

# *La dernière nuit* d'Emmanuel Bove: culpabilité sans regret

Azucena MACHO VARGAS

Universidad de Zaragoza  
Departamento de Filología Francesa  
azumava@unizar.es

Recibido: 2 de marzo de 2007

Aceptado: 8 de mayo de 2007

## RÉSUMÉ

Les romans d'Emmanuel Bove mettent en scène l'échec existentiel d'êtres médiocres. *La dernière nuit* présente un jeune homme poussé au suicide par son sentiment de culpabilité. Sans éprouver de regrets ni avouer le crime, A. Blake, entrera pendant sa dernière nuit dans la spirale paranoïaque de la faute. Le récit de ces heures, présenté comme réel, est cependant celui du délire qui précède sa mort. Le suicidaire y montrera que l'origine de sa détresse est ontologique. Seulement son incapacité pour percevoir la réalité de façon objective le transforme en coupable car ses tentatives désespérées de rachat montrent son individualisme et son manque de principes moraux.

**Mots clé:** Emmanuel Bove, lecture, culpabilité, individualisme.

## *La dernière nuit* de Emmanuel Bove : culpabilidad sin arrepentimiento

## RESUMEN

Las novelas de Emmanuel Bove escenifican el fracaso vital de seres mediocres. *La dernière nuit* presenta a un joven empujado al suicidio por su sentimiento de culpa. Sin mostrar arrepentimiento ni confesar el crimen cometido, A. Blake entrará en su última noche en la espiral paranoica de la culpa. El relato de esas horas, presentado como real, es en realidad el relato delirio que precede su muerte. En el mostrará que el origen de su angustia es puramente ontológico. Sólo su incapacidad para percibir la realidad objetivamente le transforma en culpable, pues sus desesperados intentos por escapar al castigo ponen de manifiesto su individualismo y su falta de principios morales.

**Palabras clave:** Emmanuel Bove, lectura, culpabilidad, individualismo.

## *La dernière nuit* of Emmanuel Bove : guilt without regret

## ABSTRACT

Emmanuel Bove's novels put in scene the existential failure of mediocre beings. *La dernière nuit* presents a young man pushed to the suicide by his sense of guilty. Without showing repentance nor confessing the crime, during his last night Blake enters into the paranoiac spiral of the fault. The narration of these hours, presented as reality, is however the narration of the delirium which precedes his death.

He shows that the origin of his distress is ontological. Only his incapacity to perceive the reality in an objective way makes him guilty because his desperate attempts to avoid the punishment show his individualism and his lack of moral principles.

**Key words:** Emmanuel Bove, reading, guilt, individualism.

L'œuvre d'Emmanuel Bove est hantée d'êtres qui se croient appelés à un destin supérieur alors qu'en réalité ils demeurent toujours incapables d'assumer leur triste réalité. Solitaires et asthéniques, ils estiment que la société devrait apprécier leurs vertus et leur accorder la place qu'ils méritent. Malheureusement, ils ne réussiront jamais, car loin d'être des personnages exceptionnels, la médiocrité et le manque de volonté leur empêchent tout effort pour atteindre leurs buts.

*La dernière nuit* ne représente pas l'exception à ce schéma général. Bien au contraire, le roman le suit et l'enrichit grâce à une dérive fantastique. Le récit s'ouvre avec la narration claustrophobe de l'après-midi d'Arnold Blake, un personnage angoissé dont nous ignorons pratiquement tout. Comme dans tous les romans boviens, le repérage spatial place le protagoniste dès le début dans un cadre bien déterminé : il reste enfermé dans sa chambre d'un hôtel "situé dans une rue populeuse de Montmartre" (*La dernière nuit*, 7)<sup>1</sup>. L'écoulement du temps, qui est détaillé aussi dès la première phrase du roman ("Quatre heures sonnèrent"), scande les sombres pensées d'un héros qui nous incite à penser que le récit tournera vite à la tragédie.

Mise à part l'exactitude du repérage spatio-temporel, la narration se fonde sur l'allusion et le sous-entendu car, sans nous fournir des informations précises, les monologues du héros nous invitent à croire qu'il a commis un crime horrible. Cependant, étant donné que rien n'est affirmé ou expliqué, on hésiterait à affirmer que son angoisse et son désarroi sont réels puisqu'il arrive lui-même à se demander s'il ne s'agit pas d'une fausse perception de sa propre réalité :

Je souffre... je suis malheureux [...] Suis-je donc aussi malheureux que je le pense ( 8).

Une minute s'était écoulée, une minute n'était plus. Le temps passait. Devait-il s'en attrister ou bien s'en réjouir " ( 12).

De plus, le narrateur n'éclaire nullement la situation. En effet, il insiste sur le cadre décrivant avec toute sorte de détails la chambre d'hôtel, alors qu'il se borne à transcrire les pensées du personnage, sans pour autant trancher sur la part de vérité qu'elles renferment. Apparemment la détresse du héros est provoquée par son incapacité à assumer cette faute. Jouer avec un robinet de gaz condamné lui offre sinon l'issue la plus simple de son conflit intérieur, du moins l'illusion d'avoir les moyens d'en finir. Toutefois, son geste ne décele pas la ferme volonté de mourir, il s'agit plutôt de jongler avec la mort, à un passe-temps pour éloigner ses pensées. Le suicide

<sup>1</sup> Toutes nos références de *La dernière nuit* renvoient à l'édition du Castor Astral, Bordeaux, 1987.

n'est pas conçu comme un acte de révolte, au contraire, Blake comme d'autres héros boviens" cède au suicide comme s'il était absent de lui-même, comme s'il était étranger à sa propre action " (Bravard, 2003 : 22)

Le narrateur joue dans ces premières pages un rôle ambigu ; d'une part, comme on vient de le signaler, étant donné qu'il transcrit sans juger les pensées des personnages, il semble renoncer à sa responsabilité sur la part de " vérité " qu'elles véhiculent. D'autre part, exerçant l'une de ses fonctions établies<sup>2</sup>, il se pose en médiateur entre le lecteur et le personnage, aussi s'érige-t-il en porte-parole de celui-ci contredisant ses intentions suicidaires:

Quand vraiment cela tournera mal, je fermerais le robinet et tout sera dit.  
En effet, il ne songeait pas à la mort (15).

Ainsi, ses propos nous confirment que le suicide ne représenterait qu'une manœuvre de distraction pour éviter d'affronter ses actions. Du fait de transcrire les monologues du jeune suicidaire, le lecteur le croit investi de son rôle de garant de la vérité du discours. Pour cette raison il va croire que le récit qui suit s'inscrit aussi dans ce monde apparenté au réel que le narrateur a créé grâce à l'illusion référentielle<sup>3</sup>. De la même manière, si tout comme Barthes nous refusons au récit la capacité à évoquer toute signification autre que celle que le texte lui-même véhicule<sup>4</sup>, rien ne nous incite à croire, dans ces circonstances, que tout ce que le récit transmet n'appartient pas à la réalité du héros.

Cependant, le narrateur renonce bientôt à son rôle d'intermédiaire trahissant ainsi la confiance du lecteur, faisant basculer le récit du côté du fantastique, sans en prévenir le lecteur. En effet, celui-ci est amené à croire que le suicidaire a été vraiment sauvé *in extremis* par son amoureuse et, par conséquent, il considère que ce qui suit est le récit des péripéties d'un jeune criminel tourmenté par le besoin de rachat. Cette obsession de se réhabiliter le conduit à agir de façon parfois incohérente avec ses aspirations de rédemption. En effet, il finit par se trouver devant la justice lorsqu'il se croyait sauvé.

Or, suivant Arnold Blake dans son périple nocturne, le récit nous entraîne dans une réflexion sur la culpabilité, la faute et le rachat. Pour que cette démarche atteigne toute son ampleur, rien de mieux que nous introduire dans le délire paranoïaque

---

<sup>2</sup> Selon Genette (1972 : 262), la fonction testimonial du narrateur lui permet d'attester la vérité de son histoire, le degré de précision de sa narration, sa certitude vis-à-vis des événements, ses sources d'informations, etc.; cette fonction (...) peut prendre la forme d'un simple témoignage, comme le narrateur indique la source d'où il tient son information, ou le degré de précision de ses propres souvenirs ".

<sup>3</sup> Du fait de l'insistance dans le repérage spatio-temporel du personnage dans un endroit précis d'une ville connue, le récit basculerait le récit vers le réalisme car il programme en quelque sorte l'investissement affectif du lecteur la présence des lieux révèle " l'intention qui anime le texte (...) la mention par le texte de tel ou tel lieu, délimite automatiquement pour le lecteur une frontière entre ce qui peut et ce qui ne peut pas s'y passer" (Jouve, 1997 :186).

<sup>4</sup> " Dans le langage quotidien, les mots semblent reliés verticalement chacun à la réalité qu'il prétend représenter (...) Mais en littérature l'unité de signification, c'est le texte lui-même " (R. Barthes, 1982: 94).

d'un innocent qui semble ne pas avoir commis d'acte criminel mais qui est atteint d'une " culpabilité existentielle " <sup>5</sup>. En effet, même si après le " faux suicide " les pistes se brouillent, les monologues préalables nous montraient un sujet dont la détresse apparaissait plutôt comme une pose que comme une réalité. De même, admettre cela nous inviterait à penser que le cauchemar du héros a commencé bien avant l'inhalation de gaz.

Tel un héros dostoïevskien<sup>6</sup>, même avant son délire, le rachat de la faute commise deviendra une obsession pour le jeune Blake. Mal à l'aise dans son rôle de bourreau, il voudrait se placer au plus vite du côté des victimes, effaçant sa culpabilité. Ainsi, la première phase de sa démarche sera la négation: d'abord il n'en parle pas, comme si décrire son forfait rendait celui-ci réel alors que le passer sous silence annulerait son existence. Pour cette raison, le lecteur n'obtiendra jamais l'aveu complet de la faute commise, puisque le coupable n'aspire qu'à être compris et pardonné et par conséquent il évite toute focalisation sur lui et son crime.

La tentative de suicide répondrait aussi à la même logique, car la mort annulerait la culpabilité et effacerait en quelque sorte le crime. Au lieu d'aller chercher le soutien des autres, le suicide lui apparaît comme une solution plus simple car, même s'il affirme ne pas avoir l'intention de se tuer, il se sent abandonné de tous.

En cette soirée de solitude, il lui était doux de se tourner vers elle. Il avait pourtant des parents, des amis, mais il éprouvait le sentiment de communier avec le monde en délaissant pour une étrangère tous ceux qui eussent pu le reconforter (11).

Seul dans sa chambre, il essaie d'apaiser sa souffrance se penchant sur les souvenirs du passé. Regarder le portrait d'une ancienne amoureuse devrait lui rappeler le bonheur perdu mais cela ne sert qu'à accentuer sa solitude présente.

Et il conservait précieusement cette photographie ! Il avait oublié jusqu'à la personne qu'elle représentait, et aujourd'hui, à un tournant de son existence, il la tenait dans ses mains (12).

Ainsi, la dame du portrait n'est finalement qu'un vestige d'un passé trop lointain car il semble ignorer même son nom. L'image ne représenterait donc qu'une féminité

---

<sup>5</sup> François Ouellet (2001 : 75) confère à ce sentiment un rôle fondamental dans la création romanesque d'Emmanuelle Bove lorsqu'il affirme : " Cette culpabilité conditionnerait non seulement le comportement des personnages, mais déterminerait profondément l'esthétique de l'auteur. Cette culpabilité est essentiellement existentielle ". Il serait aussi possible de chercher les sources de ce sentiment si profondément ancré dans les origines juives d'Emmanuel Bove. Ainsi, Ouellet (1997) considère que l'absence de références au judaïsme dans l'œuvre boviennne ne réussit pas à mater l'influence d'un héritage dont les manifestations plus évidentes seraient précisément la culpabilité et la paranoïa.

<sup>6</sup> Même si les points communs avec Dostoïevski sont évidents dans toute l'œuvre de Bove, et le fait d'intituler l'un de ses romans *Un Raskolnikoff* implique la reconnaissance d'une certaine filiation, il faudrait cependant admettre une différence fondamentale avec l'écrivain russe, car comme le signale Renard (1987 : 112), chez les héros boviens " aucune valeur ne transcende la déchéance ".

té qui dans un premier moment l'attire mais finit par le dégoûter, car elle se poserait en exemple de la nature traîtresse des femmes.

Après, tout ce qui se produit après l'inhalation de gaz, présenté comme la réalité d'un suicidaire qui a été sauvé à la dernière minute, n'est qu'un délire qui montre comment le héros affronte la culpabilité ou plutôt comment il essaye de s'en décharger. Même s'il n'est coupable de rien, il entreprend un parcours cauchemardesque qui nous entraîne dans un univers très particulier. En effet, Arnold Blake semble osciller entre la négation du crime ou du moins sa mise à distance et la recherche de la reconnaissance d'autrui comme subterfuge pour éviter le châtement. Les démarches suivies vont de pair avec ses hésitations : du besoin d'être pardonné pour pouvoir oublier le crime au désir de montrer aux autres qu'il n'est pas le seul à avoir mal agi et que, finalement, il n'est pas malhonnête.

Lorsque l'on franchit le seuil de la réalité, l'amoureuse oubliée du portrait, image qui représenterait toutes les femmes<sup>7</sup>, se matérialise dans une figure précise. Il existe bien une amoureuse réelle puisque c'est l'être qui pourrait le sauver. Arnold, croyant à son exceptionnalité, paraît convaincu que seule une femme capable de l'aimer par dessus tout pourrait le pardonner et racheter de la sorte toutes ses fautes. Sans parler des évidentes résonances dostoïevskiennes, force est de constater que l'entreprise de salut ainsi conçue est condamnée à l'échec.

En effet, suivant la logique boviennne, même dans le délire, la femme ne répond pas aux attentes placées sur elle. Dans ses rapports avec l'aimée, c'est le besoin de rachat qui l'emporte, il conçoit l'amour comme une voie de salut qui, en plus, n'implique pour lui ni effort ni peine. Une femme capable d'une affection sincère et profonde accepterait la faute et soulagerait ainsi le poids que le coupable supporte. Cependant, dans le cas de Jacqueline l'amour n'arrive pas à effacer l'emprise de du crime commis. Lorsque son époux lui apprend le forfait de Arnold, quoiqu'elle hésite à y croire au début, elle en est finalement horrifiée et, de plus, l'accuse d'une nouvelle faute, car le mensonge le transforme aussi en traître :

" Vous avez tué, vous en qui j'avais mis toute ma confiance ? Vous avez pu faire une chose pareille ? Et vous me l'avez caché ! Et vous sachant criminel vous m'avez laissée vous aimer ! Vous rendez-vous compte de votre ignominie ? " (39).

La réaction du jeune homme ne se fait pas attendre : si la femme aimée n'est pas capable de surmonter le rejet qu'un meurtre produit, elle n'est pas digne de son amour et sa seule issue est la fuite. C'est à partir du moment où le mari de son aimée confie à celle-ci l'horrible crime commis par le suicidaire, que la lecture prend un nouveau tournant. Dans ce stade le lecteur se verrait entraîné dans un jeu qui consisterait à déceler la part de vérité de ce qu'on lui raconte, sans que cela implique l'abandon du projet initial du récit qui est de nous conduire à une réflexion sur la culpabilité. Si le

---

<sup>7</sup> Toute l'œuvre d'Emmanuel Bove exhale un parfum de misogynie. Voir à ce propos l'article de Claude Bourgelin (2003).

suicide manqué n'éveillait aucun soupçon, sa réaction face aux accusations et sa fuite de la police brouilleront définitivement les pistes sur la " réalité " du récit.

D'ailleurs, à partir de ce moment le narrateur semble vouloir insister sur le fait qu'il nous montre un héros réel qui évolue dans un cadre réel<sup>8</sup>. Si dès le début du roman le repérage spatial était précis, avec une description minutieuse de la chambre du héros, les déplacements de celui-ci s'accompagnent de références constantes à une topographie parisienne parfaitement connue et reconnaissable. Toutefois, il prendra plaisir à jouer avec la vraisemblance: il semble incroyable qu'un assassin échappe d'une maison où se trouve la police, ou plus tard, que le criminel qu'il voulait piéger soit en réalité un juge. L'étrangeté de certains faits narrés que l'on cherche à intégrer dans le réel semble faire basculer le récit dans le fantastique. Cependant, si l'on accepte la définition de Todorov, on ne peut pas parler de fantastique car ici le texte n'oblige pas le lecteur " à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués " (T. Todorov : 1976, 37). Il s'agirait tout simplement d'un jeu de pistes qui a pour but de brouiller la lecture.

D'autre part le fait d'avoir assisté à la première personne à son évasion de la police, transforme le lecteur en complice<sup>9</sup> qui partage l'angoisse de la culpabilité et la peur du châtime. Après avoir jonglé avec la mise à distance, cachant certaines informations ou les nuancant au moyen des interventions du narrateur, et l'identification, insistant sur le désarroi d'un héros qui veut à tout pris inspirer compassion ou admiration, le ton du récit change ; en effet, celui-ci se retranche complètement sur la perspective du personnage. Le résultat est que le lecteur se retrouve dans un cauchemar qu'il considère réel, puisque rien n'indique le contraire et les arguments du héros répondent à la même logique qu'il déployait pendant la veille.

Ainsi, seule une femme ayant des sentiments nobles et purs s'avère capable de comprendre la véritable dimension du héros et pardonner ainsi les erreurs commises. Il cherche dans sa mère cette source d'amour sans conditions. Mais, comme toutes les mères des héros boviens, celle d'Arnold Blake est aussi une figure avec trop d'ombres et ambiguïtés. Elle aime sans doute son fils, mais elle abrite aussi un sentiment paranoïaque, dû sans doute à son origine social, qui l'emporte sur l'amour<sup>10</sup>. Elle refuse même d'écouter son enfant pour ne pas avoir à partager le poids de la faute:

---

<sup>8</sup> H. Mitterrand affirme que "le nom des lieux proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur: puisque le lieu est vrai, ce qui lui est contigu, associé, est vrai" (1980 : 194). De la même manière, l'insistance du narrateur sur le repérage précis d'une ville en principe connue nous permet de retracer de façon précise l'itinéraire du héros lors de son errance nocturne (de Montmartre au quartier des Halles en passant par les Champs Elysées) viendrait soutenir la thèse de la " réalité " de l'histoire racontée.

<sup>9</sup> Il s'agirait d'un lecteur idéal et coopératif qui accepte que ce qu'on lui raconte appartient à la réalité puisque rien ne dit le contraire de façon explicite (U. Eco, 1986: 69).

<sup>10</sup> En ce qui concerne la mère du héros, on trouve, comme partout dans l'œuvre boviennne des résonances autobiographiques évidentes. Ainsi, dans la biographie de l'auteur, *Emmanuel Bove La vie comme une ombre*, (R. Cousse et J.L. Bitton : 1994) sa mère est présentée à plusieurs reprises comme quelqu'un d'égoïste qui ne voulait de son fils que son soutien économique.

"je ne veux rien entendre" (48). En plus, la mère vit avec un inconnu, son nouveau mari, qui croyant que Blake jouit d'une bonne situation ose lui demander son soutien pour convaincre le monde qu'il est innocent. Le sentiment d'avoir été trahi est donc double, au lieu de lui accorder sa compréhension on lui demande de comprendre et soulager un inconnu. Ainsi se confirme son impression préalable, exprimée avant sa tentative de suicide, de se retrouver seul au monde, sans famille ni amis.

D'ailleurs, la tentative de refaire sa vie auprès d'une ancienne liaison, Génia, une danseuse qu'il avait délaissée pour une dame riche confirme la solitude du héros. Cette démarche n'a rien à voir avec l'amour ou l'amitié: il ne cherche qu'à soulager sa conscience partageant son crime et n'hésite pas à mettre son salut entre les mains de ses interlocuteurs. Logiquement, le jeune homme éprouve un nouvel échec: "Puisque tu as fait une chose pareille, je ne peux plus te voir" (74).

Blake réalise qu'il est abandonné à son sort et n'a plus que ses propres moyens : il s'est penché vers les autres à la recherche de compréhension et de pardon mais il a été chassé. Il faudrait cependant insister sur le fait que ce rejet initial de l'action n'implique pas qu'il doute de ses possibilités; c'est plutôt son caractère aboulique et velléitaire qui lui fait préférer l'attente car il pense que c'est aux autres de s'occuper de résoudre les problèmes<sup>11</sup>. Dans la même logique, il ne cherche pas tant à être rédimé qu'à éviter la punition: "(...) il sentait que l'heure du châtement approchait et que les moyens de s'y soustraire se faisaient plus rares" (75).

Seulement lorsqu'il est convaincu qu'il ne peut rien attendre des autres qu'il se décide à prendre son destin en main. Mais son argumentation relève d'une interprétation erronée de la réalité : si personne ne l'écoute ni ne l'aide, c'est qu'ils sont incapables de percevoir son caractère supérieur. Fêré de son exceptionnalité<sup>12</sup> il pense trouver la rédemption piégeant un autre coupable. Il ne s'agit plus d'assumer sa faute et de se faire pardonner, car les actes qu'il ait pu commettre vont ainsi être minimisés. Un raisonnement tordu le conduit à la conclusion qu'il faut montrer que les autres sont coupables aussi et que leur crime est plus horrible. De cette façon il réussirait non seulement à plaider sinon son innocence du moins une culpabilité mitigée, mais aussi à étaler devant les autres sa grandeur d'âme. Celle-ci est une démarche habituelle dans l'œuvre boviennne qui s'explique par la perception erronée que les héros ont d'eux-mêmes. En effet, quoi qu'ils aient fait, ils essayeront toujours de trouver un détour pour se présenter à ses propres yeux comme à ceux des autres comme des victimes, jamais comme des coupables<sup>13</sup> attribuant aux autres leurs propres échecs.

<sup>11</sup> L'essai de François Ouellet *D'un dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove* (1998) montre comment les héros boviens, pour des raisons parfois différentes, s'obstinent à rester dans l'inaction espérant des autres la solution à leurs problèmes ; de même lorsqu'ils se décident à agir font aussi preuve de leur incompétence pour les résoudre.

<sup>12</sup> Un trait partagé par bien des héros boviens est leur conviction d'être appelés à une destinée d'exception, (Ouellet, 1998 : 37-8). Chez Arnold Blake, l'image trop idéalisée qu'il a de lui-même le mène à croire qu'il suffira d'une bonne action à la hauteur de son mérite pour convaincre tout le monde de sa bonté.

<sup>13</sup> Anne-Charlotte Östman (2001) analyse justement dans son étude du *Journal écrit en hiver* cette capacité du héros de renverser la situation initiale et faire en sorte que la victime harcelée soit perçue comme le véritable coupable.

Grâce au hasard de son vagabondage il est témoin d'un acte aux apparences de crime abject. En réalité, Arnold apprendra en même temps que le pédophile que la fillette que celui-ci voulait arracher à sa mère était une prostituée déguisée. Ainsi, notre héros aura l'occasion de se sentir supérieur et blâmera d'abord la conduite des femmes qui voulaient vendre la fillette et surtout celle du bourgeois qui insistait pour l'emmener avec lui. Malheureusement, le jeune homme, après avoir trouvé le coupable dont il rêvait, sombre encore dans la culpabilité acceptant l'argent que le pédophile lui proposait. S'il est vrai qu'il évite l'affrontement avec la police, il devient finalement victime.

Cet homme hanté par l'idée d'avoir mal agi qui cherchait quelqu'un à qui faire subir la détresse de sa propre culpabilité, l'endossant son méfait, se retrouve avec le crime d'autrui sur ses épaules. Pour l'automobiliste, l'argent représente aussi une forme d'exonération. Même si Arnold commence par critiquer le pouvoir de l'argent pour garantir l'impunité des fautes commises ("Il suffirait d'être riche pour tout se permettre" 81) il finit par se retrouver avec la liasse de billets. Alors, du seul fait d'avoir accepté cet argent sali par le forfait d'un criminel, Blake, accablé, semble devoir assumer aussi les torts commis par la personne qui le lui a donné.

Sa détresse passera à un second plan lorsqu'il se retrouve face à un double. En effet, le fou qui se présente aux passants feignant d'être un agent de police lui renvoie une image déformée et extrême de lui-même. C'est un homme qui gagne sa vie faisant avouer "tous ceux dont la conscience n'est pas tranquille" ( 95) et qui voit en Blake l'associé parfait. Si celui-ci est d'abord scandalisé, la possibilité de démasquer au dernier moment son complice lui apparaît comme "la belle action" qu'il recherche, se présentant comme l'honnête homme qui sauve d'un escroc. Malheureusement, le passant qu'ils abordent n'est plus un inconnu: le bourgeois croit qu'il tente à nouveau de l'arnaquer.

Cette tentative frustrée est la preuve définitive que la morale de ce héros se fonde sur l'apparence, sans trancher sur le bien ou le mal d'une action. En effet, il ne s'agit en aucun cas de réaliser une belle action, mais de faire en sorte que les autres la perçoivent comme telle. Ainsi, le projet initial du complice consistant à arrêter des passants et "en cours de route, nous acceptons ce qu'ils nous offrent pour leur épargner le déshonneur" ( 95) lui offre l'opportunité de dénoncer un escroc. Mais il ne réalise pas qu'en démasquant son complice il peut aider un criminel, il veut seulement apparaître aux yeux d'autrui comme le sauveur, car grâce à cela il se délester du poids de sa faute.

Le jeune Blake se retrouve maintenant avec une nouvelle faute à racheter et la peine causée par l'incompréhension des autres, qui l'on pris pour un escroc. Dans sa logique, il a seulement une option: expier ces faits au moyen d'une action apparemment simple: se défaire de ces richesses contaminées pour les offrir aux nécessiteux. A nouveau, la conception idéalisée qu'il a de lui-même le pousse à se poser en rédempteur d'autrui: il rêve de pouvoir calmer la douleur des souffrants avec son argent. La donation aurait une double valeur car elle montrerait sa bonté et sa grandeur d'âme et servirait en même temps à consoler des souffrants.

Si le reproche que l'on fait généralement aux héros boviens est son incapacité pour l'action pour Blake ce sera justement sa tentative de se racheter par l'action<sup>14</sup> qui le conduit devant la justice, justement ce qu'il voulait à tout prix éviter. ("Soudain, il comprit que l'heure d'agir avait sonné" 102). Le choix désastreux de la "bonne action" qui devrait constituer son salut est la suite logique d'une série d'actions qui échappent à toute tentative d'explication logique. D'abord, il est pris pour un escroc ("Nous avons autre chose à faire en ce moment que de donner de l'argent à des paresseux de ton espèce" 104), puis son entêtement dans la décision d'aider ce groupe de gens qui ne voulait rien de lui le rend encore plus suspect à leurs yeux. Ainsi, Blake se sent à nouveau incompris:

Il avait jeté ces billets de banque sur la table dans un noble élan de générosité, et au lieu que tout le monde se confondît en remerciements et en reconnaissance, on se prévalait de son geste pour l'interroger (106).

Alors qu'il a essayé tout au long de la nuit d'éviter la police, il se retrouve finalement au commissariat, et l'interrogatoire éclaire le lecteur sur la réalité du personnage en même temps que lui confirme la paranoïa et le sentiment de supériorité de celui-ci. D'autre part, le fait de n'avoir jamais voulu préciser ce qu'il a fait, et de laisser que les autres parlent de ses actes nous confirme l'idée que le thème majeur du roman est non pas la faute elle-même mais le besoin de rachat<sup>15</sup>. La preuve est que les récits de son forfait se retrouvent dans l'essentiel mais se contredisent parfois dans les détails ; cependant, le coupable n'essaie jamais d'expliquer quoi que ce soit: il souhaite tout simplement reconquérir le statut commode de victime innocente du mal du monde.

Seulement grâce au commissaire nous aurons finalement le récit complet. Si la maladresse de son offre économique éveille les soupçons de tous et complique la situation au point de le faire oublier que c'est un fugitif, une fois au commissariat, sa gaucherie et naïveté ouvrent le chemin au commissaire qui l'interroge : il suffit qu'il soit quelque peu flatteur pour que Blake avoue. Cependant, alors qu'il avoue être un assassin, il place la conduite du policier, qui fait son devoir et travaille pour la justice, au même niveau que son propre meurtre :

Comment un homme peut-il avoir une âme aussi basse ! (...) Jouer une pareille comédie, n'est-ce pas un crime aussi grand que celui que j'ai commis ? J'avais mille excuses, moi. Mais cet homme, quelles excuses avait-il ? (131).

Même face à la justice, dans une situation extrême, il réussit à se donner des arguments pour minimiser la portée de son forfait et magnifier les attitudes des

---

<sup>14</sup> Nous retrouvons une situation similaire dans *Le piège* : le héros éprouve le besoin d'agir mais laisser voir aux fonctionnaires de Vichy son désir de quitter la France éveille le soupçon ; alors c'est sa propre maladresse qui le conduit à la mort.

<sup>15</sup> Il s'agit d'une nouvelle manifestation du besoin de reconnaissance que tous les héros boviens partagent et qui trouve sans doute son expression extrême dans la recherche infructueuse de véritables amis que Victor Bâton mène dans *Mes amis*.

autres, pour se délester ainsi du poids de la faute. Cela montre ainsi qu'il n'est pas conscient de sa situation: il reste enfermé dans son délire cherchant des détours qui puissent le restituer à la place qu'il mérite dans la société.

Mais le hasard place à nouveau l'inconnu des Champs Élysés sur le chemin de Blake: c'est son juge. Les deux faces de la justice se trouvent représentées par le même personnage. Ceci trouble profondément la morale du héros, qui voulant éviter au magistrat une situation déshonorable ne le démasque pas et laisse en liberté un pédophile. Malheureusement, lorsqu'il croit enfin avoir montré sa générosité au moyen d'une belle action ("Il venait de montrer, sans contestation possible, à quelle hauteur pouvait s'élever son âme" 137) il offre la preuve définitive que son égoïsme l'empêche de comprendre la portée de ses actes. En effet, le geste qu'il veut magnanime décèle en réalité une intention cachée: il attend que le juge, reconnaissant, le libère (Ouellet, 2005: 78).

Le cauchemar finit au moment même où il doit subir sa punition et Blake se réveille avant de mourir. Le moment du réveil représente pour le lecteur la confirmation qu'il a été piégé. Ce récit extravagant et parfois irrationnel n'est que le résultat du délire provoqué par l'inhalation de gaz. Ce retour à l'état de veille nous dévoile finalement la véritable nature d'un délit qu'il s'est montré incapable d'assumer à cause de son caractère veule.

En effet, l'agent de police qui s'occupe de notre jeune suicidaire et parle de lui comme s'il n'était pas présent, en ébauche un portrait qui sert aussi à définir la nature aboulique des héros boviens: "[...] c'est un petit jeune homme qui ne veut pas travailler !" (141); selon le représentant de la loi ce désœuvrement est la cause de tous les problèmes de Blake. L'agent offrira la version définitive de l'infraction commise, une nouvelle variation sur les récits précédents: la victime n'est pas un "honorifique fonctionnaire", comme disait M. Bourmont à sa femme, et il ne l'a pas frappé avec un marteau, comme affirmait le commissaire. Ainsi, il s'avère que dans la tête de cet homme atteint de "culpabilité existentielle", les faits se transforment au fur et à mesure que son sentiment s'enracine.

Il faut noter cependant qu'en aucun cas la possibilité de se présenter à la police l'effleure. Ceci s'expliquerait par le fait que même s'il éprouve des remords, il ne se considère pas moins promis à une destinée supérieure. Admettre devant la justice son crime impliquerait renoncer définitivement à son rêve d'un avenir de richesse et bonheur parfait. Si le récit se construit autour de la culpabilité existentielle, en aucun cas nous trouverons des indices du repentir dans la conscience du héros. S'il se sent accablé du poids du crime commis, il semble aussi pouvoir s'en débarrasser avec un geste infime, puisqu'il n'éprouve aucun regret. Il ne plaint pas sa victime, mais uniquement sa propre personne, car son égoïsme l'empêche de cerner les conséquences de ses actes sur autrui.

La mort d'Arnold survient au moment même où il se croyait sauvé. Cela viendrait confirmer que la peine qui lui avait été imposée dans son cauchemar a été exécutée. Ainsi, même s'il n'a tué personne, il paye de sa vie son manque de scrupules et de repentance. Si au départ sa culpabilité n'est qu'existentielle, au fur et à mesure que le récit avance son véritable méfait apparaît et il vient de son caractère, dominé par la faiblesse et l'individualisme. C'est son tempérament aboulique qui explique son égocentrisme et qui le pousse à mener une vie dépourvue de toute éthique.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARTHES, R. (1982): *Littérature et Réalité*, Eds. du Seuil, Paris, 1982.
- BOVE, E. (1987): *La dernière nuit*, Le Castor Astral, Bordeaux.
- BRAVARD, O. (2003) " Fatalisme et héroïsme " in *Europe* n° 895-896, 17-31.
- COUSSE R. et BITTON, J.L. (1994): *Emmanuel Bove: La vie comme une ombre*, Bordeaux, Le Castor Astral.
- ECO, U (1986) : *Lector in fabula*, Paris, Le Livre de Poche, coll. "Biblio-Essais"...
- GENETTE, G. (1972): *Figures III. Discours du récit*, Paris, Seuil.
- JOUVE, V. (1997): " Espace et lecture: la fonction des lieux dans la construction du sens", in *Cahiers De Narratologie, N° 8: Création de l'espace et narration littéraire*, 175-187.
- MITTERRAND, H. (1980) : *Le discours du roman*, Paris, PUF.
- ÖSTMAN, A (2001): "*Journal écrit en hiver, un livre immoral ?* " in *Roman 20/50*, n° 31, 69-74.
- OUELLET, F. (1997): "L'empreinte souterraine de la judéité chez Emmanuel Bove" in *Études littéraires* vol. 29, n° 3-4,133-146.
- (1998) *D'un dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, Québec, Nota Bene.
- (2001) "Ecrire la culpabilité " in *Roman 20/50* n° 31, 75-84.
- (2005) *Emmanuel Bove. Contexte, références et écriture*, Québec, Nota Bene.
- RENARD, P : (1987): "Emmanuel Bove: de la sollicitation et de l'absence" in *Roman 20-50* n° 3, 104-114.
- TODOROV, T. (1976): *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, coll. Points.