

Du matériel à l'immatériel.

Le boulevard périphérique d'Henry Bauchau, un récit du passage¹

*Toujours l'échange pur entre
l'être propre et l'espace du monde. Contrepoids
en quoi rythmique je surviens.
Vague unique dont je suis la mer successive...*
[Rainer Maria Rilke, *Sonnets à Orphée*]

C'est le même mouvement vers la concentration. Mais l'un déborde, se vide, devient de l'air, de la lumière, atteint peut-être le vide nécessaire au dieu. L'autre se durcit, s'alourdit, concentre de la matière dense, de la connaissance toujours plus variée, toujours plus opaque (pp. 96-97).

Stéphane, Shadow. Deux figures incarnant la tension qui se fait jour au sein du roman d'Henry Bauchau, *Le boulevard périphérique*, qui relate l'agonie de Paule, la belle-fille du narrateur. Cette « chronique d'une mort annoncée », pour reprendre les termes de Régis Lefort², fait dans un même temps ressurgir, dans l'esprit du narrateur, Stéphane, l'ami mort durant la Seconde Guerre mondiale, mais également Shadow, le SS qui lui a enlevé la vie. C'est autour de ces trois personnages – Paule, Stéphane, Shadow – que se construit le récit, au sein duquel émerge une tension dans le rapport entre matériel et immatériel. Enchevêtrés l'un dans l'autre au début du roman, ces deux instances se différencient peu à peu pour finalement obtenir un statut spécifique.

Afin de bien percevoir le processus qui sous-tend le roman, il convient d'établir d'emblée une distinction entre les notions de matériel et d'immatériel. Tandis que la matérialité relève de la dimension empirico-sensible du monde : le tangible, les choses et les « étants » au sens heideggerien, toute « masse étendue dans l'espace »³, l'immatériel, par opposition, peut s'entendre comme le non-tangible, l'impréhensible, l'incorporel : les valeurs, les émotions, les sentiments. Le premier fait référence aux réalités extériorisées, objectivées, tandis que le second est davantage corrélé au lieu personnel, *intime*, subjectif et invisible, propre à chacun, au sein duquel se développent les expériences pathétiques et les affects. Un rapport dialectique peut en ce sens être établi entre les paradigmes matériel/immatériel et

1 Ce texte recourt à la nouvelle orthographe recommandée par l'Académie française.

2 LEFORT Régis, « Une danse dans le silence tenu sur *Le boulevard périphérique* », dans *La Revue internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute*, n°1, « L'atelier d'Henry Bauchau », 2008, pp. 85-96.

3 LALANDE André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1947, p. 581.

extériorité/intériorité.

Le roman d'Henry Bauchau s'affranchit de cette dichotomie ordinaire. En effet, l'immatériel s'y déclare à travers des affects engendrés par la matière empirique du monde. On peut ainsi repérer un mouvement de génération, de création de l'immatériel à partir du matériel. L'un procède donc de l'autre et permet le surgissement de l'intime, ce « dedans partagé »⁴, nourri par le « dehors », qui fait ainsi tomber leurs frontières communes, dont la rencontre entre deux altérités est la modalité essentielle pour créer cet espace « le plus intérieur », pour reprendre les termes et le raisonnement de François Jullien. L'intime constitue par conséquent la charnière entre matériel et immatériel, celle qui permet autant de les relier que de les disjoindre.

Une bipolarisation

Du combat de Paule contre le cancer auquel assiste le narrateur dans le présent, ce dernier est renvoyé vers son passé et, en premier lieu, vers la figure de Stéphane :

La mort de Paule que je crains et ne crains pas, car l'espérance m'habite de force, ranime en moi bien d'autres souvenirs et avant tout celui de Stéphane (pp. 14-15).

Est-ce que je revis depuis des mois avec tant de peine, dans la rechute et l'aggravation du cancer de Paule, la mort de Stéphane ? Est-ce que c'est cela qui cause cette extrême difficulté que j'éprouve à vivre depuis des semaines en pensant à la mort de Stéphane qui a pris tant de place en moi ? (p. 63)

La maladie de Paule renvoie donc le narrateur singulièrement à la mort de Stéphane qui, pour sa part, convoque une autre figure, celle-ci antagoniste : Shadow. L'apparition de ce personnage dans le récit indique le début d'une tension fortement marquée entre le matériel et l'immatériel. Celle-ci passe notamment par l'opposition entre le *lourd* et le *léger*, dans laquelle Stéphane représente la légèreté et Shadow la pesanteur, les deux se situant dès lors sur un même axe (« Celui-là [Shadow], *c'est comme Stéphane* » (p. 83, nous soulignons), mais aux antipodes l'un de l'autre :

Tous les deux sont allés bien plus loin que moi dans la réalité, Shadow dans la pesanteur, dans la dure complexité du monde, Stéphane dans l'allègement, dans une allégresse blessée par la vie, dans un soulèvement de plante qui sort de la terre sans savoir encore s'il y a un soleil (p. 91).

Aussi Stéphane est-il associé au soleil, à la force tranquille, à la légèreté, à l'amour ; Shadow, à l'ombre froide, à la force annihilante, à la violence, à la pesanteur, à la haine. Tous deux sont partis de la matérialité : l'un s'en est peu à peu soustrait pour atteindre un dépouillement absolu, l'autre l'a pleinement investie et en a atteint l'essence.

Au sortir de la guerre, le narrateur a l'opportunité d'entrer en contact avec Shadow, alors emprisonné

4 Cfr JULLIEN François, *De l'intime. Loin du bruyant amour*, Paris, Grasset, 2013.

à Bruxelles. Les rencontres successives qui ont lieu lui permettent d'élucider peu à peu le mystère de la mort de son ami, qui constitue une des clés de lecture du roman⁵. Son investigation lui permet, de surcroît, d'accéder au savoir détenu par Stéphane, ainsi qu'au lien que ce savoir noue avec le combat que livre Paule contre sa maladie. Par ailleurs, il peut également mieux comprendre ce qui rapproche ces deux hommes que tout oppose apriori, et enfin appréhender la tension plus profonde qui émane des rapports qu'ils ont entretenus. Celle-ci devient pour la première fois perceptible lorsque l'officier nazi demande au narrateur pourquoi Stéphane et lui étaient amis. En effet, Shadow, comparé à une « machine » (p. 118), ne semble pas comprendre le motif évoqué qui relève d'une logique sans preuves (« on a confiance, on est bien ensemble », p. 95), étant pour sa part tout entier inscrit dans la matérialité et les faits tangibles (« on ne pouvait connaître sa réalité que par ses actes », p. 119). Il ne peut concevoir ce qu'il appelle « toutes ces choses inutiles qu'[on] ne peu[t] penser ni dire » (p. 95), car elles n'ont pas, pour lui, d'utilité pratique. Toutefois, la tension se diffracte par le fait que l'immatériel s'avère indissociable du matériel ; il a besoin de celui-ci pour jaillir, tout en opérant par évidemment :

En face de la pesanteur de pierre de Shadow je perçois combien, *malgré sa solidité*, Stéphane est léger, aérien (p. 88, nous soulignons).

[Shadow :] Sans moi, aurait-il [Stéphane] atteint la mort parfaitement allégé, dépouillé ? Oui, dépouillé même de cet amour qui l'a justement émondé (p. 97).

La beauté, convoquée à plusieurs endroits dans le roman, participe à ce même mouvement. On peut l'observer lors de l'épisode synesthésique des rhododendrons : à la fin d'une journée difficile, le narrateur aperçoit ces fleurs et ressent leurs couleurs « comme celles de [sa] petite enfance [...] form[ant] en [lui] un massif de sons et de couleurs » (p. 145) ; elles lui donnent même « un peu de joie » (p. 146). Un mouvement oscille donc entre le matériel et l'immatériel, mais qui tend à s'ancrer d'un côté plutôt que de l'autre, opérant le passage de la matérialité tangible et objective vers les réalités émotionnelles et affectives.

Chez Bauchau, on peut parler d'un mouvement de génération de l'immatériel où ce dernier est constitué de ce qui existe au-delà des êtres et des choses particuliers, et qui relève du notionnel et du transcendantal. En effet, à la première page du roman, notamment, c'est par une considération matérielle – un traitement contre le cancer et la perte de cheveux qu'il entraîne – que le héros-narrateur est renvoyé à son passé personnel et à une des figures essentielles de celui-ci : Stéphane, l'ami mort longtemps auparavant. Ainsi, on observe que, sur le plan de l'imaginaire bauchalien, c'est dans la matière, de laquelle il ne peut se détacher, que s'origine l'immatériel. En cela, les contraires s'avèrent inextricablement liés. La dichotomie initialement posée est dépassée en vertu d'une réalité plus complexe. Même Shadow – dont le nom lui-même est paradoxal par rapport à ce qu'il représente –

5 La mort est donc centrale dans ce récit, ce qui peut expliquer le titre provisoire que lui avait attribué l'auteur : *La mort sur le boulevard périphérique*.

intrique le matériel et l'immatériel dans les insultes dont il agonit le narrateur, qui n'est pour lui qu'une « petite merde », un « petit tas d'os, de peur, de pourriture » (p. 98), ajoutant néanmoins « et de poèmes » ; ce dernier syntagme renvoie au statut particulier de la poésie qui porte le langage au-delà de sa dimension utilitaire. Il serait donc inexact de croire à un univers imaginaire structuré par une simple bipolarité antagoniste. Ainsi, pour Bauchau, comme le souligne Myriam Watthee-Delmotte, « la poésie est ce qui pèse vraiment. Car elle porte ce “poids du rêve” dont parlait Bernanos, *celui des désirs profonds qui sont le moteur réel, mais souvent occulte, de l'existence* [...]. [...] sa poésie sera toujours ce qui lui permet d'ouvrir un espace de liberté qui instaure une distance à l'égard de la chape de plomb du vécu »⁶. Ainsi, le poids n'est pas ici seulement un handicap, il est aussi ce qui détermine le centre de gravité.

Il y a une nécessité première (initiale et fondamentale) du matériel, bien que ce soit de l'immatériel que l'être humain retire ses forces. En effet, lorsque le narrateur évoque la relation née entre Stéphane et lui, cet attachement puissant qui lui a permis d'aller au-delà de ses limites, il mentionne « un élan [qui le] soulève » (p. 13). Celui-là même qui lui permet de franchir un passage délicat en escalade sur lequel un grimpeur plus expérimenté que lui a échoué. C'est donc la puissance immatérielle, d'origine pathétique, de l'amour⁷, qui l'a porté. Le sourire – trace corporelle d'un affect – qu'affuble Stéphane à la suite de son exploit lui fait ressentir « un sentiment de joie, de plénitude totale » (p. 13). L'immatériel apparaît dès lors comme une *force* qui conduit à (se) dépasser, qui se rééprouve par la tension avec le matériel. Il est ce qui permet d'aborder les difficultés matérielles et d'affronter ce qui semble insurmontable :

À partir de ce regard jeté d'en haut sur le sourire de Stéphane, le vertige, dont j'ai toujours souffert, me quitte. Je n'ai plus affaire qu'à la paroi, à la pesanteur, au travail de mes quatre pattes et je n'ai plus été paralysé par la peur. *Quelque chose a eu lieu* comme si Stéphane m'avait revêtu de sa force. [...] je songe à cet instant qui m'a soulevé pendant des semaines, et qui a compté, je m'en rends compte aujourd'hui, fortement dans ma vie. C'était une preuve. Une preuve de l'efficacité de mon corps, *c'était surtout une preuve de l'amitié de Stéphane* [...] cette *force* dont j'ai disposé à ce moment-là, ce n'était pas ma force mais, par le pouvoir de son regard, la sienne (pp. 13-14, nous soulignons).

Un réseau de prisons

La tension entre les deux pôles rejaillit toutefois sur le narrateur, qui l'éprouve alors en lui. Il apparaît

6 WATTHEE-DELMOTTE Myriam, « Henry Bauchau. La gravité du poème », dans FELS Laurent (dir.), *Regards sur la poésie du XX^e siècle*, tome 1, Namur, Presses universitaires de Namur, pp. 20-21, nous soulignons.

7 C'est une relation très particulière qu'entretiennent le narrateur et Stéphane au sein du roman, une amitié proche de l'amour : « Ce qui se passe ici et maintenant, ce qui nous a poussés à venir ici l'un et l'autre à travers tant de difficultés ; il est clair que si nous étions un homme et une femme on penserait que c'est l'amour. Et c'est cela sans doute [de l'amour entre nous], je suis prêt, lui aussi peut-être, à le reconnaître mais je suis arrêté parce qu'il n'y a entre nous ni désir, ni possession. Il n'entrera pas dans mon avoir, ni moi dans le sien. [...] Tout se passe dans l'échange de regards dont bientôt nous allons être privés » (p. 60).

en effet divisé entre sa masse corporelle et son essence spirituelle :

Quelque chose sort de la prison et se dirige vers la gare. *Est-ce mon corps ou mon esprit ?* Je ne sais mais je sens que, comme Shadow, je suis en prison, dans une prison soigneusement édifiée par moi-même et dont je ne parviendrai peut-être jamais à sortir (p. 99, nous soulignons).

Le narrateur évoque même un enfermement métaphorique, ajoutant : « Comme une araignée tisse sa toile, je n'ai rien fait avec ténacité que de m'emprisonner moi-même. J'ai eu des mouvements de libération, j'ai parfois brisé une porte, scié un barreau, mais je n'ai jamais cessé d'être fidèle à la Loi qui depuis mon enfance me prescrit de bâtir ma prison » (p. 99). Cette Loi, c'est celle de la production (p. 102), de la nécessité⁸, qui ronge le monde ; c'est celle du monde matériel dont le narrateur va tenter de se libérer, ainsi que Paule, qui incarne tout autant l'emprisonnement dans l'avoir et l'agir. Il est par ailleurs intéressant de noter que tous les protagonistes du roman se trouvent à un moment ou à un autre dans un univers carcéral : Stéphane et Shadow au sens propre, Paule au sens figuré dans sa chambre d'hôpital et, enfin, le narrateur dans sa configuration psychique. Seul Stéphane sortira *matériellement* de sa prison, blessé certes, mais il s'en échappera et c'est la raison pour laquelle il représente le « maître » : celui dont on a à suivre l'enseignement, celui qui détient un savoir supérieur, suivant la conception orientale⁹ de ce terme qui implique une initiation.

Il est donc possible de repérer un réseau de prisons dans le texte, dont la première est celle qu'éprouve tout un chacun face à l'oppression du monde contemporain, principalement urbain, qui apparaît, dans le roman¹⁰, comme triste, sale, écœurant, répressif, écrasant, basement abject. Sordidement matérialiste, « [un] monde inexorablement en train de manger et d'expulser » (p. 161), il est soumis à la dégradation au fil du temps : « Les années ont passé, je ne suis plus ainsi, un poids s'est étendu sur ma vie » (p. 15). Ce poids, celui des choses et des années, qui n'a pas atteint Stéphane, marque pour le narrateur sa proximité avec le pesant SS : « Je suis maintenant enfermé dans un corps raidi *comme Shadow* » (p. 127, nous soulignons). Il en est de même pour Paule, dont l'organisme est « traqué » (p. 64) par la maladie. Plus globalement, l'évocation « des maisons ou villas, chacune avec son petit jardin, son chien à l'air redoutable et son garage » (p. 157) est assortie d'un jugement dépréciatif, puisque le narrateur avoue : « Je ne peux m'empêcher de penser que c'est le bonheur moderne, un bonheur *précancéreux* » (p. 157, nous soulignons), un bonheur factice, en somme, un bonheur (seulement) matériel. L'adjectif *précancéreux* renvoie à la maladie qui atteint Paule d'abord, mais également, et plus largement, à la prolifération des exigences étouffantes du matérialisme exacerbé qui ronge le monde.

8 Perceptible dans toutes les expressions d'un devoir impersonnel (« *Il faut* ») qui scandent ce livre.

9 L'œuvre de Bauchau est en effet infusée par la pensée asiatique. Cet aspect est très largement éclairé par Olivier AMMOUR-MAYEUR, notamment dans des ouvrages comme *Écritures nomades : écrivains français et Extrême-Orient*, Dijon, EUD, 2011 (Écritures) ou *Imaginaires métisses – Passages d'Extrême-Orient et d'Occident chez Henri Bauchau et Marguerite Duras*, Paris, L'Harmattan, 2004 (Structures et pouvoirs des imaginaires).

10 Cfr pp. 15, 65, 107, 157 et 161, notamment.

Paule : la prison de l'apparaître

Paule est, parmi les personnages principaux, celui qui est le plus inscrit dans le monde matériel, invivable : « Elle ne voit pas les choses comme ça, elle n'est pas tournée vers l'être mais vers l'avoir. Elle veut agir, elle veut être en action et gagner de l'argent contre l'angoisse » (p. 37). Elle s'avère conditionnée par le besoin de la possession et le souci des apparences : « Toute sa vie elle a voulu être parfaite aux yeux de quelqu'un [...]. Toujours être parfaite, plus que parfaite » (pp. 173-174). C'est sa confrontation à la maladie et à la mort qui, par leur épreuve radicale, fait en sorte que ce personnage peut relativiser l'importance qu'elle leur prête et voir ce qu'elles ont d'inessentiel. En effet, Paule parvient, au terme du roman, à se détacher des questions matérielles, contrairement à son mari Mykha, comme le montrent notamment les conflits financiers au sujet du coût de la femme de ménage (p. 139), des meubles et des vêtements (p. 171). Ce léger heurt est apaisé par le narrateur, qui, calmant son fils, lui conseille : « Laisse, Mykha, tout cela n'a pas tant d'importance. Ne la fatigue pas » (p. 172), selon les préceptes appris auprès de Stéphane. Pourtant, Mykha lui répond : « On voit bien que ce n'est pas toi qui paies », puisqu'il est, pour sa part, totalement ancré dans la « Loi de la nécessité », et se trouve même dans un « château de merde » qui s'apparente à une métaphore du monde de consommation, du monde matériel.

Et Mykha est dans la vie avec son fils, son travail, la communication qu'il doit faire à un important congrès scientifique, les repas, les courses pour arriver à l'hôpital avant que le boulevard périphérique ne soit bloqué et pour en revenir à temps malgré les bouchons, pour prendre Win chez des amis, le faire manger, le faire se coucher à une heure raisonnable. Mykha est dans un château de merde (p. 176, nous soulignons).

Paule va donc concrètement vivre (et incarner) cette bipolarisation conflictuelle :

Il y a une tension dans la chambre, très semblable à celle que j'ai ressentie avec Shadow [...], une tension dans Paule, une interrogation qui est venue me toucher *au centre de l'être* dès le corridor (p. 102, nous soulignons).

La tension s'avère liée aux apparences, car elle survient lorsque Paule se regarde dans le miroir « avec désolation » (p. 102), avant de recevoir la visite de son fils, ne se trouvant pas assez belle. Ce conflit de valeurs qu'elle pressent et qui touche au dépassement du paraître, reflète la tension entre le matériel (le corps qui se dégrade) et l'immatériel (l'amour maternel), entre une matière empirique (son corps) et une réalité affective (le lien filial). Or, dans un premier temps, dans cet épisode, c'est le matériel qui l'emporte : « Téléphone-lui qu'il ne vienne pas. Je ne veux pas qu'il me voie ainsi » (p. 103). Pourtant, le narrateur voit bien « qu'elle est comme [lui], plongée dans la désolation » (p. 104) vis-à-vis de cette résignation au triomphe des surfaces. Dès lors, il souhaite intervenir : « quelle importance que tu aies bonne mine ou pas, tu es sa maman, c'est tout. Laisse-le venir » (pp. 104-105). À la suite de son

intervention, elle pleure et revient sur sa décision, comprenant où se situe l'essentiel : du côté des affects. Alors, elle arrive à se détendre et même à sourire, ce qui n'est pas sans signification au sein de ce roman. Ainsi, le narrateur lui fait montre de la supériorité de l'immatériel – le statut de mère, inaltérable et absolu, avec ce qu'il comporte d'affects – sur la corporéité fragile et dégradable. Par conséquent, le dépassement du matériel au profit de l'immatériel s'effectue par le recours à l'affectivité, domaine de l'intime.

Doucement, Paule comprend où se situe le centre de gravité de son vécu. À travers son beau-père qui l'invite à lâcher prise à l'égard des apparences matérielles¹¹, elle reçoit l'enseignement de Stéphane : elle doit pouvoir laisser aller les choses, évoluer vers un certain non-vouloir¹² et une résignation heureuse. Et cela se voit notamment dans « un sourire *venu d'ailleurs* qui s'esquisse sur ses lèvres [...] » (p. 190, nous soulignons). Ainsi, « [l]a dure volonté se relâche, se détend » (p. 203) et « elle sourit » (p. 204), « elle semble aller mieux » (p. 215), même si son état corporel empire, puisqu'elle se dirige doucement vers la mort :

[Paule :] Tu vois, je m'abandonne (p. 203).

Paule a un visage très calme, elle respire difficilement mais sans soubresauts, sans lutte (p. 222).

Cela apparaît plus clairement encore lorsque sa mère lui propose une pique sans laquelle elle risque de se trouver mal, et que Paule répond : « Je veux me trouver mal » (p. 224). Le critère physique n'importe plus, elle a trouvé la tranquillité d'esprit¹³.

Il ne reste que ce corps devenu peu à peu fragile sous les coups de la maladie, qui a perdu sa rapidité, son volume, son souffle et n'est plus maintenant sous le drap que le signe de ce qui fut le passage d'une vague soulevée par on ne sait quel océan (p. 226).

Elle a appris dans la maladie et face à la mort à se tenir à distance du désir de possession et d'emprise et c'est pourquoi il est possible d'affirmer, à la fin du roman, dans une formule significativement redondante, qu'« elle est un être mystérieusement éveillé à sa condition mortelle » (p. 257).

Shadow : l'inaccessibilité de l'être

Dans le système des personnages romanesques, Shadow symbolise la matérialité qui prévaut dans le monde. Il figure ainsi la puissance qui dirige et régent l'existence commune. Pourtant, il se trouve confronté à plus fort que lui, à quelqu'un qui le dépasse : Stéphane. Shadow déclare initialement :

11 « Je [le narrateur] lui ai parfois parlé, à sa demande, de la conception taoïste du non-vouloir et du lâcher-prise des bouddhistes zen » (p. 214).

12 Elle va même interroger le narrateur sur cette question : « Paule tourne lentement la tête vers moi et dit : "Qu'est-ce qu'on veut vraiment quand on ne veut plus vouloir ?" » (p. 214).

13 Plus anecdotiquement, c'est peut-être ce qui explique le choix de l'église pour ses funérailles qui tient à ce qu'elle est « calme » (p. 235).

« C'était lui ou moi, c'est moi qui l'ai emporté » (p. 132). Le matériel finit toujours par triompher, d'une certaine façon, toute chose dépérissant et allant vers sa fin. C'est donc lui qui l'a emporté concrètement, ce qui ne veut pas dire totalement, car la figure de Stéphane ne cesse d'obséder son bourreau et le remet profondément en question :

[Shadow :] [...] rien ne pouvait plus me toucher et voilà que je m'intéressais à Stéphane et ressentais son ironie et sa gaieté calme comme une blessure (p. 134).

Stéphane a provoqué la fêlure dans l'abominable, l'admirable indifférence de Shadow (p. 211).

Progressivement, « [la] rupture intérieure est devenue insurmontable. [Shadow] préfère ne pas regarder, ne pas voir la formidable lézarde, qui vient de s'ouvrir au sein de ce [qu'il] croyai[t] savoir de [lui] » (p. 151), Stéphane possédant une connaissance qu'ignorait et qu'ignorera toujours Shadow, un savoir central et supérieur, auquel notamment Paule accède. Ainsi, Stéphane est pour Shadow « quelqu'un qui lui pose une question, peut-être une énigme » (p. 134). Son rire et son sourire représentent son « ultime supériorité » (p. 133). En effet, après avoir réussi à sortir de la cellule dans laquelle le Nazi l'avait enfermé, et jusqu'à sa mort, le protagoniste, bien que blessé, arbore un sourire indéfectible qui est le signe de la victoire de l'immatériel sur le matériel. Une fois capturé par le SS, « il s'est mis à rire » (p. 132). Ce (sou)rire, « toujours vaincu et pourtant invincible » (p. 90), est son échappatoire et participe à sa « supériorité irréfutable » (p. 91).

Il a souri d'un sourire des yeux, à peine esquissé des lèvres. Un sourire qui se moquait un rien de lui-même et qui s'acceptait, tel qu'il était. Je [Shadow] n'ai pu m'empêcher de sourire aussi. J'ai eu envie de sourire comme lui et de me moquer de moi-même et de mes châteaux. *Lui n'avait pas besoin de châteaux* (p. 164, nous soulignons).

Ce (sou)rire apparaît bien auparavant dans le roman, notamment lorsque le narrateur arrive à franchir le délicat passage : « Il a eu une sorte de sourire silencieux, [...] les yeux rayonnants de gaieté et de sympathie » (p. 25). Il est l'emblème de la joie calme, de la paix ; il assure une figuration corporelle à la libération du joug de la matérialité : « Je sens qu'il sourit, un instant bref, à son bonheur et une grande joie m'envahit, je suis moi aussi présent à l'arbre, au soleil et au bonheur de Stéphane » (p. 58).

Stéphane : un être libéré

« J'avais la force, j'avais été le plus habile, c'est lui qui était pris, et pourtant par sa réflexion il se mettait hors d'atteinte » (p. 132), telle est l'affirmation de Shadow à propos de Stéphane, qui échappe à l'emprisonnement qu'il voulait lui imposer : « Stéphane avec son sourire, l'ironie de sa phrase, sa longue déposition qui lui évite la torture, me laisse les mains vides » (p. 134). Certes, il est capturé, mais seulement corporellement ; son corps l'est, non son « être » qui échappe à la logique matérielle de l'enfermement dans les choses et dans les faits, étant tout entier dans l'immatériel (« Il [Stéphane]

pouvait jouer seul [...] car il ne possédait rien, ni maison, ni biens, ni célébrité », p. 141).

Bien que figurant la puissance de l'immatériel dans le roman, Stéphane s'avère aux prises avec la matérialité, notamment lors de son emprisonnement dans le cachot de Shadow. Pour s'échapper de sa cellule, il ne fait appel qu'à sa force intérieure et convoque l'immatériel :

L'entraînement, car il en faut un, ne peut être que visuel et tactile. Il faut sentir les deux murs, les regarder longuement des yeux. Puis les voir à l'intérieur de soi (p. 147).

Il ne faut que regarder en soi toujours plus fort, toujours plus profondément [...] (p. 148).

Il intériorise donc l'espace (comme lorsqu'il se trouve sur une paroi¹⁴), il s'allie au monde de la matière, il épouse sa forme pour la faire implorer – et la transmuier en flux : « Stéphane voit la cave, les deux murs de l'angle et le soupirail *en lui*, il ne regarde plus rien » (p. 148, nous soulignons). Dès lors, il « chasse de lui toutes les contractions de la vie pour n'être plus que détente » (p. 150) ; il surmonte les contraintes matérielles et, par là, nie Shadow dans ce qu'il est, en se confrontant à sa terrible pesanteur : « il sent que pour passer il doit soulever tout le poids de Shadow » (pp. 148-149) qui est « insupportablement lourd » (p. 150). Stéphane parvient de cette manière à retourner sa faiblesse en point d'appui, il « fonce sur [sa] pesanteur pour l'anéantir » (p. 150). Et Shadow de poursuivre : « Il s'en sert, il prend appui sur *mes* [dit Shadow] deux murs, sur *mon* angle droit, sur *mon* abrupt » (p. 150, nous soulignons). Shadow incarne ainsi toute la pesanteur empiégeant le monde, dont Stéphane parvient à se libérer « superbement » (p. 150).

Tel est donc ce en quoi ce personnage, dont il est dit qu'« il n'aura jamais été touché par le temps » (p. 9), s'avère être une voie d'accès « matérielle » (corporelle, physique) à l'immatériel. Et bien qu'il soit à nouveau capturé, qu'il ne puisse plus s'enfuir, le héros dépasse définitivement Shadow et les contraintes de la matière. C'est pourquoi il se met à rire, ce qui provoque la colère du SS qui, « de toute [sa] pesanteur » (p. 151), écrase alors le bras du Résistant. De cette manière, le tortionnaire s'attaque à la matière, au corps, ce sur quoi il a prise, bien que cela ne serve plus à rien ; Stéphane à partir de là ne se réfère plus qu'à l'immatériel. De même, il sourit « *tranquillement* » (p. 152, nous soulignons) lorsqu'il apprend qu'il est condamné à mort. Il a ainsi surpassé Shadow, même au cœur de l'échec, ce dernier étant réduit à la matérialité dont Stéphane s'est délesté :

Il sent la douleur dans son bras et à côté de cela cette étrange faculté qui s'est développée en lui avant son saut, cette possibilité de regarder la réalité, toute la réalité *non plus à l'extérieur mais en lui-même* (p. 15, nous soulignons).

Réapparaît alors la question de l'intériorité à laquelle se rattache l'immatériel. On retrouve ce que

14 « [...] et là, [à la montagne] comme sur le rocher avec Stéphane, la matière profonde et indifférente du monde pénètre en nous. Il ne s'agit plus de gestes, de pentes, de risques mais de soleil et d'astres invisibles mais présents. Il s'agit de la neige et de s'identifier à elle, comme Stéphane, à quatre pattes sur le rocher, s'identifiait à lui » (p. 32) ; « Il ne s'adonne pas à un plaisir, il n'éprouve pas la fraîcheur de l'ombre, il y est tout entier. Il est l'ombre comme tout à l'heure il sera le rocher » (p. 58).

Myriam Watthee-Delmotte a pu notamment observer dans l'imaginaire d'Henry Bauchau, « une structure croisée où l'extériorité et l'intériorité se trouvent prises dans un rapport d'inversion : plus on cherche à posséder l'espace extérieur, plus on se voit intérieurement anéanti ; plus on vise l'harmonie, plus l'identité intérieure se raffermirait »¹⁵. Chez Bauchau, et au sein du *Boulevard Périphérique* plus particulièrement, via la figure de Stéphane, on assiste bien à la « déconstruction de l'espace extérieur [et] à la construction de ce lieu intérieur qu'est le Moi »¹⁶. L'intime devient en conséquence ce lieu immatériel à investir qui permet de dépasser les contraintes du matériel, aliénant et contingent.

À cet égard, la phrase prononcée par Shadow à la suite de cet épisode est extrêmement révélatrice : « Victoire ou défaite ? En tous cas, commune est juste » (p. 151). La victoire est matérielle pour Shadow parce qu'il a empêché l'évasion, mais immatérielle pour Stéphane qui a devancé son ennemi. Cette situation est en effet confirmée par le narrateur : « Shadow, l'objet géant, la dernière fois que je l'ai vu, ne m'a pas donné le sentiment d'avoir vaincu Stéphane. Il a dit : "Je l'ai pris, je l'avais à ma merci et il m'a échappé" » (p. 247).

La situation est donc complexe : « Stéphane a été le plus fort, c'est lui qui a pris Shadow en laisse : c'est ce que je découvre soudain. Pourtant Shadow l'a tué de la manière la plus cruelle, *les faits vont dans l'autre sens* » (p. 209, nous soulignons). En effet, si l'on ne se fie qu'aux apparences, c'est Shadow qui l'emporte. Or, il n'en est rien si l'on considère le rapport de forces sur le plan de l'intériorité, ainsi que le confirme la métaphore de l'échiquier : « C'est sur l'échiquier de Shadow qu'en face du roi noir Stéphane est devenu le roi blanc » (p. 209). De cette manière est posé leur rapport d'égale opposition. Toutefois, la métaphore des échecs est ensuite commentée par Shadow de manière éclairante :

Dans ce qui vient de se passer, dit Shadow, la question est de savoir qui est le roi qui est la reine. Il n'y a plus un roi noir et un roi blanc face à face. Tous les pions sont mêlés par le combat. Il y a un roi blanc, c'est Stéphane et si ce roi a su déceler que je suis la reine noire, la reine doit tuer (p. 211).

Aux échecs, la pièce la plus redoutable est la reine, car elle peut avancer dans tous les sens, combinant les avantages du *fou* et de la *tour*¹⁷, mais c'est le roi qui constitue la pièce maîtresse, dont la perte détermine l'échec. De là, on voit que c'est l'immatériel qui importe le plus, « ces choses indistinctes, ces forces entremêlées, hors du temps, hors de sens » (p. 159) qui surgissent au moment de l'épuisement des corps :

Il [Stéphane] pressent confusément qu'il y a un espace immense, proche du moment où il fut dit : "Que la lumière soit. Que la terre et les eaux se séparent." Dans ce temps il n'y a

15 WATTHEE-DELMOTTE Myriam, « Espace et intériorité chez Henry Bauchau : un développement en chiasme », dans LÉONARDY Ernst et ROLAND Hubert (dir.), *Description et création d'espaces en littérature*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 1995 (Recueil des travaux d'histoire et de philologie, 7e série, fasc. 1), p. 182.

16 *Ibid.*, p. 186.

17 En outre, cela illustre particulièrement bien la figure de Shadow : la tour par son côté matériel, qui est ici renforcé, et le fou par ses actions parfois absurdes.

pas de mots et même le barde, le poète, le constructeur d'abîmes et de ciel n'ont plus de mots, ni le penseur de pensées. Là, pas d'amour séparé, pas de différence entre amour et haine, entre désir et jouissance, il n'y a rien et tout (p. 158).

Lors de sa mise à mort, Stéphane atteint le summum du dépouillement matériel ; il est « un homme qui avait tout perdu, c'était là sa perfection » (p. 124). Il abandonne complètement la matérialité, choisit significativement de se dévêtir, et il va librement vers sa mort au lieu de se la voir imposée. Il décide de plonger dans l'eau, alors que celle-ci constitue sa plus grande phobie. De cette manière, il se libère de l'unique peur qui maintenait chez lui une dépendance à la matière. La surmontant avec calme, « il a quitté la vie et a échappé à la force, au pouvoir qui semblaient l'enserrer de tous côtés » (p. 250). Et c'est pourquoi le narrateur déclare : « Stéphane m'apparaît parfois comme une sorte de tout petit dieu ou d'enfant merveilleux à l'intérieur d'un océan de calme » (p. 253). En définitive, Stéphane a atteint la tranquillité absolue, malgré les contraintes matérielles, face à l'amour et à la haine, en lui-même. Il a atteint la sérénité du non-vouloir et, par voie de conséquence, il a acquis la qualité du « maître » (p. 18), étant arrivé à se délester de tout :

Et lui rien. Rien que cet amour, au-delà du pauvre bonhomme pour quelque chose d'illimité qu'il imaginait découvrir en vous. Qui aurait pu être la musique ou la poésie. Quelque chose qu'on ne peut atteindre, ni donner tout à fait, ou posséder, non plus. Alors, il joue, il sourit, il s'allège (p. 96).

Le narrateur : un passeur

Le narrateur, pour sa part, se sent attiré par l'immatériel¹⁸, ce qui explique son « penchant » pour Stéphane¹⁹, bien qu'il se sente toujours retenu par le monde matériel, le monde réel, vide de toute poésie.

L'arrêt, l'entrée, les ambulances qui entrent et qui sortent, les flaques, les femmes avec leurs sacs en plastique. Je voudrais bien ne plus voir tout cela, mais je suis obligé de me confronter à la réalité avec ses couleurs, ses odeurs et ses traces maculées (p. 155).

Par conséquent, le narrateur reste « toujours soumis au rire insultant de ceux qui sont dans le vrai monde » (p. 115), celui de la matérialité triomphante, tant qu'il ne s'en sera affranchi, tant qu'il n'aura pas trouvé sa (juste) place, son équilibre. « Pas plus que Shadow, pas plus que Stéphane, je ne pourrai toujours vivre là-dedans » (p. 99). Le sens, pour lui, se trouve dans l'immatériel dont Stéphane est l'emblème : « Moi aussi, je pèse lourd avec ma cargaison d'espoirs, de désirs, d'amours en regard de la petite barque et de la grande voile blanche de Stéphane » (p. 91). C'est pourquoi, suivant l'enseignement

18 « J'ai envie d'un autre monde où il n'y aurait plus cette folie mécanique, ces murs, ce ciel toujours emprisonné qu'on ne voit qu'en lambeaux, mais ce monde est le nôtre, celui que nous avons voulu » (p. 216).

19 Il se situe sur le même axe, comme l'évoque cet extrait : « En somme, ce mouvement à travers le temps et l'espace que nous avons fait, ce long retour qui nous attend, ça ressemble à quoi ? À un dialogue de regards, un dialogue sans paroles entre nous, parce que nous ne nous sommes presque rien dit *et c'est autre chose que des paroles que nous échangeons* » (p. 60, nous soulignons).

de Stéphane, le narrateur tient ces propos : « Arrêter de construire ma prison ce n'est pas une décision que je puis prendre. Il faudra pour cela une catastrophe, un désastre, un désastre intérieur qui me forceront à changer de sens » (p. 99). Ce désastre, cet effondrement violent dont il a besoin²⁰ semble être la mort de Paule conjugée à l'élucidation de celle de Stéphane.

Grâce aux deux figures centrales de Stéphane et de Shadow, toutes deux agissantes et concrescentes en lui²¹, le narrateur est amené à réfléchir sur lui-même, à clarifier le tiraillement qui ébranle sa vie : « le tumulte qui n'a cessé de régner dans mon corps et dans mon esprit. Le tumulte de deux trains qui se croisent, celui de l'espérance [...] et celui de la mort » (p. 169). En effet, par le décès de sa belle-fille, il est confronté à une double dynamique²², métaphorisée dans le roman par deux trains qui se croisent : le mouvement de la matière qui implique la finitude, incarné par Shadow, et le mouvement immatériel²³ qui fait que, par-delà la mort, *quelque chose* passe, figuré par Stéphane. Le premier évolue vers l'appesantissement et la dégradation ; le second, vers la transcendance. Même si le premier l'emporte toujours sur le plan concret²⁴, le second mouvement reste essentiel car il permet de dépasser la mort par la grâce d'une connexion profonde entre les êtres qui se reconnaissent une commune destinée de finitude, comme le reconnaît Shadow lui-même : « la vie, même si on a tout perdu, reste ce qui importe le plus » (p. 125), « la vie est si importante, je dois comme Stéphane le reconnaître, je lui dois de le reconnaître jusqu'au bout, jusqu'à la dernière minute de vie. [...] [J]e dois vivre mon inachèvement, mon incomplétude jusqu'au bout et saluer la vie au plus profond de ma misère » (p. 125). C'est donc la rencontre des deux mouvements, et la prise de conscience de ceux-ci, dans l'intime, qui sont fondamentales.

Il faut donc assumer pleinement la matérialité du réel pour convertir la matière fondamentale du monde en énergie affective et atteindre par là l'immatériel, invincible. Telle est la teneur de l'enseignement de Stéphane – qui lui survit et lui permet de survivre – que ce dernier, lors d'une varappe, a donné au narrateur et qui constitue le conseil fondamental, clé du roman : « Fais comme moi » (p. 10). Ainsi, c'est lors de sa confrontation à la roche, à l'obstacle matériel, alors que le héros-narrateur est pris de vertige, qu'un élément particulier lui permet de continuer, de ne pas dévisser : la confiance de et en Stéphane. Cette disposition d'esprit passe par son regard et sa voix « très calme » (p. 11).

Cet épisode inchoatif s'avère essentiel à plus d'un titre. D'une part, il convoque, dès les premières

20 « Quand je serai terrassé, je suivrai la voie de l'allègement *et* celle de la pesanteur » (p. 100, nous soulignons).

21 « Le visage de Shadow est un visage dans lequel on pourrait tomber. Dans ce vertige Stéphane est présent avec son demi-sourire, son front heureusement modelé et ses cheveux blonds » (p. 88).

22 « Tous les deux [le narrateur et sa femme, Argile] nous sommes emportés par cette énorme vague qui est celle de notre monde, de notre ville, de notre vie. Un mouvement qui s'élève et retombe [...] » (p. 187).

23 « [...] en même temps un puissant mouvement me révolte contre la mort » (p. 99).

24 « Quand on a passé tout un après-midi dans la chambre de Paule on ne peut pas s'empêcher de savoir que l'ogre va triompher » (p. 170). Même avec toute l'espérance du monde, « l'ogre n'en avalera pas moins sa bouchée, sans même s'en apercevoir » (p. 170).

pages, le rapport entre le matériel et l'immatériel, et plus précisément le passage, ou plutôt la transitivité, de l'un vers l'autre : par le biais de l'affectivité, l'immatériel permet de s'imposer aux difficultés que peut poser le monde matériel. Dès lors, il devient rempart face au monde, for(t) intérieur. De cette manière, on assiste à un mouvement de transmutation du matériel vers l'immatériel avec effet-retour, car la présence corporelle de Stéphane, investie d'une puissance affective, permet de rassurer le narrateur qui peut alors, empli de la confiance de/en son ami, poursuivre son ascension et dominer la matière. D'autre part, cet épisode représente une épreuve d'apprentissage, situation métaphoriquement transposable car elle fait écho au combat que Paule doit mener contre la maladie. Tout l'enjeu, pour le héros-narrateur, consiste dès lors à arriver à appréhender et à investir l'apprentissage que Stéphane incarne, explicitement énoncé : « Il s'agit de passer, de lui indiquer la bonne prise. Celle justement que je ne connais pas » (p. 11), mais que son retour sur lui-même tout au long du roman va lui permettre d'appréhender. Il doit donc passer de la Loi de la nécessité matérielle à celle de l'acceptation, du « non-vouloir », de la sérénité à l'égard des choses et du monde, comme a pu l'atteindre Stéphane : « [il] faut aussi laisser se faire, laisser être, laisser venir » (p. 102). Il s'agit de « laisse[r] venir la force, la vraie force, *la force calme* » (p. 184, nous soulignons), de suivre l'enseignement qui engage à « s'élever dans un temps juste » (p. 184), entre matière empirique et énergie affective. Ce que Stéphane a compris par lui-même et qu'il a essayé d'enseigner au narrateur, Paule va le découvrir en hôpital et tous les deux l'appliqueront face à l'annonce de leur mort, la plus grande des épreuves, afin de l'appivoiser²⁵.

Un des enjeux poursuivi par le narrateur est alors d'arriver à transmettre à son fils, Mykha, ce qu'il a mis tant de temps à comprendre, lui dont « le dur souci n'a pas désarmé » (p. 194) et qui est « comme une pierre noire en lui » (p. 195), cette « vérité plus profonde » (p. 36) que constitue l'enseignement de Stéphane, que Paule est parvenue à faire sien. Lors de l'épisode où il s'agit de convaincre que Win a le droit d'assister aux obsèques de sa maman, on peut se rendre compte de l'évolution du narrateur qui, enfin, arrive à donner libre cours à ses émotions. C'est alors qu'à son tour, il endosse le rôle de passeur. La scène commence par une intuition : « je le sens, il faut que j'agisse, que je fasse quelque chose » (p. 238). Puis jaillit cette réflexion qui montre le changement qui s'est opéré en lui : « "Convaincre" votre fils, a dit le professeur, dans ce mot il y a vaincre, c'est ce que sentira tout de suite Mykha, c'est aussi ce que je ne dois plus faire, dans cette période de ma vie je n'ai plus à vaincre que moi-même » (p. 239). Ainsi, il a progressé, il comprend que c'est envers lui-même et en regard de son rapport au monde qu'il doit évoluer afin d'arriver à la sérénité que Stéphane et Paule ont atteinte face à la mort. Il appelle alors son fils, mais ce ne sont pas les mots qui lui permettent de faire comprendre à ce dernier l'intime nécessité qu'il ressent, ce sont ses larmes. C'est à travers la matérialité organique et affective des larmes que la situation peut évoluer, c'est par l'immatériel, flux interne, émanant des rapports d'intimité

25 Parlant du premier chapitre de l'essai qu'il lit, "la mort apprivoisée", le narrateur s'exclame : « Apprivoisée ! Je n'en suis pas là. » (p. 136). Il ajoute plus loin : « Je me demande si je pourrais m'accoutumer à cette proximité, si je pourrais me familiariser avec ma propre mort » (p. 137). L'enseignement de Stéphane consistera à atteindre cet "apprivoisement".

que l'on peut guider et transmettre :

Je sens qu'il se passe *quelque chose* du côté de Mykha [...] Ce ne sont pas mes paroles, ce sont mes larmes qu'il a entendues. *Quelque chose* s'est soudain brisé en moi et il l'a senti. Sans doute est-ce l'irréparable défaite de l'âge, c'est aussi *un lâcher-prise* auquel je ne me décidais pas *et qui était nécessaire* (p. 240, nous soulignons).

De là, un lien peut être établi avec l'importance de la lignée par l'évolution du rôle de père²⁶ :

Je n'avais plus à dévoiler ma force, mais ma faiblesse, ma compassion sans force. [...] Pour cela il a fallu que je reconnaisse en moi quelque chose que j'ignorais : je suis vieux, je ne suis plus l'ami de Stéphane, je suis le père de Mykha et le grand-père de Win. Ce qui a lieu c'est une passation de pouvoir. Je ne voulais plus avoir de pouvoir sur Mykha et j'avais encore un pouvoir intérieur, sa colère l'a montré. Mes larmes ont renoncé à ce pouvoir et la situation a changé du tout au tout [...] (p. 241).

On voit l'importance de la lignée et de l'héritage, amplifiée par la dédicace faite en début de roman par Henry Bauchau à trois générations de sa famille. Le seul héritage qui compte n'est pas de l'ordre matériel – toutes ces choses intrinsèques, auréolées de néant, qui sont pourtant, en général, « ce qui (se) passe », mais bien plutôt la Vie, qui continue à travers les générations. C'est pourquoi Stéphane affirme : « les enfants, c'est l'éternité » (p. 23).

L'espérance, décisive

Dans cette perspective, l'espérance joue un rôle prépondérant²⁷. Elle permet de tenir, faire face, même si le monde continue d'être ce qu'il est et de tourner : « Irrésistiblement nourriture, sommeil, travail, argent, *la vie continue* et les camions, les voitures continuent à rouler sans fin sur le périphérique formant une éternité de mouvement, de bruit et d'énergie » (p. 254, nous soulignons). Le narrateur voit « qu'il faut espérer, espérer toujours [...] » (p. 182), même s'il affirme à un moment ceci : « J'ai usé de l'espérance, j'en ai abusé comme nous tous autour de ce lit et maintenant l'espérance est muette et pourtant aussi invincible qu'au temps où elle ressemblait à un phare, à une forteresse » (pp. 224-225). L'espérance est invincible parce qu'elle est dans le mouvement de la Vie. Ce flux passe de Paule vers son fils, puisque l'avenir, la Vie, c'est lui. C'est pourquoi, même si Paule est extrêmement affaiblie, « l'espérance a beau être abattue, foudroyée, *elle est toujours là*. En miettes, en poussières invincibles » (p. 225, nous soulignons), comme Stéphane, reste toujours présent, bien que mort :

Il n'y a plus rien à espérer, c'est ce que je me disais dans le couloir, ici le visage de Paule, ce

26 « À ma grande surprise c'est vers moi qu'il se dirige [après l'annonce du décès de Paule], il m'étreint les épaules et je fais de même. Oui, à travers les années, les incompréhensions, l'éloignement nous nous retrouvons comme au temps de son enfance et de ma jeunesse. [...] Je sens que je suis pour un instant le pilier, le faible pilier dont il a besoin » (pp. 223-224).

27 Sur cette question, voir les articles de Jérémie LAMBERT, « D'ombre et de Lumière. Double et Ipséité dans l'œuvre d'Henry Bauchau », dans HERRERO Juan (dir.), *Çédille, Revista de estudios franceses, monografías 2 : Le mythe du double dans la littérature française et francophone contemporaine. Figures et significations*, décembre 2011, pp. 83-98 et « Récit mythique et posture d'espérance. Réponse au tragique contemporain à partir de l'œuvre d'Henry Bauchau », dans *Les Lettres romanes*, n° 66 : *Le souci de l'avenir*, n° 3/4, 2012, pp. 463-478.

visage recueilli, accueilli, préparé, corrige doucement ma pensée. Sur son visage, la pensée ne pense déjà plus mais elle éclaire encore (p. 225).

En effet, le narrateur remarque que « cette espérance insensée [...] a fini par trouver son accomplissement puisqu'elle [Paule] est morte avertie, préparée. Alors ! Alors rien, sinon qu'au moment où Paule est morte je suis sûr que la liberté était là » (p. 232). Ainsi, comme Stéphane, elle a pu atteindre l'immatériel, se défaire peu à peu du matériel, toucher à ce *quelque chose*²⁸ – de si nombreuses fois employé au sein du roman –, arriver au non-vouloir, et comprendre où se situe l'essentiel.

Quelle part résonne en moi une phrase qui dit : Ce qui importe ce n'est pas de faire mais de défaire. Je me dis seulement que le travail de Paule, le dur travail de l'espérance a consisté à défaire. Défaire pour la chose inconnue qui ressemblait plus à une sorte d'achèvement qu'à une défaite (p. 231).

C'est donc cet apprentissage, « pas facile » (p. 255) mais décisif, du lâcher-prise, du non-vouloir, du non-agir, auquel Bauchau s'est intéressé²⁹, qui est la voie à suivre pour survivre dans un monde pesant et absurde. Celle que Stéphane a tracée et sur laquelle se sont engagés Paule et le narrateur : la voie du calme, la seule qui permette de « partir en paix », non pas celle de la force matérielle (qu'elle soit économique ou physique)³⁰. Pour Bauchau, on s'accomplit dans le dessaisissement, et ce qui compte est la force immatérielle qui émane des affects, tels l'amour et l'amitié. Le récit met aussi en garde contre la réduction à l'univocité, pour montrer la complexité du monde :

Plus loin il y a cette masse sombre, la Seine, qui coule à contre-courant des nuages. Je regarde *ces deux mouvements* qui vont chacun dans leur sens sans se heurter. Ni l'un ni l'autre ne contient toute la vérité (p. 231, nous soulignons).

La vérité, en fin de compte, est bien à traquer dans la matière en ce qu'elle décèle de complexité, dans l'accès qu'elle peut livrer à l'immatériel, dont les fines traces sont semblables au « bruissement d'un silence tenu de l'Éternel » (p. 257), évoqué à la dernière page du roman.

Corentin Lahouste

Université catholique de Louvain

28 Voir notamment sur ce point l'article de Régis LEFORT, « Une danse dans le silence tenu sur *Le boulevard périphérique* », art. cit.

29 Cfr p. 23 de « Sous les feux croisés de l'écriture », entretien avec Henry Bauchau, dans *Parallèles et Croisées* (textes réunis par Olivier AMMOUR-MAYEUR, Yasmina MADHI et Hervé SANSON), Paris, L'Harmattan, 2004 (Espaces Limites).

30 En effet, on peut être fort (physiquement) mais faible (d'un point de vue immatériel) ; pensons au père de Shadow face à son fils qui a décidé de le contrer ou encore à Shadow lui-même, à la fin de sa vie, qui est tout en souffrances (intérieures). Tout comme on peut être faible (physiquement) mais fort immatériellement, comme Stéphane et Paule, à la fin de leur vie, qui partent en paix. Cela confirme donc la théorie de la passivité que nous avons abordée et, dans un second temps, cela fait également indéniablement écho à la formule de Paul (prénom qui, en outre, résonne tout particulièrement par rapport au roman que nous travaillons) contenue dans l'épître aux Corinthiens, qui affirme : « Quand je suis faible, c'est alors que je suis fort » (2 Cor XII, 10).