

L'ALTÉRITÉ SUBJECTIVE D'EMMANUEL BOVE

LE CAS DU *PIÈGE*

François Ouellet

« Nous ne savons pas ce qui se passe en dessous »
E. Bove, *le Piège*

■ L'écrivain français Emmanuel Bove (1898-1945) n'aura jamais fait autant parler de lui que depuis une quinzaine d'années, période durant laquelle fut rééditée l'ensemble de son œuvre, soit une trentaine de titres, abondamment commentés par la presse française et d'ailleurs. Cette œuvre, trop longtemps méconnue, manifeste une qualité esthétique de premier plan qui consiste dans l'articulation aussi originale qu'audacieuse de notions substantielles privilégiées du romanesque de l'entre-deux-guerres : la subjectivité et l'altérité.

Il y a principalement deux façons d'envisager ce discours littéraire. D'abord, en fonction du contenu proprement existentialiste, fondé sur la difficile communication entre les individus ou l'arbitraire des relations humaines. C'est dans cette veine de l'échec que s'inscrit la réception des romans de Bove,

celle de l'époque comme celle d'aujourd'hui. L'intrigue des romans, « si résolument pessimiste » (Daniel-Rops, p. 616), traduit inlassablement un même discours de l'échec qui met en scène un personnage type, anti-héros ambitieux mais velléitaire, larvaire, médiocre, ce qui a par ailleurs contribué à limiter le regard de la critique. Dès 1928, elle se plaignait de la récurrence du héros bovien¹. John Charpentier remarquait « que cela fait vraiment beaucoup de pauvres diables » et souhaitait que Bove appliquât ses qualités « à l'étude d'autres êtres que des abouliques, détraqués ou plutôt émasculés par la misère » (p. 167). Marcel Arland renchérisait :

« On ne manquera pas de reprocher à M. Bove de ne jamais peindre que des médiocres, et de ne les peindre que dans leur médiocrité. [...] Poussant plus loin ce reproche, on l'accusera peut-être de ne peindre que le même personnage, et l'on craindra de ne jamais le voir peindre que celui-là » (p. 701).

¹ Bove connut une période d'écriture intense durant les années vingt. De 1924 à 1927, il fit paraître quatre romans. En 1928, il publia cinq romans et un recueil de nouvelles.

Et c'est sans crainte de se tromper qu'André Thérive affirmait, en 1931, que la voie dans laquelle s'était engagé l'auteur de *la Coalition* ne menait nulle part, « sinon à recommencer sans cesse le même sujet » (p. 169) ; un critique notera même à propos du *Beau-fils* (1934), qu'« on a le sentiment que l'histoire recommence sous une forme légèrement différente avec chacun des chapitres ² ».

Les commentateurs de la réédition de l'œuvre ont repris exactement ce discours critique : les personnages de Bove sont « héros-interchangeables » (Sailhan, p. 15) sans autres élans que velléitaires, rêvant leur vie plutôt que de la vivre » (Morelle, p. 18), « artisans de leurs défaites, qui ruminent des réussites impossibles de petits-bourgeois » (Alliot), « impuissants devant le destin qui les mène à son gré » (Favre, p. 53). « Toute l'œuvre de Bove est bâtie sur l'échec » (p. 165), résume Guy Darol. La critique de l'entre-deux-guerres condamne la répétition dans l'œuvre — reconnaissant par ailleurs des qualités d'écriture indéniables —, celle d'aujourd'hui ne constate que cet acharnement ; mais dans les deux cas, la structure romanesque retenue par la critique demeure la même.

La seconde lecture possible des romans consisterait à subordonner le discours de l'échec à sa mise en forme. C'est moins la relation conflictuelle du héros à l'autre que la relation complice du narrateur au héros

qui nous intéressera. Dans cette perspective, le lecteur passera outre le discours de l'échec et la dimension profondément urbaine ou réaliste des textes, qui font écran, et saisira le héros en marge de l'intrigue qu'il assujettit à son point de vue à la faveur d'une étroite connivence narrative. Je prends le mot « point de vue » dans une acception très large, au sens où toute l'organisation textuelle est au service du héros et de la vérité qu'il croit détenir sur autrui. L'intrigue distribue le héros et les autres sur un même axe événementiel : le héros est un individu ordinaire sans signes distinctifs, perçu ainsi par les autres, cependant qu'il rêve d'être un homme d'exception. Or, pour peu que nous *listons* selon le point de vue du héros, nous nous apercevons que ce roman de l'échec et de l'ordinaire acquiert une toute autre signification : en deçà de l'intrigue véhiculée, l'anti-héros recompose *subjectivement* son image *par rapport à autrui* et rachète ainsi l'échec social par la force d'une pensée idéalisée, par l'intellectualisation de son propre destin, enfin maîtrisé.

C'est cette lecture, à vrai dire, qui seule permettrait de dégager la grande originalité du roman bovien, qui réside dans la mise en contexte d'une altérité subjective éminemment abstraite, conceptuelle, strictement au service du héros. Si les textes de Bove, qui exploitent avec une originalité chaque fois

2 Bove lui-même, qui écrivait en marge des mouvements littéraires, n'a pas cherché à promouvoir sa conception de la littérature. Il n'a jamais participé aux nombreux débats littéraires contemporains, ni publié d'essai critique sur la littérature ou de préface à ses textes, comme la majorité des romanciers de l'époque, de Gide à Sartre.

renouvelée les données de l'altérité subjective, ne sont jamais cités par les critiques qui écrivent l'histoire littéraire et analysent le discours romanesque de l'entre-deux-guerres, ce n'est pas que son œuvre soit inférieure, par l'esthétique qu'elle propose, à l'écriture de la nouvelle modernité, au contraire ; ce n'est pas non plus qu'elle n'ait pas été diffusée (avant de sombrer dans l'oubli, Bove a été assez commenté ; un prix important lui a été décerné en 1928) ; c'est seulement qu'elle n'a pas été lue sous l'éclairage de l'esthétique très particulière qu'elle proposait³.

Je mettrai en évidence l'une des formes sous lesquelles Bove exploite l'altérité subjective⁴ à partir d'un court extrait du roman *Le Piège* (1945), en soulignant comment l'écriture inscrit le point de vue du héros en marge de l'intrigue. Je choisis ce roman à dessein : c'est l'un des plus « réalistes » de Bove, en ce sens qu'il pose en toile de fond un contexte historique, celui de l'Occupation.

Le discours événementiel se résume à ceci : le héros, Joseph Bridet, qui désire rejoindre de Gaulle en Angleterre, multiplie les démarches, se piège lui-même par sa maladresse, est arrêté, puis fusillé. Cependant, la narration nous livre en parallèle, très subtilement, le véritable sentiment de Bridet en deçà du point de vue extérieur qu'il a des événements (désagréments de son arrestation, requêtes pour se tirer d'affaires, ententes avec sa femme, etc.). Le chapitre dix apparaît à cet égard

particulièrement significatif. En voici les quatre premiers paragraphes ; Bridet, prisonnier, dîne avec ses gardiens dans un restaurant près du poste :

Ils dînèrent dans le restaurant où ils avaient déjeuné. Décidément cet établissement s'était attiré les bonnes grâces de la police. Bridet se demandait ce qu'on comptait faire de lui. Ses compagnons étaient très gentils. Ils lui témoignaient beaucoup d'égards. [...] Bien que sa situation fût plutôt moins bonne qu'à midi, Bridet éprouvait un soulagement. La journée était finie. Il ne pouvait rien arriver avant le lendemain. Il engagea la conversation avec ses gardiens. Ils n'avaient pas l'air de considérer leur prisonnier comme un personnage dangereux [...].

Ils semblaient ne pas douter qu'il serait relâché et dans les attentions qu'ils avaient pour lui, on devinait qu'ils cherchaient à gagner sa sympathie. Bridet avait peut-être de hautes protections. Ils obéissaient à leurs chefs, mais ils n'oubliaient pas que, par on ne sait quel détour, la situation pouvait se retourner (p. 111).

Le soir, l'atmosphère est toujours plus cordiale. À la fin du dîner, le patron vint s'asseoir un instant à leur table. Bridet était maintenant assez optimiste. Rien ne distinguait son groupe des groupes voisins. Ces inspecteurs étaient quand même de braves gens. Ils se conduisaient de plus en plus comme si Bridet allait être libéré le lendemain, comme s'il fallait profiter des circonstances pour faire naître une amitié qui, plus tard, pourrait être utile (p. 111-112).

Ils en vinrent à parler de ce qu'ils allaient faire de Bridet, la nuit, mais sur le ton d'hommes qui, eux aussi, sont obligés de découcher et comme si, à eux trois, la même aventure fâcheuse était arrivée (p. 112).

La narration paraît d'emblée ambiguë, elle prétend se ranger sous l'observation des faits extérieurs (sympathie des policiers à l'égard de Bridet), alors que ces faits peuvent être liés à la pensée de Bridet inquiet de son propre sort. La première phrase est sans

3 Article anonyme, « Emmanuel Bove et le monde de la veulerie », dans *le Mois*, janvier 1935, p. 191.

4 J'ai montré ailleurs un autre aspect de cette esthétique. Voir Ouellet (1994).

équivoque ; sous la responsabilité du narrateur omniscient, elle pose un cadre réaliste. Mais déjà l'adverbe de la phrase suivante traduit un sentiment subjectif qui laisse croire que nous avons quitté le récit d'événements pour le récit de pensées, ce que la troisième phrase confirme : Bridet s'interroge sur son sort. En s'autorisant de l'interrogation intérieure du prisonnier, le narrateur négocie son objectivité avec la pensée de Bridet, à laquelle il permet de se manifester sous une forme de discours indirect au détriment de la conversation, ce qui tend à établir un lien de sympathie entre les agents (devenus des « compagnons ») et Bridet (il éprouve « un soulagement » malgré la précarité de sa situation). Les phrases suivantes sont à l'avenant. Au terme du premier paragraphe, nous comprenons que ce n'est pas à la conversation ou à son commentaire par le narrateur que nous avons eu accès, mais à son interprétation par Bridet, qui juge ses gardiens sympathiques.

Bove privilégie, afin de mettre en relief la subjectivité de son personnage, ce que Dorrit Cohn (1981) nomme le monologue narrativisé, caractérisé par la représentation du style indirect libre de pensées. Ce type de discours est subtil, voire pervers, car il maintient la narration aux confins de ce que pense le personnage et de ce que dit le narrateur, « il intègre dans le discours du monologue la voix du narrateur » (Cohn,

p. 141 ⁵) ; dans ce cas-ci, la narration nous livre de préférence la pensée du héros en ne lui accordant cependant qu'une autonomie relative par rapport à l'événement : les pensées que le narrateur prête à Bridet ne traduisent pas forcément les véritables intentions des gardiens. Un autre effet, de contenu celui-là, caractérise le monologue narrativisé : le hiatus qu'il creuse dans l'imbrication des voix narratives et entre les discours possibles peut être la source d'un profond malentendu entre les individus.

C'est dans le but d'amplifier cette ambiguïté narrative et d'approfondir la dimension subjective du texte que la narration recourt, à partir de l'avant-dernière phrase du premier paragraphe, aux locutions modales (« n'avaient pas l'air de », « semblaient », « devinaient », « peut-être », deux « comme si ») ; elles construisent un discours du faire suggestif qui renforce le décalage entre Bridet et les autres et proposent une attitude générale des gardiens finement supportée par le point de vue subjectif de Bridet. Narration « quelque peu hypocrite » selon Genette (p. 217), puisqu'on ne saurait une fois de plus départager exactement la part du personnage et celle du narrateur. Mais l'hypothétique cède ici devant le contexte qui met de l'avant l'intériorité de Bridet. L'attitude subjective ne relève pas du comportement physique de Bridet dans l'intrigue, mais est produite par une complicité

5 C'est le discours type de l'altérité en récit de pensées. Les deux autres modes de discours identifiés par Cohn isolent la voix narrative, soit celle du narrateur (« psycho-récit »), soit celle du personnage (« monologue rapporté »).

narrative qui superpose, à ce que le narrateur suggère au lecteur de voir, ce que pense Bridet.

Cependant, s'il ne s'agissait que de relever les traces sémio-linguistiques du discours dans leur traitement subjectif, l'écriture de Bove témoignerait d'une maîtrise certaine des enjeux narratologiques sans pour autant se distinguer très nettement de celle d'autres auteurs contemporains. Au-delà de l'effet de sens produit, il faut interroger la thématique qu'il éclaire, en l'occurrence l'échec foncier du héros, dont l'aspect métaphorique de sa condition de prisonnier, dans ce cas-ci, apparaît par ailleurs exemplaire de toute l'œuvre. En réalité, le discours met en place des conditions subjectives de narration qui idéalisent la pensée du héros et sont susceptibles de modifier la dimension négative qui définit Bridet comme prisonnier.

Ainsi, si nous lisons, comme la narration nous y invite, en marge de l'événement, selon le point de vue de Bridet sur le comportement des agents, nous constatons d'abord que ces lignes tendent à confondre les destins des personnages en scène, construisent un moment d'indifférenciation par rapport à la position d'infériorité du personnage vis-à-vis d'autrui (Bridet prisonnier) : Bridet engage la conversation avec ses gardiens (premier paragraphe), qui lui semblent avoir des attentions particulières à son égard (second paragraphe). Puis, il semble à Bridet que rien ne différencie le groupe qu'il forme avec ses gardiens des groupes voisins (troisième paragraphe). Enfin, Bridet juge aussi d'une pareille égalité au sein de son propre groupe

(quatrième paragraphe). Un mouvement d'égalisation, attribuable à la façon dont Bridet perçoit la situation, s'est donc substitué à la position d'infériorité du prisonnier et tend à reconfigurer le sens des relations entre les personnages.

De fait, dans les lignes suivantes, le discours disloque l'égalité entre les personnages et engage un processus de singularisation qui indique le statut supérieur, puis exceptionnellement supérieur, de Bridet par rapport à la loi :

Les agents regardèrent Bridet, non pas comme un délinquant ou un criminel ordinaire, mais comme un homme tombé dans une disgrâce provisoire et dont on ne pouvait savoir si demain déjà il ne retrouverait pas la faveur perdue. L'un d'eux, pourtant, gardait une expression mauvaise. On devinait qu'il avait une haine profonde pour les hommes, sans titre particulier, qui approchaient le pouvoir. Bridet en était un à ses yeux (p. 112).

Bridet n'est plus un homme quelconque (malgré qu'il est sans titre particulier, rappelle ironiquement le narrateur), mais de ces hommes qui font peur, « car, au fond, ils étaient toujours puissants, même entre les mains de la police », lit-on plus loin (p. 113). On aura remarqué que la perspective narrative a changé, bien qu'elle soit toujours au bénéfice du héros. Bridet n'est plus le sujet qui donne un sens à l'événement, mais l'objet du regard des autres. Le discours use toujours d'ambiguïté cependant ; les phrases demeurent à la frontière de ce que pensent réellement les agents et de l'interprétation par le narrateur de ce qu'ils pensent peut-être (les agents n'ont sans doute pas eu des pensées identiques, et donc le narrateur aura à tout le moins formulé en ses

mots leur état d'esprit commun), ce dont témoignent les comparaisons, « l'expression mauvaise » et le « on devinait », marques propres au registre du paraître. En délaissant le récit de pensées en style indirect afin de prendre en charge à son tour l'intention prêtée aux agents, le narrateur fait mine de cerner une certaine vérité de l'attitude des agents. En fait, c'est la perspective du personnage qui est élargie ici par la visée complice prétendument plus objective du narrateur.

Nous voyons qu'en marge de l'événement (Bridet prisonnier), Bove tire profit d'une perspective narrative susceptible de donner une autre signification à l'aventure de Bridet. La mobilité du point de vue narratif, depuis le début du chapitre, nous permet de dégager une lecture en fonction du héros et la construction d'une réalité subjective qui réside dans le passage d'un statut d'infériorité à un statut de supériorité vis-à-vis des autres. L'attitude subjective du héros (mise en place par le monologue narrativisé) a fait en sorte qu'il n'est plus soumis à la loi, comme un élément qui déroge à une norme (c'était d'abord la position de Bridet, mais qu'il n'occupe qu'un temps : la position inférieure de prisonnier), mais successivement à l'intérieur (indifférenciation) et à l'extérieur (supériorité) de la loi. Dès lors, Bridet n'est plus l'accusé que l'on traite *légalement* en inférieur, mais celui qui, après s'être « approprié » la loi, s'en retire et se place au-dessus d'elle dans une vérité de puissance. D'une position d'infériorité envers la loi, Bridet est passé à une position d'égalité, puis de supériorité. Il s'est comme investi de

la loi en passant subjectivement à *travers* elle.

Du reste, la démarche de Bridet auprès d'un fonctionnaire de Vichy, qui consiste, sous prétexte de servir Pétain, à recevoir un sauf-conduit pour le Maroc d'où il gagnerait l'Angleterre et rejoindrait de Gaulle, relève d'un même processus médiat : il s'agit pour Bridet de passer par le système gouvernemental pour atteindre la France Libre. L'écriture de Bove construit toujours, systématiquement, un schéma d'imbrication de formes abstraites à la faveur du héros. Chez Bove, prédomine non seulement une thématique, mais une esthétique de l'altérité. La réorganisation abstraite du réel par le personnage simule l'organisation esthétique du réel par le romancier.

La dimension subjective du discours nous conduit donc à réinterpréter le sens de la mort à laquelle le prisonnier est promis. La mort n'atteindra pas un homme comme les autres — un prisonnier parmi tant d'autres — mais elle apparaîtra comme l'unique solution pour éliminer un homme puissant à un point tel qu'il subordonne potentiellement la loi et la compromet. À partir de cet instant de singularisation, la condamnation à mort de Bridet doit être lue dans l'optique d'un rapport de force entre le personnage et l'autorité politique où la narration légitime la supériorité intellectuelle de celui-là.

De fait, ce n'est pas à la personne physique de Bridet que s'oppose l'institution, mais à ce qui fait sa puissance : sa pensée. Quelques lignes suffisent pour mettre en relief cet enjeu, et encore le discours est-il

discret puisque le thème est traité avec humour, produit par la juxtaposition de l'interprétation subjective dévolue au personnage et la distance que se donne le narrateur pour juger Bridet : « On eût dit qu'au degré où Bridet était placé, il importait peu qu'il mangeât du poulet ou non. On n'en voulait pas à sa personne physique. Le problème était beaucoup plus sérieux » (p. 113). Extrait volontairement allusif, qui insinue une intention, voire un système de pensée, enfin quelque chose d'abstrait que précisément la narration suggestive ne saurait cerner. En somme, Bridet est dangereux parce qu'il est un homme de pensée.

Dès lors que l'écriture a développé cette dimension subjective qui rétablit l'anti-héros dans sa fonction légitime de résistant-héros d'exception, elle reconstitue la position physique de Bridet dans l'intrigue ; le mouvement de singularisation se défait comme dans un retour sur lui-même vers l'indifférenciation, puis l'infériorité légale. D'abord, le secrétaire du commissariat rentre au poste et se retire « sans paraître s'être aperçu de la présence du prisonnier. Il semblait que celle-ci n'eût rien d'exceptionnel » (désingularisation) (p. 113-114). Assis aux côtés de ses deux gardiens, Bridet observe deux agents cyclistes rentrés au poste : « Bridet les surprit en train de demander lequel des trois était l'inculpé » (indifférenciation) (p. 114). Puis retour définitif de Bridet au statut inférieur de prisonnier qui rappelle les données événementielles :

Il sentit tout à coup que la prétendue amitié qui s'était établie entre les inspecteurs et lui venait de s'évanouir, que

maintenant, contrairement à tout à l'heure, ses gardiens ne faisaient plus qu'exécuter des ordres, qu'ils étaient redevenus ce pour quoi ils étaient payés (p. 115).

Nous reconnaissons le Bridet naïf et maladroit qui s'est illusionné sur la coopération de ses gardiens et sur son sort. Il ne représente pas, aux yeux de la loi, une pensée, mais bien une simple présence physique, un prisonnier comme un autre parfaitement ordinaire.

Nous voyons donc combien ce chapitre, qui somme toute paraît parfaitement anodin (il raconte au fond un moment creux : des gardiens surveillent Bridet entre deux interrogatoires), est pourtant dès plus intéressants. Par l'emploi d'une narration subtilement complexe au service du personnage, Bove fabrique et cautionne, à un niveau d'élucidation du texte que dissimule le contexte réaliste, la reconnaissance subjective de son héros, qui tient lieu de vérité sous-jacente à sa médiocrité apparente. Certes, à la fin du chapitre, Bridet est toujours le coupable qui sera fusillé ; mais sa mort ne recevra pas la même signification. En l'occurrence, le roman ne raconte pas tant le récit d'un comportement naïf et d'une injustice que la consécration d'un héros mort pour la France. La « note de l'auteur », à la fin du roman, est à cet égard significative ; les papiers laissés par Bridet et publiés par sa femme, afin de « perpétuer le souvenir d'un mort », consacrent sa pensée et intronisent Bridet au rang de héros mort pour ses convictions. Bridet est au-delà de sa mort.

* * *

Pessimistes, les romans de Bove ? Certainement (*le Piège* pas plus ou pas moins

qu'un autre), un pessimisme absolument noir parce que le héros n'accède jamais à l'indépendance des valeurs humanistes proposées par Sartre et Camus afin que l'individu puisse donner un sens à la « condition humaine ». Mais il faut voir aussi que l'apparente défaite comporte son revers éclatant ; l'échec « réel » masque, en quelque sorte, le triomphe de la subjectivité du personnage — au point qu'à la parution du roman, Jacques Miauray juge le roman raté en raison de « la pauvreté du personnage » et de « la technique de l'auteur » : « Son livre est l'exposé des démarches et des interrogatoires de Bridet, non l'histoire de ses mouvements intérieurs. Tout est vu du dehors. Le récit a la sécheresse et l'impersonnalité d'un procès-verbal ». Pierre Lagarde ne perçoit pas davantage la présence dissimulée du narrateur (qu'il identifie à l'auteur) et la psychologie souterraine du personnage : « Le personnage seul importe, et l'action qui l'entraîne comme un engrenage. L'auteur se tient à l'écart, semble hors du jeu ». Et Bertrand de La Salle, jugeant *le Piège* comme « l'histoire d'un malchanceux plutôt que celle d'un héros » (p. 138), note que le titre est mal choisi. Sur l'axe événementiel, le système

de Vichy, en effet, ne tend pas un piège à Bridet. Seulement, le titre est précisément choisi en fonction de l'évaluation que le personnage fait de sa situation ; les dessous de la politique ne se constituent pas indépendamment de la pensée souterraine, abstraite, subjective, du héros. Du reste, tous les titres de Bove traduisent cette esthétique au service d'un regard angoissé sur les autres ⁶.

Il est non seulement souhaitable mais nécessaire de lire la dimension subjective des textes, sans quoi l'on fausse la perspective narrative dans laquelle Bove composait. Il n'est pas de ses personnages qui n'atteignent à la création d'un statut d'exception subjectivement assumé. Il était peut-être difficile, il y a un demi-siècle, de bien évaluer la portée esthétique de l'œuvre, que le recul, le développement des sciences humaines et les acquis du structuralisme nous invitent aujourd'hui à reconsidérer. C'est à la lumière de cette altérité subjective qu'il faudrait relire les romans et consigner la modernité de Bove. Ultimement, on pourra juger alors que les héros se laissent prendre au piège d'un héroïsme facile, quand le piège n'est pas celui de la narration...

6 Par exemple, à propos de *la Coalition*, Edmond Jaloux écrivait : « Le titre est mal choisi et donne une idée fautive du livre. Il n'y a pas dans ce livre de coalition de tous contre un seul, mais impossibilité pour un être de sortir de sa veulerie et de sa paresse ». Le critique n'avait pas compris que Bove s'était placé du point de vue de son héros pour choisir son titre, et que le roman ne mettait pas tant l'accent sur le groupe coalisé que sur l'individu qui se forme l'idée d'une coalition contre lui.

L'ALTÉRITÉ SUBJECTIVE D'EMMANUEL BOVE — LE CAS DU *PIÈGE*

Références

- ALLIOT, Bernard, « L'Écriture impitoyable d'Emmanuel Bove », dans *le Monde*, 12 avril 1985.
- ARLAND, Marcel, « Un soir chez Blutel et la Coalition », dans *la Nouvelle Revue Française*, mai 1928, p. 699-701.
- BOVE, Emmanuel, *le Piège*, postface d'Alain Clerval, Paris, la Table Ronde, 1986 (1945).
- CHARPENTIER, John, « *Henri Duchemin et ses ombres* et *Un père et sa fille* », dans *Mercure de France*, 15 novembre 1928.
- COHN, Dorrit, « le Monologue narrativisé », dans *la Transparence intérieure*, Paris, Seuil, 1981, p. 121-164.
- DANIEL-ROPS, « les Romanciers contemporains : Emmanuel Bove », dans *Chronique des lettres françaises*, septembre-octobre 1928, p. 616-618.
- DAROL, Guy, « Emmanuel Bove, pour une œuvre », dans *Roman*, 15, juin 1986, p. 163-165.
- FAVRE, Yves-Alain, « Découvrir Emmanuel Bove », dans *Revue Universelle des faits et des idées*, 94, 1983, p. 52-55.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- JALOUX, Edmond, « la Coalition », dans *les Nouvelles littéraires*, 18 février 1928.
- LAGARDE, Pierre, « le Piège », dans *le Dépêche de Paris*, 10 mai 1945.
- LA SALLE, Bertrand de, « le Piège », dans *la Nef*, août 1945, p. 137-138.
- MIAURAY, Jacques, « le Piège », dans *les Nouvelles littéraires*, 31 mai 1945.
- MORELLE, Paul, « Un romancier de la solitude et du dévouement », dans *le Monde*, 4 mars 1983, p. 15 et 18.
- OUELLET, François, « L'Autre intellectualisé. Armand d'Emmanuel Bove », dans *Protée*, 22, 1, hiver 1994, p. 59-64.
- SAILHAN, Michel, « le Retour d'Emmanuel Bove », dans *la Quinzaine littéraire*, 16-31, mars 1983, p. 14-15.
- THÉRIVE, André, « Emmanuel Bove », dans *Galerie de ce temps*, Paris, éd. de la Nouvelle Revue Critique, 1931, p. 163-169.