme moi, comme ceux de ma famille » (p. 139). Il représente même le paradigme de la production, puisqu'elle s'exprime chez lui à l'état brut, sans limitation. Certes, d'un autre point de vue, Shadow vient lui aussi du fond des âges, comme force du Mal, mais le roman le situe néanmoins dans une société donnée, historique, celle qui a en quelque sorte libéré complètement le démon de la production. Il est essentiel à cet égard, et le roman y insiste, que Shadow soit celui qui a récusé la figure du père, celui qui, en empêchant celui-ci de jouer son rôle, usurpe la place du père mais sans jamais l'assumer comme telle (p. 135). Certes, vu par le personnage de Marcello qui assume la fascination fasciste, Shadow est un « père puissant, celui [qu'il n'a] pas eu » (p. 80), le « père qui [lui] a toujours manqué » (p. 81), c'est même un « seigneur » (p. 84). Mais le point de vue du narrateur n'est pas celui de Marcello ; tout en étant comme sidéré par Shadow et en subissant son pouvoir, il cherche de toute évidence en Stéphane, dont nous reparlerons, un contre-modèle.

Cette disqualification délibérée du père par Shadow, qui ne croit même pas au fascisme, constitue peut-être la « rupture » historique la plus essentielle entre aujourd'hui et l'« autrefois »⁹⁴. Shadow se considère en effet lui-même comme une « machine » (p. 118), comme un « instrument parfaitement au point et tout à fait indifférent à ses buts » (p. 120), un démon producteur d'événements et de souffrances (p. 121). En récusant la figure de l'abbé Doncourt comme il a disqualifié celle de son père biologique, et en se rangeant cyniquement du côté de Caïn, il prétend quasiment créer le « monde » tel qu'il est, c'est-à-dire en mouvement ; on pourrait dire peut-être : en mal de tout bien.

Gageons que cette figure inattendue du Mal suscitera encore de nombreux commentaires. D'ores et déjà, on ne peut qu'avoir l'attention attirée par le fait que ce personnage d'officier SS n'est pas *simplement* un nazi et ne se fait aucune illusion sur Hitler ou Himmler auxquels il se sent supérieur et que, jusqu'à un certain point, il paraît même manipuler. Il déclare notamment qu'il aurait aussi bien pu mettre sa terrible efficacité au service d'une

94 Le père de Shadow était répressif et décevant. Un autre épisode important à cet égard est l'effort du narrateur pour convaincre son fils d'assumer sa paternité en n'éloignant pas des funérailles son petit-fils ; effort qui ne peut s'appuyer sur une autorité paternelle quelconque, et qui finit par renoncer à toute « puissance » de ce genre.

autre cause, celle des Russes en l'occurrence, qui sont identifiés à l'immensité sans fin de leur territoire. La fin, précisément, n'a pour lui aucune signification: il est tout entier dans le déploiement sans frein des moyens: «Shadow, lui, n'était pas en laisse et c'est pour cela qu'il faisait peur» (p. 207). C'est ce qu'il appelle produire des «événements» dans un long propos qui fait référence à Dostoïevski. Or, Shadow est, lui aussi, un ancien étudiant de l'abbé Doncourt à l'université de Sainpierre⁹⁵, ville où finalement, il est emprisonné et où ont lieu les conversations avec le narrateur qui font office de bilan intellectuel pour leur génération. Shadow n'a pas, comme lui, été dupe des démonstrations du célèbre professeur: «Par des chemins détournés, l'abbé revenait, après une belle courbe, à l'obéissance et aux solutions traditionnelles. Ce qui veut dire *aujourd'hui* laisser l'initiative aux machines, aux scientifiques qui sont une autre espèce de machines, donc à faire régner les moyens» (p. 119-120), de sorte que «notre espèce» est finalement «maintenue dans son état domestique» (p. 121). Shadow est bien entendu une figure essentiellement définie par le Mal, mais, comme le diable, c'est aussi un séducteur et le propos qu'on vient de lire est sans doute de ceux par lesquels il arrive à toucher le narrateur qui pourrait bien partager son point de vue (de même que Shadow est, comme celui-ci, d'une certaine façon, amoureux de Stéphane).

Il y aura lieu, bien entendu, de revenir sur ces pages essentielles où se superposent forcément, pour le lecteur, les débats d'avant-guerre et ceux d'un XXI^e siècle où la question des moyens se pose avec une autre acuité. Relevons pour lors que ce double *aujourd'hui* suppose encore une fois l'idée d'une cassure avec un temps plus équilibré. Shadow lui-même évoque cette évolution: il reconnaît qu'il a été «un homme des châteaux, un homme du passé, un homme des tombeaux», comme, selon lui, le narrateur à qui il s'adresse a été «un homme des châteaux bourgeois de l'Occident». Mais ensuite, il a connu l'exil à l'Ouest, et «rien que des petits appartements défraîchis, des rues tristes où il pleuvait presque toujours» (p. 158). C'est à ce moment qu'il développe le thème fécal, dont il fait ce qui l'a attiré chez les nazis, à rebours de la rhétorique officielle de l'«archange blond» dont rêvait Hitler. Ce thème fécal – «régner par la terreur, c'est régner sur des intestins» (p. 158) – est essentiel parce qu'il reprend la réduction des fins aux moyens dans «un monde inexorablement en train de manger et d'expulser» (p. 159), sans autre finalité que son fonctionnement organique. Il conduit logiquement à la leçon essentielle que le maître archer a enseignée à Shadow: «Préférer ce qu'on préfère à ce qu'on ne préfère pas, c'est

⁹⁵ Je n'insiste pas sur les aspects autobiographiques de ces passages: Sainpierre évoque la ville de Louvain avec son université et l'abbé Doncourt, la figure de l'abbé Leclercq. Cf. e.a. Pierre Sauvage, *Jacques Leclercq (1891-1971). Un arbre en plein vent*, Paris – Louvain-la-Neuve, Duculot, 1992, 463 p.; et les ouvrages mentionnés dans les notes ci-dessus.

la maladie de l'esprit» (p. 163); il s'agit bien entendu de la santé de l'esprit producteur, à la recherche d'une efficacité en quelque sorte absolue.

Shadow, incarnation d'une certaine modernité ravageuse et de la disqualification historique des fins, n'en est pas moins une figure venue d'un temps immémorial; son regard est «*plus profond, plus ancien*», c'est un «regard pur branché sur des zones bien *plus lointaines*, bien *plus secrètes* que la pensée» (p. 87). Avec ce regard, on peut voir le jeune résistant Stéphane, bien qu'il soit mort depuis plusieurs dizaines d'années. Stéphane, de même, est à situer à la fois sur ces deux plans; son affrontement avec Shadow, dans les faits et ensuite dans le discours au sein de la conscience du narrateur qui s'en fait l'interprète, est donc à la fois celui, «immémorial» peut-être, du Bien et du Mal, de l'Ange et du Démon, de Caïn et d'Abel, mais aussi celui qui se déroule dans une époque très précise où ce qui avait pu sembler une sorte d'équilibre entre deux forces antagonistes est rendu aléatoire par la circonstance particulière de la rupture qui s'est produite dans la temporalité continue de *l'autrefois*.

De Stéphane et de l'inactualité

Stéphane est, comme souvent chez Bauchau qui procède délibérément par dualismes tranchés, l'antonyme de Shadow. Le nom de celui-ci, vaguement slave par sa finale qui produit une vraisemblance russe minimale, est immédiatement décodé par sa signification en anglais: c'est l'homme de l'ombre et de l'obscur. Stéphane, au contraire, du côté la lumière, est désigné par un prénom chrétien d'origine grecque, qui renvoie au premier martyr de la communauté chrétienne primitive, mort lapidé⁹⁶. Si Shadow est l'homme de *l'événement*, Stéphane est celui de *l'acte* (p. 7). Les oppositions lexicales semblent ici essentielles: si le premier est qualifié de *seigneur* par Marcello, le second est qualifié de *maître* par le narrateur. Stéphane est donc lui aussi, à sa manière, une figure de l'autorité. Comme Léopold II qui fait ici une apparition inattendue, c'est un homme de *métier*, faisant son travail sans tenir compte de l'opinion (p. 14), un «bon maître» (p. 26, 53), «modeste et glorieux» à la fois (p. 8). À la fois mâle et femelle, guerrier et paysan, il «peut chanter avec les garçons de son chantier *Travail tient debout*» (p. 22,

96 Cf. *Actes des Apôtres*, chapitres 6, 7. Un parallèle avec ce récit de la lapidation d'Etienne-Stéphane amènerait à faire l'hypothèse que le narrateur s'est placé dans une position qui fait en partie penser à celle de Paul de Tarse, le «jeune homme» aux pieds duquel les persécuteurs ont déposé leurs manteaux pour être plus à l'aise dans le crime; Paul, dans cette scène témoin approbateur, sera, au chapitre suivant, interpellé par le Dieu «qu'il persécute» sur le chemin de Damas, et se convertira radicalement, non sans passer par une période d'aveuglement. Si cette hypothèse est juste, alors le choix de ce prénom, dans une forme grecque qui en outre assure le passage entre monde hellénistique et judéo-christianisme «primitif», est un lieu essentiel du texte dans son rapport à la Guerre.

23). Le narrateur note qu'il « pourrait très bien vivre dans un milieu sauvage » (p. 23), et qu'il a même un « sourire d'Indien ». Alors que Shadow semble à la fois le produit, l'agent et le symbole d'une modernité totalitaire, un démon immémorial, certes, mais affranchi par le contexte industriel et matérialiste au service des seuls moyens, Stéphane est un ange ancien, qui semble anachronique, « improbable » dirait-on aujourd'hui. Il n'est pas, comme Shadow et le narrateur, du côté des universitaires de Sainpierre qui disputent de savoirs abstraits, mais du côté des hommes de métier, des compagnons⁹⁷, et il opère avec prédilection dans une région rurale ou « naturelle ». L'escalade est à la fois un exercice du corps, une épreuve concrète où les arguties discursives sont inopérantes, mais en même temps un exercice de l'espérance : quand un passage semble objectivement impossible, il peut cependant être franchi, ceci à l'inverse des démonstrations de l'abbé Doncourt qui, avec le raisonnement, semblait tout résoudre et finalement ne faisait que reconduire l'obéissance et l'inégalité. Avec Stéphane, on peut donc « chercher plus grand » (p. 26), connaître l'espoir (p. 128), approcher la « possession par les dieux » (p. 19).

Il y a assurément quelque chose de christique dans le personnage de Stéphane, en tout cas dans sa mort et dans l'échec que Shadow éprouve finalement. Peut-être cette couche de sens affleure-t-elle aussi dans l'espèce de maïeutique particulière qui caractérise l'apprentissage de l'escalade par l'exemple. Mais Stéphane semble surtout une figure anachronique, dans la mesure où rien en lui n'est moderne, matérialiste, machinal, industriel. Qu'il possède un « sourire d'Indien » renvoie inévitablement le lecteur de l'œuvre au *Régiment noir* où les Indiens, quoique décimés parce qu'inadaptés à la modernité industrielle des Blancs, sont finalement présentés comme l'âme même de l'Amérique, qui survivra. Stéphane aussi, bien qu'assassiné sauvagement, est finalement vainqueur : « Je le vois maintenant mort, avec les blessures de ses pieds qui saignent, portant sur tout son corps les traces lumineuses du mouvement superbe grâce auquel, de sa propre volonté, il a quitté la vie et a échappé à la force, au pouvoir qui semblait l'enserrer de tous côtés » (p. 248). À l'inverse, Shadow, « comme frappé d'un énorme coup », « s'abat la face dans l'herbe où son grand corps, qui ne bouge plus, fait une tache sombre » (p. 249). Enfin, au narrateur entouré par la « chaleur noire » du souvenir de Shadow, Stéphane apparaît comme « une sorte de tout petit dieu ou d'enfant merveilleux à l'intérieur d'un océan de calme » (p. 251). Stéphane n'a pas pu tuer Shadow, cet « objet géant », mais il a pu

97 Le personnage d'Eugène, le mineur, caractérisé par un sens moral en quelque sorte absolu, fait partie de ces identifications des classes ouvrières ou paysannes à la morale « populaire » et traditionnelle, à ce qu'on appellerait la « beauté du geste », par opposition aux concessions tortueuses de la bourgeoisie « réaliste ».

échapper à sa logique, et c'est assez, du point de vue du narrateur qui n'arrive cependant pas à cette conclusion sans difficulté, pour constituer une victoire : «Stéphane a été le plus fort» (p. 207).

Babylone

Revenons à la question des époques après cette nécessaire approche des figures centrales de Shadow et de Stéphane. Le *boulevard périphérique* contient de nombreux autres passages où il est question de *l'autrefois*. Ainsi, toujours avec Paule avec qui se reconstruit une relation familiale de père à fille : «Nous parlons sur un fond de famille très ancien. Il y a une certaine *douceur du temps d'autrefois* entre nous, quand il y avait des familles, que l'on pouvait compter en cas de coup dur sur sa famille» (p. 167). La dernière proposition est importante, parce qu'elle suggère, à travers l'idée d'une communauté ou d'un clan familial, une forme de solidarité. Ce qui ressemble à de la nostalgie pour l'enfance insiste donc sur ce qui semble au narrateur un changement dans les rapports sociaux, transcrit dans le paysage :

Je suis écoeuré par la route encombrée de voitures garées, par le tunnel sous le pont où traînent toujours des papiers sales et des plastiques. La petite église ancienne que j'aime voir de loin au bord de la Seine, entourée de feuillage, paraît de près n'offrir qu'un vide mortuaire [...] Ensuite il y a des maisons ou des villas, chacune avec son petit jardin, son chien à l'air redoutable et son garage. Je ne peux m'empêcher de penser que c'est le bonheur moderne, un bonheur précancéreux (p. 155).

Le monde naturel (le feuillage) entourant la «petite église ancienne» s'est transformé en jardins divisés, pluriels, juxtaposés, et le sanctuaire n'est plus qu'un «vide mortuaire». Le périphérique est le lieu d'une sorte d'ersatz de culte, puisque les portes de Paris sont plusieurs fois «égrenées» comme un chapelet (p. 63), sans qu'on sache quelle divinité l'on prierait ainsi. La circulation est le lieu d'un enfermement dans le «béton» qui amène le motif bauchalien de la muraille :

Le lendemain nous allons voir Paule en voiture. J'ai *égrené* toutes les portes du périphérique. Les *murailles d'une Babylone de béton sans jardins suspendus*. Le seul îlot de verdure sur mon chemin est un petit cimetière, mais je ne peux le regarder, toute mon attention est prise par le flot de voitures dans lequel je suis *enfermé* (p. 168).

Cette mention de Babylone⁹⁸ précise davantage la réflexion. La ville ne connote pas seulement, en effet, la richesse architecturale et l'exil du peuple hébreu asservi, c'est aussi le lieu de l'idolâtrie, et, du point de vue des exilés, de l'idolâtrie pour des dieux matérialistes. «Sans jardins suspendus», Babylone n'a plus rien de positif, et s'identifie au «béton» qui la constitue. Ce motif d'une sorte de pierre moderne⁹⁹ revient plusieurs fois dans le roman dans son sens dénotatif pour parler du paysage, mais il est aussi utilisé à un endroit dans son sens figuré au cours d'une scène qui a lieu au début du roman, dans la chambre d'hôpital; le narrateur parle avec le personnage d'Anne-Marie lorsqu'il est surpris par une crise de la malade qui cherche son souffle :

Je suis encore pris dans le souvenir du visage de Paule lorsque son souffle a dérapé, ce qui sort de moi sans réflexion est bien inadéquat: «elle est dans des mains plus grandes que les nôtres». Pourquoi ai-je dit cela? C'est ce que je ressens mais pourquoi le dire, pourquoi dévoiler sans raison ma pensée car elle réagit aussitôt: «Vous savez, moi je n'ai pas la foi, aucune foi. Comme Paule». Ce que je lui ai dit n'était pas sollicité, ce qu'elle me répond non plus. Il n'y a aucune hostilité en elle pourtant une image me vient: le *béton nu*. J'ai entendu dire ça et voilà que ça ressort en face de son courage et son évidente modernité (p. 66).

La modernité, c'est donc certes du courage, mais aussi du «béton nu»: on peut y voir l'absence de foi ici explicitée, mais la qualification semble se rapporter aussi à l'impossibilité de parler sans être «sollicité», donc à la difficulté de communiquer, que nous avons déjà rencontrée à propos de l'énonciation historique. Interdiction, en somme, de la parole, mais «ça ressort» quand même: une nouvelle fois, une forme d'inconscient se manifeste, mais les profondeurs dont il émerge sont celles du discours social.

Les nombreuses notes paysagères du roman multiplient les aperçus sur la modernité urbaine, exprimant, comme le passage qui suit, le double sentiment d'une coupure historique et d'un manque difficile à dire :

Ce n'est pas vraiment la laideur, la plupart des bâtiments sont assez neufs. Ce qui me frappe, c'est le manque. Quelque chose fait défaut qui devrait être là, *qui y était encore il y a peu d'années*. Je m'efforce de me dégager, de ces regrets, de ces soupirs. Seul compte ce qui est, cela seul est vrai. Tout est lié, le passé, la nature déjà

98 Elle figurait aussi p. 63, dans une page éclairante, mais trop longue à citer ici.

99 L'opposition structurante de la pierre et de l'eau, – la seconde, plus faible, triomphant finalement de la première –, a déjà été à de nombreuses reprises relevée dans l'œuvre de Bauchau. Cf. e.a. les articles cités *supra*.

restreinte, celle qu'ont vue Claude Monet et ses camarades, et ce présent d'immeubles et de stations-services (p. 63).

Le narrateur résiste, on le voit, à la tentation de la nostalgie, et pourtant «tout est lié»: le passé (en l'occurrence associé à la nature et à l'art) est en somme dans le présent fonctionnel dont il a disparu, mais qu'il sert néanmoins à tenter de comprendre.

Du vert paradis des amours enfantines à l'écriture des prédateurs

Une lectrice attentive¹⁰⁰ a fait observer dans la presse qu'aux pages 108-113 du *Boulevard périphérique* figurait un épisode dont Bauchau avait donné une première relation durant les années trente, dans un récit peu connu, publié sous le pseudonyme de Jean Remoire et intitulé *Le temps du rêve*¹⁰¹. Une publication à 250 exemplaires, sans doute à compte d'auteur, mais officiellement à l'enseigne du «Paradis perdu», libellé qui ne saurait être insignifiant pour notre propos. En 1936, alors même qu'il semble tout entier engagé dans le débat public¹⁰², le jeune écrivain a donc publié le récit d'un souvenir d'enfance, celui d'un amour interdit, en somme, par la famille. C'est sans doute un récit dont l'énonciation est alors intempestive, un lapsus éditorial pourrait-on dire; il le restera, puisque, à ma connaissance, ce petit livre n'a jamais été reconnu ensuite par Bauchau comme faisant partie de son œuvre. Il n'y a là rien de très étonnant: ce n'était sans doute qu'un ballon d'essai, avec un tirage confidentiel, et l'écrivain a bien le droit de le juger sans importance.

Pourtant, le récit raconté a quelque chose d'essentiel pour Bauchau, puisqu'il fait retour sous la forme de quelques pages insérées dans *Le boulevard périphérique*, où il renchérit sur les différentes évocations du monde ancien et de *l'autrefois*, ces «temps du rêve» et ces «paradis perdus», qui sont toujours aussi difficiles à communiquer. De même qu'à l'hôpital la méditation ou la prière étaient interdites, de même l'aveu de l'amour est empêché dans cet épisode dont une partie importante de l'action se passe dans les églises à l'occasion de la messe dominicale. Dans le roman, l'anecdote est placée sous le signe d'une «sortie» des mots, d'une énonciation malgré tout: «les

100 M^{me} Leurquin-Lorent, dans *La libre Belgique*, supplément *Lire*, 13 juin 2008, p. 2.

101 Jean Remoire (Henry Bauchau), *Le temps du rêve*. Avec 3 bois de Claire Pâques. Bruxelles, Au «Paradis perdu», 1936, 57 p.

102 L'année est à divers égards cruciale pour les démocraties européennes confrontées notamment à la guerre d'Espagne, et en particulier pour la Belgique où une majorité politique se prononce pour un retour à la politique de neutralité.

mots sortent de l'église où autrefois je n'ai pu sortir mes mots» (p. 108). C'est Shadow, décidément personnage ambivalent, qui semble, à la faveur d'un rêve, aider la « sortie » de la narration amoureuse (comme ce sera Shadow qui va obliger le narrateur à prendre conscience, bien plus tard, de son amour pour Stéphane). Le narrateur ne comprend pas pourquoi Shadow, « le maître du mal » (p. 111), rend possible cette énonciation. En revanche, il situe cet amour du côté de l'immémorial et de ce qui est interdit par un « on » :

Elle me regardait un instant mais, *comme on le lui avait appris*, sans attention particulière et passait très vite à un autre d'entre nous. Pas une fois je n'ai pu desserrer la bouche pour lui dire un mot. Quel mot *venu de quelle langue, de quel pays caché*, puisque l'amour entre enfants n'était qu'un béguin qui fait rire? (p. 110).

Dans ce « on », il y a l'église catholique, car ces mots sont restés « enfermés » : « Enfermés où? Dans l'église du refus, l'église du refus familial de laisser s'exprimer l'enfant rieur, que j'aurais pu être » (p. 112). D'où le « désastre » symbolisé par le tronc calciné, image dont tout l'intérêt est dans l'évocation des « formidables racines dont je pressentais que l'extraction serait longue et difficile et blesserait pour toujours ma terre et ma langue *natives* » (p. 112).

Essayons, à l'aide de cet épisode, de synthétiser les différentes observations que nous avons pu faire à propos des représentations du passé dans *Le boulevard périphérique*. Tout d'abord, un temps très ancien, le temps immémorial, est appelé ici « natif » ; c'est celui d'un « pays caché » et d'une langue libre. Ce temps semble celui des solidarités, à la fois familiales, claniques et professionnelles. S'il est « natif », c'est que le sujet peut y naître. C'est celui du pays sauvage, de l'Indien, de l'éthique populaire. Stéphane en vient.

Un second temps, celui de *l'autrefois* que le narrateur a « encore connu », est l'époque où s'affrontent deux discours antagonistes, le désir d'amour et le rire du sujet étant en quelque sorte barrés par la lignée paternelle des producteurs et du « on », avec la bénédiction de l'église et de l'abbé Doncourt notamment. De cet affrontement, Shadow est la figure apparemment (du point de vue des faits objectivables) triomphatrice ; c'est lui qui symbolise la disqualification des valeurs, des fins. C'est aussi lui le grand rhéteur.

Un troisième temps est celui de la sortie de l'« église du refus », celui de la reconstruction après le désastre. C'est le temps de l'écriture, certes, dans la mesure où il permet l'énonciation de l'épisode enfantin, jusqu'à sa reprise entêtée, mais sous son propre nom, dans un épisode périphérique du *Boulevard*. Ce bref épisode enfantin se termine par l'évocation d'une

«balustrade *noire*», certes, mais de cette balustrade on peut voir «l'eau de la rivière couler sur les pierres de la cascade, celles qui venaient de l'ancienne église, que je n'ai pas connue» (p. 113). Il n'y a donc pas que l'«église du refus familial», il y a aussi une «ancienne église», détruite, antérieure à l'époque de l'*autrefois*, et dont les pierres sont cette fois associées à l'eau. Stéphane, issu du temps immémorial, résiste et, parce qu'il choisit sa mort, échappe au grand enfermeur, Shadow.

Dans le discours suractif à l'extérieur et intérieurement dépressif que tient notre monde, la parole de Shadow tranche par la dureté, la fermeté lucide. Comme celle de l'abbé tranchait par sa bonté, son optimisme vertueux, qui couvrait d'une soutane l'irrationalité en abîme de ce qu'il appelait Dieu (p. 139).

Si Shadow «est le contraire de l'espérance» (p. 146), c'est aussi parce qu'il est le champion de ceux qui savent et qui ont tout compris, dissertent et jugent, notamment, que les «châteaux» du passé sont forcément des «tombeaux». Ce n'est pas le cas du narrateur: même s'il s'applique à refuser la nostalgie, il perçoit que «tout est lié».

Le «boulevard périphérique» peut donc aussi avoir le sens d'une boucle: le récit à l'origine de l'œuvre se reedit dans le dernier roman paru; mais plus généralement, la boucle consiste aussi à dire que ce qui est ancien revient, et qu'il est porteur d'une altérité libératrice dans un monde encombré et enfermé. C'est un livre d'images, une réserve de signes à même d'accuser davantage ce qui, dans la modernité, manque. La valorisation nostalgique du monde ancien n'a peut-être de sens que celui de permettre «la plus intime des écritures, celle de nos grands prédateurs» (p. 168), ceux qui sont les responsables du «manque» dans le paysage. Nos «prédateurs» ne sont pas toujours extérieurs à nous-mêmes, et le sujet, dans ce roman en particulier, ne cède pas à la facilité de projeter sur un autre toute la responsabilité de cette prédation. Écrire, dès lors, c'est «Devenir une de ces mares reflétant avec justesse dans sa boue ce qui se passe *ailleurs et en même temps en moi*» (p. 62).

Pierre Halen

Université Paul Verlaine - Metz