

Écrire la culpabilité

L'expression d'un décalage

Soit l'hypothèse suivante : toute l'œuvre de Bove serait fondamentalement structurée par la culpabilité. La culpabilité conditionnerait non seulement le comportement des personnages, mais déterminerait profondément l'esthétique du romancier. Cette culpabilité est essentiellement existentielle. En effet, nous ne sommes pas, chez Bove, dans l'univers du polar, c'est-à-dire que, à une exception près (René de Talhouet dans *Départ dans la nuit*), ses personnages ne commettent pas de « crime réel » ; plutôt le crime est moral ou métaphysique, comme chez Kafka, Beckett ou Ionesco. Le personnage n'est pas *réellement* coupable, mais agit comme s'il l'était : je pense par exemple à Arnold Blake dans *La Dernière Nuit*, qui sombre dans un délire qui le présente comme un assassin, ou encore à Pierre Changarnier dans *Un Raskolnikoff*, qui va jusqu'à se livrer à la police, bien qu'il n'ait objectivement rien à se reprocher¹. De telle façon que le plan imaginaire, dont participe le sentiment paranoïaque du personnage, et sur l'horizon duquel s'inscrit sa culpabilité, entre en conflit avec une réalité quotidienne dont il se nourrit par ailleurs.

Nous pourrions saisir l'expression de ce « conflit » sur un autre plan, par exemple en nous reportant à la façon dont Bove exploite les formes grammaticales. Quand Bove écrit à l'indicatif, c'est toujours pour mettre en évidence un conditionnel. À cet égard, on connaît les très belles pages qui terminent la première partie de *Mes amis*, des pages tout à fait symptomatiques d'une manière de penser, de construire la littérature. En voici un extrait :

1. — À ce sujet, voir mes chapitres sur *La Dernière Nuit* et *Un Raskolnikoff* dans François Ouellet, *D'un dieu l'autre. L'Altérité subjective d'Emmanuel Bove*, Québec, Nota bene, 1998.

J'aurais une maîtresse, une actrice.

Nous irions, elle et moi, prendre l'apéritif à la terrasse du plus grand café de Paris. Pour nous faire un passage, le garçon remuerait les guéridons comme des tonneaux. Un morceau de glace flotterait dans nos verres. Le rotin des chaises ne se déroulerait pas.

Nous dînerions dans un restaurant où il y a des nappes et des fleurs sur des tiges inégales.

Elle entrerait la première. Des glaces essuyées renverraient ma silhouette cent fois, comme une lignée de becs de gaz².

Ces pages magnifiques contrastent fortement avec celles, non moins extraordinaires, qui les précèdent, qui concernent le quotidien de Bâton à Montrouge :

J'habite à Montrouge.

Les immeubles neufs de ma rue sentent encore la pierre sciée.

Ma maison, elle, n'est pas neuve. Le plâtre de la façade tombe par morceaux. Des barres d'appui traversent les fenêtres. Le toit sert de plafond au dernier étage. Un crochet retient chaque volet au mur, quand il ne vente pas. L'architecte n'a pas gravé son nom au-dessus du numéro³.

Entre l'indicatif présent et le conditionnel présent, le discours inscrit un décalage, un écart, une fissure : il y a le Bâton misérable qui habite Montrouge, mais il y a surtout le Bâton qui s'estime fait pour une vie meilleure, et qui est d'autant plus sensible à ce décalage qu'il en souffre comme d'une injustice : nul doute que Bâton est fait pour une autre vie. Or, il en va de même dans l'univers coupable de Bove : le crime n'est pas, mais il aurait été ou il serait. Ou mieux encore, c'est la certitude conditionnelle du crime qui fait que le crime *est*, puisque toute l'attitude ponctuelle du personnage sera conditionnée par ce qu'il aurait été ou par ce qu'il serait symboliquement, à savoir un meurtrier. La culpabilité est aussi un mode, elle devient un mode d'être au monde, un mode sur lequel se déploient les relations humaines.

À mes yeux, la première qualité de l'œuvre de Bove réside dans cet écart entre la chose et sa représentation. Des critiques l'ont noté dès la parution de *Mes amis* : la grande force de cette écriture, c'est qu'elle suggère au lieu de dire, c'est qu'elle montre au lieu d'analyser – quand elle analyse, c'est pour brouiller les pistes, pour tromper, puisque l'analyse est entièrement dévolue au point de vue éminemment subjectif du héros. Conséquemment, cette écriture suscite chez le lecteur un minutieux effort de déchiffrement ; le décalage entre la chose et sa représentation nous oblige à creuser derrière les apparences, à saisir les petits malheurs du quotidien sur un plan symbolique. L'œuvre est voilée, si je puis dire.

2. — Emmanuel Bove, *Mes amis*, p. 28.

3. — *Ibid.*, in *Romans*, Flammarion, coll. « Mille & une pages », 1998, p. 23.

Journal écrit en hiver est ainsi construit : au fil des chapitres, l'on doit pouvoir graduellement mettre au jour l'obscurité, l'ambiguïté de la relation entre Louis Grandeville et sa femme, Madeleine. Or, ce processus de déchiffrement de l'intrigue vers une plus grande transparence de la relation entre les personnages me semble *signifié* par la culpabilité du héros. C'est là une assertion dont je tire le canevas suivant, que j'aurai ensuite à démontrer par l'analyse. La face cachée du roman, c'est le sentiment de culpabilité de Louis envers la figure symbolique du Père : Louis ne s'autorise pas à garder les femmes qu'il aime, parce qu'inconsciemment il se trouve à s'opposer au Père. Sa culpabilité envers le Père le pousse à faire souffrir, à « tuer » ce qu'il aime ; il s'arrange donc pour être quitté, pour se punir – et ainsi se soulager de son sentiment de culpabilité. D'un bout à l'autre du roman, le personnage agit par culpabilité envers la figure paternelle. Par figure du Père, je fais bien sûr référence à quelque chose qui déborde largement le « père réel », j'entends une figure imaginaire intériorisée par le héros. Cela posé, je voudrais maintenant donner corps à cette assertion en m'attardant à certaines scènes clés.

La dissimulation

Une œuvre du dévoilement, lequel prend sens en fonction de la culpabilité du héros face au Père, ai-je dit. C'est ce que contextualisent les pages liminaires du roman. Ces pages relatent une différence essentielle entre Louis et Madeleine. Alors que celle-ci ne songe jamais à cacher ses pensées, Louis a toujours peur d'être découvert ou d'être mal interprété. « Je suis un peu de ces gens qui, quelque attention délicate qu'ils aient, s'aperçoivent toujours à la réflexion que leur geste peut être mal interprété⁴ ». Or, s'il en est ainsi, c'est qu'il a mauvaise conscience. De quoi exactement ? Le roman ne le dit pas en clair, mais brode entièrement autour de cela, ce qui ne s'avoue pas, parce que c'est le moteur même de la création et que si le romancier lui-même pouvait dire exactement ce qu'il en est, il n'écirait pas. Donc, nous ignorons ce que Louis a à se reprocher, mais nous soupçonnons que son père joue ici un rôle essentiel. En effet, cette attitude fondamentale (la crainte d'être découvert) lui vient de son enfance. « J'avais peur de tout dans mon enfance » (p. 740). Et il précise : « Il m'apparaissait à chaque instant que j'avais fait quelque chose de répréhensible pour quoi il [le père de Louis] allait me punir, bien que jamais on ne m'eût puni. La crainte de la punition, de la semonce, me paralysait » (p. 741). Il rapporte ensuite une scène où il s'était caché sous des couvertures pour pleurer ; son père

4. — Emmanuel Bove, *Journal écrit en hiver*, in *Romans*, Flammarion, coll. « Mille & une pages », 1998, p. 819. Dorénavant, j'indiquerai la pagination entre parenthèses après la citation.

avait pourtant deviné qu'il pleurait, ce qui frappe l'enfant de stupeur. « J'étais alors frappé de stupeur qu'il eût deviné. Et toujours il arrivait des divinations semblables qui me surprenaient » (p. 742). Les deux situations sont liées : si Louis a toujours peur que son père le punisse, c'est parce qu'il a quelque chose à dissimuler. S'il a peur que le père ne le découvre, c'est parce que c'est à celui-ci que Louis a quelque chose à cacher. Ce que Louis consigne cette journée-là, c'est la domination du Père sur lui, c'est le fait qu'il sera toujours obligé d'agir en secret du Père, dans l'ombre du Père. Et ce rapport au Père semble avoir véritablement structuré sa personnalité. Il conclut :

Aujourd'hui, tout cela est fini. Mais je ne suis pas encore un homme semblable aux autres, bien que j'agisse comme ils le font en face des événements. [...] Malgré mon âge, je n'ai aucune prudence, aucune expérience. Je sais bien que je ressemble un peu à un retardataire, à un enfant, et que j'accumule sans doute les pires maux pour mes vieux jours. Est-ce ma faute ? Dois-je faire retomber la responsabilité de cet état sur quelqu'un, sur mon pauvre père, qui a tout tenté pour faire de moi un homme armé pour la lutte [...] ? (p. 743).

Il me semble que ces premières pages du roman posent l'essentiel, et que tout le roman nous y ramène. Nous voyons, au passage, que si Louis ne saura jamais dire exactement les raisons qui le font agir, le pourquoi de son ambivalence de sentiments envers Madeleine (c'est paradoxalement un personnage lucide qui ne se comprend pas), Bove n'en a pas moins compris plus ou moins consciemment à quel scénario il condamnerait son personnage, sans quoi il n'aurait pas, d'entrée de jeu, posé avec autant de précision les données à partir desquelles tout le roman trouvera son sens ensuite. Or, la grande qualité de l'écriture de Bove, c'est que par ailleurs elle construit brillamment un espace propre à l'interprétation ; c'est tout l'art de ménager pour le lecteur un espace de déchiffrement qui proportionnellement équivaut à peu près à l'incompréhension que le personnage peut avoir de lui-même. Cette incompréhension du personnage par lui-même repose sur le fait que ce que le texte suggère, ce n'est pas une relation au Père saisissable dans sa réalité, mais une relation imaginaire, une image du Père qu'il a intériorisée et qu'il n'aura de cesse par la suite de symboliser dans ses relations amoureuses.

L'apprentissage de la culpabilité

Les premières amours du personnage sont symptomatiques d'un rapport coupable au Père. Il raconte que les femmes qu'il a connues avant Madeleine, il les faisait souffrir moralement en leur interdisant d'embrasser leur père. « Vous verrez Simone, que je serai le plus fort et

qu'un jour viendra où je vous défendrai même d'embrasser votre père » (p. 746). Étrange discours pour un amoureux : son intérêt pour Simone n'est pas aiguillé par de l'amour, mais par un rapport de force avec le père de celle-ci. La scène se répétera ensuite avec Maud : « Un jour, je la suppliai de ne plus embrasser son père » (p. 746). L'anecdote n'est pas seulement épidermique, elle pointe vers ce qui plus profondément oriente la relation amoureuse. Ces femmes, que le héros paraît aimer moins pour elles-mêmes que contre leur père, sont des jalons dans l'apprentissage de sa culpabilité, dans la conscience qu'il va acquérir inconsciemment de sa culpabilité.

Dans l'esprit de Louis, sa relation avec Madeleine doit marquer non plus une étape, mais fonder un bonheur conjugal permanent. En effet, ce que Madeleine a de particulier aux yeux de Louis par rapport aux femmes précédentes, c'est qu'elle est la première dont il a eu la certitude qu'elle ne le tromperait pas : « Madeleine a été la seule femme que j'ai aimée sans l'arrière-pensée qu'un autre l'êtreindrait à son tour dans ses bras » (p. 835). La remarque est plus importante qu'on pourrait le croire, car elle suppose un rapport de force au Père qui enfin eût été favorable au héros. Avec Madeleine, Louis serait enfin parvenu à soustraire la femme aimée à la domination paternelle. Or, c'est précisément le renversement de cette position triomphante du héros vis-à-vis du Père qu'opère le roman à travers la relation symbolique entre Louis et son beau-père, Curti.

La ruine du Père

Quel type de relation entretiennent les deux hommes ? ou, si l'on préfère, comment le texte donne-t-il à lire l'ascendant que Louis aurait pris sur le père de sa femme ? Il n'est pas nécessaire que cela soit explicite, du reste jamais les choses ne sont explicites chez Bove. Ou si elles le sont, c'est qu'il faut chercher ailleurs, dans la façon dont le discours métaphorise les relations. Lorsqu'il nous parle pour la première fois de Curti, Louis insiste sur le respect qu'il éprouve pour lui. Pourquoi le respecte-t-il ? Parce que Curti a été ruiné et qu'il ne lui vient pas à l'idée d'en rendre les autres responsables (p. 753) ou de faire étalage de la splendeur de son passé (p. 756). Interprétons ces arguments dans l'optique de la relation au Père : Curti paraît avoir fait une croix sur sa fille (il ne parle pas de son passé) et il ne rend pas Louis responsable de sa ruine de Père. Curti, qui hésite d'autant moins « à partager ce qu'il possède » qu'il a tout perdu (p. 754), aura en quelque sorte cédé sa fille à Louis. Cette vue des choses est-elle défendable ? Certes, Curti a été matériellement ruiné, et si nous lisons le roman dans une optique strictement réaliste, Louis n'en est pas responsable. Mais l'argent est par ailleurs un signifiant paternel de première force, et si nous saisissons la ruine sur ce

plan symbolique, c'est la figure du pouvoir paternel qui est déçue⁵. Or, il y a précisément un passage du roman qui fonctionne comme une mise en abyme de cette métaphore de la ruine du Père au profit du gendre. Il s'agit de ce que Louis consigne le 7 décembre :

Aujourd'hui, j'ai appris que Chambige était compromis dans une affaire de spéculation, ce qui m'a plongé dans une inquiétude terrible. Dans un livre que j'ai eu l'occasion de feuilleter, il est question de sujets que tout bon auteur dramatique doit connaître. Il en est un notamment qui m'a frappé, celui de l'homme ayant commis une faute de jeunesse et ayant un témoin à cette faute. Il aime une femme. Il va être heureux. Il s'est fait une vie agréable lorsque paraît celui qui sait. Sous peine de tout dire, celui-ci lui demande de l'argent. Il s'apaise devant une certaine somme. Puis, comme le coupable se croit tranquille et oublié de nouveau, le maître chanteur reparaît. Il devient de plus en plus exigeant. Je suis cet homme pour certains (p. 790).

Louis raconte d'abord avoir surpris, à deux reprises, des maris dans une situation extra-conjugale gênante pour eux. Mais cette entrée en matière prend un sens autrement plus grave lorsque Louis précise : « Ce que je suis pour eux, il y a un homme, à ma connaissance, qui l'est pour moi » (p. 791). Nous sommes dès lors amené à lire la situation dans laquelle le héros se trouve sur un plan symbolique, conformément à l'exemple qui sert à illustrer le propos : Louis est un homme qui aime une femme, avec qui il est sur le point d'être heureux, mais dans la vie de qui survient une menace, apportée par un homme qui a été le témoin d'une faute de jeunesse qu'il aurait commise. Supposons, en conformité au scénario que nous avons dégagé, que ce témoin serait le Père. En un tel cas, si ce Père revient dans la vie du fils pour condamner celui-ci pour son erreur de jeunesse, c'est qu'il entend priver le fils de celle dont il a fait sa femme, c'est qu'il estime que celle-ci lui appartient. Nous comprenons alors que les maris pour qui Louis reste un témoin compromettant, ce sont des figures de Pères déloyales (ils ont trompé leur femme). Ainsi les deux situations décrites par Louis sont imbriquées l'une à l'autre : Louis est le témoin gênant du Père tout-puissant, comme le Père déchu est le témoin gênant de la révolte du fils. Reste à savoir lequel est le plus fort en dernière instance. Ou posons la question en termes boviens : est-il donné ou non au héros la possibilité de refaire sa vie, entendu que « refaire sa vie » signifie pouvoir vivre heureux avec la femme qu'on aime ?

5. — L'argent, si important chez Bove, participe toujours d'un rapport de force à la figure du Père. Cela apparaît évident dès *Mes amis*, par exemple dans la relation de Bâton avec l'industriel Lacaze : « Dans mon imagination, il avait une fille que j'épousais ; il mourait en me léguant sa fortune » (*Mes amis, op. cit.*, p. 87).

Pour répondre à la question, il suffit de lever le voile sur l'identité du témoin gênant de Louis. Il s'agit de Chambige, qui est précisément le père d'une femme, Lucienne, que Louis a autrefois fait souffrir. Avec Lucienne, les choses allèrent plus loin que dans les relations amoureuses antérieures de Louis (avec Simone et avec Maud). Sa relation avec Lucienne marque une étape de plus dans l'apprentissage de sa culpabilité. En effet, contrairement à Simone et à Maud, Lucienne accepta de quitter son père pour vivre avec Louis. Mais bientôt leurs difficultés pécuniaires furent telles que Louis exigea « qu'elle retournât dans sa famille ou bien qu'elle demandât des subsides à son père » (p. 791). Or, un matin, Louis reçut la visite de Chambige, à qui sa fille avait confié, dans une lettre, ses malheurs : « Bandit que vous êtes, je garde cette lettre. Elle vous suivra toute votre vie. Elle est longue, la vie, et vous verrez que vous le regretterez, que je me vengerai. Tout le monde saura ce que vous avez fait. Aucune femme ne voudra de vous, vous m'entendez » (p. 792). L'intervention du père va docilement amener Louis à renoncer à Lucienne. Ainsi, si nous revenons au point de départ de l'interrogation de Louis, qui est à la source de son angoisse, à savoir que Chambige est compromis dans une affaire de spéculation, nous voyons tout de suite comment le destin de l'un est lié au destin de l'autre : si jamais Chambige est ruiné, celui-ci ne risque-t-il pas, pour montrer qu'il est meilleur qu'il ne paraît, de se décharger sur un homme apparemment moins bon que lui, en l'occurrence Louis ? « Il me semble qu'il [Chambige] va surgir d'un moment à l'autre chez moi, que, pour ne pas sombrer seul, il va tout dire à Madeleine, faire du scandale, raconter même à ses juges, pour montrer la beauté de son caractère, combien il a été bon pour l'homme [Louis] qui lui avait causé un si grand chagrin » (pp. 794-795). Il semble même que cette situation, Louis l'ait provoquée au plus fort de sa relation avec Lucienne, puisqu'il avait exigé de Lucienne qu'elle obtienne de son père des subsides – comme si cette demande annonçait la position délicate dans laquelle se trouverait inévitablement Chambige un jour. On le pressent, la ruine de Curti n'est pas indépendante de la domination que se croit autorisé à faire valoir Louis sur sa femme ; on pressent surtout, à la lumière de « l'affaire Chambige », que Louis risque de payer cher la ruine de son beau-père.

La mort du Père, le « meurtre » de Madeleine

La relation de Louis avec Madeleine est ainsi déterminée par la relation inconsciente du héros au Père. Ruiné, Curti s'était retiré de l'existence (p. 760) : c'est déjà mourir une première fois. En mariant sa fille à Louis, il s'effaçait bel et bien de la vie : ce mariage confirmait sa ruine. Or, Bove choisit de faire coïncider le début de son roman avec le début de la faillite de la relation de Louis avec Madeleine ; en d'autres termes,

le roman commence lorsque la culpabilité du héros devient trop forte pour qu'il puisse continuer à vivre sa passion sans désirer, plus profondément, à son insu, la saboter. Quant à Curti, qui depuis longtemps a toujours une expression de tristesse sur le visage (p. 761), il change et vieillit brusquement. « Il change de plus en plus. Il me donne brusquement l'impression de vieillir » (p. 781). Le nouveau comportement de Curti trahit « une sorte de révolte qui, durant trente ans, avait existé en lui à son insu et qu'une acceptation profonde de son sort avait masquée » (p. 782). Ainsi la révolte de Curti coïncide avec les difficultés conjugales de Louis ; révolte et difficultés conjugales paraissent étroitement liées. La révolte soudaine de Curti, d'autant plus amère qu'il sent venir la mort, ne peut que renforcer le sentiment de culpabilité de Louis, et, du coup, amener celui-ci à compromettre davantage sa relation avec Madeleine. Cela se traduira par un surcroît de violence à l'égard de Madeleine, de celle que la conscience de Louis lui reproche d'avoir prise au Père. Cet amour coupable ne peut qu'exiger de la part de Louis un désir d'auto-destruction de l'autre et de soi impitoyable. La mort du Père ne pourra qu'entraîner la mort du couple.

Voyons comment le roman construit progressivement cette double mort. Louis et Madeleine se brouillent une première fois sans violence ; mais les conséquences sont significatives de la fragilité du lien amoureux : en effet, Madeleine se réfugie chez son père. Curti les réconcilie. « Pour ne pas faire de peine à son père, elle lui avait obéi, mais elle était furieuse à la pensée que je pusse croire que c'était pour moi qu'elle était revenue » (p. 757). Dans ces conditions, leur entente reste extrêmement fragile, à la merci du moindre malentendu. Et à vrai dire, Louis cherchera dorénavant à provoquer ces malentendus, car la culpabilité prendra de plus en plus le dessus en lui. Elle se manifestera par diverses scènes. La violence de Louis augmente quelques jours avant la mort de Curti.

Je lui pris la main et je la serrai de toutes mes forces. Elle poussa un cri strident et soudain je vis dans son regard qu'elle était la plus faible. Je serrai encore plus fort. Elle tomba à genoux de douleur. Je la lâchai. Aussitôt, comme si j'eusse été un criminel, elle se sauva en appelant de l'aide. Resté seul, j'éprouvai comme une délivrance » (p. 820).

Délivrance de quoi ? D'un aliénant sentiment de culpabilité, bien sûr. Car c'est toujours en fonction d'une intériorisation de l'image du Père qu'agit le héros. Pour expliquer cette scène, il dit : « Depuis la nuit qu'elle a passée chez son père, je suis d'une nervosité extrême. Je dors mal. J'ai complètement perdu l'appétit » (p. 817). C'est que la nuit passée par Madeleine chez son père a ravivé en Louis non seulement l'échec

de ses relations précédentes, mais surtout le sens qu'il leur donnait : c'est systématiquement contre le Père qu'il exige d'être aimé par la fille.

Mourant, Curti appelle Louis auprès de lui, et lui tient un langage par lequel Louis saisit mieux que jamais l'échec de sa relation avec Madeleine : « Ce langage me bouleversa, tant il me montrait clairement que Madeleine ne m'aimait pas » (p. 823). En outre, auprès de Curti mourant, Louis découvre que son beau-père avait une maîtresse, Alice. La scène réactualise la dimension symbolique de l'affaire Chambige, où le fils-héros est le témoin de l'infidélité du Père, et celui-ci le témoin de la révolte du fils. C'est en vertu de cette dimension symbolique que nous pourrions saisir la volonté de Curti de maintenir secrète, vis-à-vis de sa fille Madeleine, sa relation avec Alice. La mort de Curti met ainsi au jour toute l'ampleur subversive de la figure paternelle. Quelques jours plus tard, Curti précise à Louis : « J'ai été content qu'elle se marie avec vous, alors que je savais qu'elle en souffrait », (p. 828). Louis comprend dans cet aveu que Curti lui-même « regrettait qu'elle m'eût épousé » (p. 828). « Il s'est servi de moi comme d'une relation qu'on haïrait au fond de soi-même, et de laquelle on n'aurait aucun scrupule à tirer tous les avantages possibles. Il m'a fait en quelque sorte son associé » (p. 831). Un associé haï, tel est le destin du fils-héros aux dépens de qui le Père a, malgré lui, cédé la fille.

La mort du Père va intensifier la culpabilité de Louis, de sorte que sa violence à l'égard de Madeleine atteindra son paroxysme. Il doit faire souffrir Madeleine jusqu'à ce qu'il la perde ; il n'y a, pour Louis, aucune autre façon de réagir à son sentiment de culpabilité. « Je suis donc condamné à la faire souffrir sans possibilité d'agir autrement » (p. 833). Il la fait souffrir, allant toujours plus loin, jugeant qu'elle ne souffre pas assez : « J'eus alors nettement l'impression que, quoi qu'il pût arriver, je ne pourrais pas m'arrêter. Tout ce qu'il peut y avoir de laid au fond de mon âme était le maître. Dans ma colère contre moi-même, j'éprouvais sans doute à agir ainsi une sorte de réconfort. Je voulais aller jusqu'au bout, quitte à tout perdre, pour voir ce qui se produirait. Ma volonté, à ce moment, me poussait vers ce qu'il y a de mauvais en moi » (p. 846). Madeleine décide enfin de quitter Louis ; d'ailleurs, lui avoue-t-elle, elle aime un autre homme, en qui, significativement, le discours réinvestit l'image du Père : « D'ignorer qui il était, ni comment il était, me rendait semblable, vis-à-vis de lui, à un enfant » (p. 854), précise Louis. L'aveu est tout à fait symptomatique du scénario inconscient dont procède l'écriture boviennaise, et nous ramène à l'incipit déjà cité : « Je sais bien que je ressemble un peu à un retardataire, à un enfant, et que j'accumule sans doute les pires maux pour mes vieux jours » (p. 743).

Conclusion

Au plus fort de la violence dont il fait preuve vis-à-vis de Madeleine, Louis note : « je suis de ces hommes qui aiment à regretter leurs fautes, à se repentir, pour ressusciter ensuite » (p. 847). Et tout à la fin, tandis que Madeleine l'a quitté : « Si je recommence ma vie, ce sera avec prudence, mais la recommencerais-je ? La prudence, la compréhension, tout est inutile » (p. 856). De fait, sans doute « tout est inutile », et Louis n'est pas près de recommencer sa vie, de devenir un autre homme (c'est-à-dire un homme non coupable), même s'il en fait le vœu à plus d'une reprise. Fatalement, il restera seul et coupable, seul parce que coupable. Le propos du roman n'est pas de faire en sorte que le personnage surmonte sa culpabilité, la dépasse et recommence sa vie, mais seulement qu'il prenne la mesure de sa culpabilité. Au début du roman, relatant des scènes de son enfance, puis le début de sa vie adulte, il écrit :

À vingt ans, je ne savais rien de la vie et je ne cherchais même pas à savoir. Le moindre événement me remuait. Le mal n'existait pas à mes yeux. J'étais sur terre comme si j'eusse été éternel, comme si la mort ne devait jamais venir. Me défendre contre autrui me paraissait d'une bassesse extraordinaire. J'ai gardé très tard cet état d'esprit » (p. 744).

Autrement dit, cet état d'esprit qu'il avait à vingt ans et qu'il a longtemps gardé, c'était celui de qui ignore sa culpabilité : de qui en effet ne sait pas ce qu'est le mal et qui agit comme s'il ne mourrait jamais – comme s'il n'était pas condamné à mourir. Ignorant sa culpabilité, il ignorait tout de la vie. Tout ce qu'il savait, c'est qu'il imiterait sans doute son père, parce que c'était dans l'ordre des choses : « Si je rêvais de me marier, de fonder un foyer, c'était plus parce que j'éprouvais le besoin d'imiter mon père, d'avoir comme lui une autorité familiale que par véritable penchant » (p. 744). Mais ce père, il ne pourra jamais l'imiter, car peu à peu sa culpabilité commencera de l'envahir ; il s'interdira pour lui-même ce qui appartient au Père. Ainsi, connaître la vie, perdre son ignorance, c'est – ce sera – prendre la mesure inconsciente de son sentiment de culpabilité. Sans doute avons-nous là le moteur même de l'écriture chez Bove, et probablement, au-delà, le fondement de toute écriture de fiction : l'on écrit par culpabilité, pour se racheter. Quand Camus écrit : « À mauvaise conscience, aveu nécessaire. L'œuvre est un aveu, il me faut témoigner⁶ », c'est tout écrivain qu'il désigne.

François OUELLET
Université du Québec à Chicoutimi

6. — Albert Camus, *Carnets (mai 1935-février 1942)*, Paris, Gallimard, 1962, p. 16.