

Personnages en quête d'autorité

Le père, le livre, la loi : motifs de la modernité romanesque

Lorine Bost, Paris Ouest Nanterre La Défense

Bien avant de m'interroger sur les trois termes du titre de ma communication le PÈRE, le LIVRE et la LOI, je m'intéressais au mythe littérisé du petit Poucet, et il était question pour moi de savoir s'il devenait ou non un mythe littéraire tel que le définit Philippe Sellier¹, à savoir que non seulement la structure demeurait, mais en plus que les récits conservaient la trace, sinon du sacré, en tout cas du religieux. Dès lors, il n'était pas très compliqué de comprendre comment et pourquoi le petit Poucet de Charles Perrault descendait de Cronos dévorant ses enfants mais finalement ne réussissant pas à les dévorer, de comprendre aussi que ces récits de succession entre le père et le fils renvoient aux mythes du solstice d'hiver que j'évoquerai rapidement plus loin ; ce qui était plus compliqué, c'était de déceler la trace du religieux qui, me semble-t-il maintenant, se retrouve dans certains aspects de la modernité romanesque. Le travail que je vous propose aujourd'hui porte donc sur trois romans : *Le cantique des plaines* de Nancy Huston², *Beasts* de Joyce Carol Oates³ et *Magnus* de Sylvie Germain⁴.

Dans ces romans, à partir du schéma traditionnel d'un enfant menacé réellement ou symboliquement de mort, la modernité romanesque semble avoir fait émerger un nouveau personnage qui paraît prendre la place de Dieu, dernier recours qui s'offrait auparavant au héros. Le livre, l'œuvre ou la bibliothèque apparaissent ainsi dans ces trois romans comme les seules Paroles susceptibles de faire échec à la menace d'avalément d'une part, d'autre part, ils émergent comme les éléments constitutifs de la mise en scène renouvelée du repas totémique qui signe la fin du père dévorant tout puissant. La divinité s'est absentée du roman contemporain ; pourtant, la fonction qu'elle remplissait est toujours tenue dans le récit, mais elle a été déléguée à d'autres « autorités ». Ce sont le livre et le patrimoine littéraire qui tiennent aujourd'hui lieu de père, voire de Dieu-le-Père, ce sont eux qui détiennent les savoirs organisateurs et qui font loi, parce que toute autre loi que celle de la fiction, toute autre parole, semblent avoir été défaites.

J'étudierai donc, à partir d'une rapide analyse comparée, la place que semble aujourd'hui occuper le roman dans le roman ; place qui convoque, certes, toute la question de la métatextualité, mais qui de plus interroge surtout la dimension symbolique de l'objet livre et de l'étrange parole qu'il renferme.

Des enfants dévorés : *infans* et mutiques

Au départ donc, comme je l'évoquais à l'instant, il y a des personnages *infans*, c'est-à-dire des personnages qui ont, dans la diégèse, le statut d'enfant. Ce qui les définit le plus précisément, parce qu'ils ne sont pas tous « enfants » par l'âge, c'est qu'ils ne peuvent articuler une parole propre et sont des personnages agis. Le plus souvent, c'est l'adulte père ou tenant lieu de père qui réussit à confisquer leur parole et les dévore ainsi symboliquement, quand il ne les menace pas d'une mort physique bien réelle, voire d'une mort physique mise en scène comme une dévoration. Pour tous ces personnages aussi, le patronyme pose problème, ils n'ont pas de nom ou ils n'ont pas leur nom et sur ce premier manque, le texte s'élabore comme un symptôme du manque.

Magnus est le fils d'un ogre, il est né sous la tutelle du *Führer*, lors du bombardement de Hambourg. Il n'est le fils de personne et est sorti aphasique des ruines de Hambourg. La problématique du langage et du Symbolique est clairement énoncée dans le chapitre « Fragment 1 » où l'enfant « meurt à sa mémoire, à sa langue, à son nom »⁵ et qu' « il ne sait plus rien de sa langue, les mots ne sont plus que des sons foulés en vrac dans le pressoir-fournaise de la guerre »⁶. L'enfant qui vient de naître de cette fournaise, certes n'a plus de parents, mais il a aussi perdu les mots, le langage et son propre nom. Si la quête d'identité du personnage est un des ressorts du roman, c'est surtout la réappropriation des mots et le retour au langage, qui vont guider le périple de Magnus. Et ceci d'autant plus que l'enfant a été très étonnamment re-nommé. En effet, puisqu'il a perdu toute identité, la famille Dunkeltal qui l'a adopté le prénom Franz-Georg, du nom de chacun des deux frères de sa mère adoptive Thea, morts au combat. Cet enfant est modelé par les récits qu'on lui a faits de ces oncles. C'est d'ailleurs le rôle de la mère dans le roman que de remettre au monde son fils par le pouvoir de la parole et de la fiction. Ainsi, lui racontant une généalogie épique qui n'est pas la sienne mais doit lui servir de « texte de rechange », elle se transforme en une sorte de fée par le pouvoir du récit. Le manque de nom pose un tel problème qu'il apparaît comme l'élément principal qui sert de moteur à la quête de l'enfant devenu adulte. Magnus est, précise le narrateur, à la fois une page blanche et un palimpseste, sur lequel sa nouvelle famille écrit une fiction.

Pour l'héroïne de Joyce Carol Oates, Gillian, le problème réside à la fois dans la parole de ses tortionnaires et dans la carence de la parole paternelle. Le symptôme lié au texte sera celui d'un retour sur la page et en italiques, des formules qui ont fait de la jeune fille une victime. C'est en repassant sur ces formules énigmatiques qui reviennent sous la plume de la narratrice plusieurs années après les sévices, que Gillian va défaire le sort qui l'avait conduite à se laisser dévorer. La jeune fille est liée aux mots en ce que tout son corps et toute son intimité se trouvent écrits puis scarifiés et confiés au bourreau, et en ce que la bouche privée de parole la conduit à l'anorexie.

Le roman raconte l'histoire de cette adolescente qui se laisse capturer par son professeur de littérature qui l'invite d'abord à consigner toute son intimité dans un journal intime, qui n'aura rien d'intime puisqu'elle devra le lui donner. Or, tout ceci est provoqué par la voix d'Andre Harrow, laquelle vient s'inscrire là où les mots du père ont manqué. Cette voix chaude et suave agit comme un philtre sur Gillian qui entretient à partir de ce moment une confusion des rôles entre son père et son professeur. « *Mr. Harrow was reading to us. In his low, gravelly voice like a rough caress* »⁷. La voix de l'un ayant remplacé les mots manquants de l'autre, Gillian ose alors laisser revenir le fantasme du meurtre du père : « *My father I hated, I wish might die. Of a heart attack, quickly, to spare Mother and me shame.* »⁸ La syntaxe de Gillian, quant à elle, est très affectée par cette perte de père et de repères : nombre de phrases très courtes contribuent à créer une atmosphère étouffante, renforcée encore par de nombreuses phrases nominales qui déconnectent ce qui est dit de tout sujet et de toute temporalité, abolie par l'absence de conjugaison.

Paula, l'héroïne de Nancy Huston, est, elle aussi, placée sous le signe de Cronos. Le roman en effet s'ouvre sur la mort et l'inhumation du grand-père. Il s'agit de l'enterrement d'un grand-père qui ne laisse aucune trace. Paula n'hérite de rien sauf d'une ébauche de livre, constituée de quelques feuillets. Ces quelques pages vont faire remonter un certain nombre de souvenirs, quelques un parmi eux seront de vrais souvenirs, les autres devront être de pures fictions, car Paula va écrire entre les fragments laissés par Paddon, pour constituer une histoire nécessaire à la place de l'histoire manquante.

Le lecteur ne connaît pas le nom de Paula, et pourtant elle a probablement hérité du nom de son grand-père puisqu'elle n'a pas de père, lequel patronyme est violemment commenté lors d'une scène que Paula raconte entre bribes de souvenirs et long pans de reconstruction. Le père de Paddon avait rassemblé un cheptel conséquent de chevaux et de taureaux, et sa renommée s'étendait grâce à la marque « S-comme-Sterling ». Paula confond

dans son récit les bêtes marquées et le bébé Paddon, probable spectateur d'une séance de marquage des bêtes⁹. Dès ce passage de l'incarnation de la lettre, le nom apparaît comme une condamnation. Mais ce premier mot, ce premier signifiant se transmet, en raison de la faiblesse de Paddon, par la voie matrilineaire. Après la violence virile, c'est donc la carence paternelle qui s'exprime le plus fortement et la transmission du Symbolique qui pose problème. La famille ira en effet de violences en trahisons et en événements minables, jusqu'à ce que Paula décide que cette lignée de femmes dont elle est la dernière, cesse d'être dévorée, en écrivant entre les fragments de Paddon pour donner sinon un nom, en tout cas une histoire à la famille.

Paddon est aussi un grand-père dévoré par Cronos mais qui n'a pas su se soustraire à cette dévoration. Il est professeur d'Histoire mais ses illusions historiques vacillent et tout le mythe du père fondateur du Nouveau Monde s'écroule, l'empêche de travailler, d'écrire et de parler. Dévoré, Paddon souhaite se vouer à l'écriture mais ne produira jamais un texte complet ni élaboré. L'objet de sa recherche est « la relativité et ses implications pour la conception moderne du temps [...] l'idée selon laquelle le temps dépendrait de l'observation humaine »¹⁰ bref, des orientations un peu « vaseuses » comme les qualifie la narratrice, obsédées toutefois par le concept de temps, *Kronos* en grec. Comment se sortir pour ces personnages comme pour tant d'autres, des rets de leurs tuteurs dévorants ? Magnus est dévoré, muet et n'a pas de nom, Gillian privée de père se voue à un ogre et devient anorexique, Paula, marquée du « S comme Sterling », entreprend de colmater la brèche avec des fictions, pour que cesse la malédiction.

La parole est, d'une manière ou d'une autre, ôtée ou confisquée à ces enfants ; et c'est pour cela que ces personnages se trouvent dans cette situation de devoir articuler de biais une parole que le langage échoue à formuler. La quête du nom qui n'a pas été transmis par le père ou qui a été transmis par un père qui ne figure pas la Loi, affecte la structure du roman ou affecte le langage lui-même.

Cependant, et devant le nombre important d'obstacles et de handicaps qu'ils doivent surmonter, l'impossibilité d'accéder au statut d'être de parole - à cause de sa rétention et de sa captation par l'adulte - devrait mener à l'anéantissement de ces personnages enfants. Or ces petits vont mettre en place des stratagèmes narratifs, justement parce que narrativiser est *a priori* impossible. Le trou laissé par la vacance du père ou de sa fonction symbolique semble paradoxalement générateur de stratégies qui amplifient à la fois les récits de ces enfants et aussi contamine l'ensemble du roman en affectant ses propres modalités narratives.

Seule bouée de sauvetage, l'écriture et la lecture

Pour reprendre la main sur l'ogre donc, à un moment, il va falloir inverser la fonction de la bouche : au lieu de se laisser dévorer, l'enfant va devoir parler. Ce qu'il ne peut formuler, il peut le rencontrer dans le livre, dans la fiction, dans la bibliothèque, dans la littérature.

C'est *Magnus* qui réserve le plus grand nombre d'emprunts à la littérature, et qui renvoie de la manière la plus fondamentale au texte, parce que le texte comme matériau de la fiction est inscrit dès les premières lignes du programme romanesque de Sylvie Germain. Il ne s'agit pas pour S. Germain de s'inscrire seulement dans une histoire des formes, mais d'inscrire son personnage au sens de l'incarner dans la matérialité du livre. Ici, les extraits de textes se suivent et s'entre-tissent pour constituer le texte du roman. S. Germain fait appel à des textes de Jules Supervielle, Saint-John Perse, Stig Dagerman et bien d'autres. De même, la quête de l'enfant, alors qu'il se nomme encore Franz-Georg, commence par une recherche dans le dictionnaire¹¹. Père de tous les livres, c'est lui qui serait chargé d'éclairer l'enfant sur les soucis de son père, mais l'enfant « ne maîtrise que faiblement la lecture »¹², il lui faudra donc encore attendre. Vient ensuite la Bible qui représente une borne inamovible et un texte absolument sûr sur lequel Magnus qui s'est renommé « Adam », va pouvoir fonder une représentation stable du père.

Magnus est aussi un jeune homme très doué pour les langues. Le « Fragment 10 » le présente comme passionné par l'espagnol, la linguistique romane, le portugais et le français. Sorte d'allégorie de la Pentecôte, il utilise ce savoir linguistique pour essayer de comprendre le monde et donc ce qui est arrivé dans son enfance en plongeant dans les livres. Il ne sait pas grand chose du monde, mais ce qu'il sait est un savoir livresque¹³. C'est alors qu'en voyage à Veracruz, Magnus-Adam rencontre May et Terence et May lui offre *Pedro Páramo*¹⁴. Le personnage principal Juan Preciado recherche Pedro Páramo, son père, qu'il n'a pas connu. Magnus espérait que le roman apporterait des réponses à ses questions sur l'origine, et il trouve une réponse qui ne le satisfait guère, mais qui est la seule réponse possible alors : il est dépositaire du seul texte qui puisse lui apprendre quelque chose sur lui-même¹⁵, texte qu'il rêve, approche, convoque dans ses délires, mais qu'il ne parvient jamais à garder inscrit. Voilà pourquoi le jeune homme a besoin des livres pour être ; il pense que son identité ne peut qu'avoir été écrite déjà quelque part et que ce texte un jour lui reviendra. Âgé de vingt ans, dans un acte d'auto-engendrement, le jeune homme choisit alors le nom de « Magnus » et émigre aux Etats-Unis avec May et Terence, où il devient traducteur. Le roman de Sylvie Germain semble venir achever l'entreprise romanesque qui consiste à offrir aux personnages

atteints dans leur chair, un substitut textuel pour recoudre leur corps entamé. Magnus est de ces personnages qui trouvent enfin le moyen de faire échec à l'ogre et de se reconstituer physiquement grâce à la littérature.

L'histoire du texte littéraire dans *Beasts* renvoie pareillement le lecteur à la question du corps. Le piège est tendu, et il va falloir à Gillian se tourner vers un autre texte pour trouver les moyens de formuler sa propre parole. Il s'agit de l'histoire de Philomèle, tirée des *Métamorphoses* d'Ovide, qui va constituer la seule base stable sur laquelle elle pourra porter une réflexion et non une émotion, avant d'être reprise par le discours puis les mises en scène des monstres. Ce n'est vraiment que par son propre texte que cette héroïne-narratrice se tire des pattes de l'ogre. Le corps de la narratrice se trouve restauré quand elle finit son récit.

Paula quant à elle, écrit comme en état d'affolement, sans ponctuer, sans souffler, ne glissant que quelques majuscules ici et là. Les bribes intercalées écrites par Paddon sont en italiques, en français et en anglais, indifféremment. Mais pour Paula, la question de la langue est aussi une question de territoire, territoire du corps et territoire conquis et confisqué aux Indiens. Paula n'émerge réellement en tant que narratrice qu'à la toute fin du roman pour écrire « je vais enfin pouvoir dire » ; et que va-t-elle pouvoir dire ? L'« espoir inénarrable », cet espoir dont elle vient pourtant d'essayer de broder le motif pendant deux-cent cinquante pages, celui d'un linceul. C'est d'ailleurs ainsi qu'elle présente son ouvrage : « Tu m'as laissé tes mots, et je les couds ensemble en un patchwork dont je voudrais qu'il te serve de linceul »¹⁶ ; voilà aussi comment elle tresse les trois problématiques du roman, celle d'une lignée de femmes soumises au nom du père autant qu'à la carence de père, celle de Cronos, le temps dévorant, et celle du Symbolique : « Je ne me marierai jamais, déclarai-je, pure et ardente comme la Pucelle d'Orléans, je n'aurai pas d'enfants, j'irai à l'université pour apprendre tout ce que tu as appris et je transformerai ton manuscrit en livre entre tous les livres ! Je l'appellerai [...] *L'Horloge de mon grand-père*. »¹⁷

Du livre entre tous les livres écrit par Paddon et Paula, au livre de cantiques glissé entre les mains du cadavre de Paddon, il nous reste à nous demander quelle parole s'articule entre les pages. Une parole qui entend damer le pion au temps dévorant, serait-il naïvement symbolisé par le titre évoqué ici par Paula et qui mentionne une horloge...

Ainsi, dans les trois romans, l'impossibilité d'entrer normalement dans le Symbolique produit des textes fragmentés, suturés ; des textes qui mettent en scène le livre, le roman et le patrimoine littéraire, peut-être justement parce qu'il est « patrimoine ».

Le repas totémique

Ce patrimoine affecte la construction du roman, mais aussi, le structure sur un mythe. On va ainsi de la simple polyphonie jusqu'au repas totémique et à l'ingestion du livre. La construction du *Cantique des plaines* permet de développer une parole qui s'adresse au grand-père comme à Dieu. Or ce grand-père fut, comme les autres pères de nos romans, un lâche en famille qui avait lui-même un père dévorant et qui n'a jamais réussi à écrire la thèse qu'il voulait. Paula hérite de morceaux, et c'est elle qui tisse pour se sortir enfin du morcellement, elle « digère » les fragments et appuie sur eux une parole propre. Auteure dans la fiction, Paula est devenue l'égale de Dieu sur lequel elle se permet d'ironiser dans les deux dernières pages au sujet de sa parole et de son souffle.

Mais c'est dans les deux autres romans que l'on assiste réellement au repas totémique. Le livre est incorporé dans *Magnus* avec Frère Jean ; pour Gillian, il naît d'un face à face avec un totem où le corps du totem va produire l'œuvre romanesque qui permet de se déprendre du père, et ceci n'est pas sans rappeler le repas totémique. Dans le roman de Sylvie Germain, la dernière mention qui est faite de l'objet livre est pour le moins énigmatique. Il s'agit de la présentation que Frère Jean fait de son nom à Magnus :

Mon prénom était Blaise, on me l'a enlevé, tu t'appelleras Frère Jean, on m'a dit. Va pour Jean, comme le Baptiste qui se nourrissait de sauterelles et de miel, ou comme l'Évangéliste. Ah, celui-là, en voilà un qui a été illuminé par la visite de l'Ange du Verbe... Oui, l'Ange du Verbe, qui lui a fait manger le petit livre de feu. A mon avis, ce livre, c'était un rayon de ruche aux alvéoles ruisselantes de miel. Moi, je ne suis qu'un tout petit Jean, et l'Ange du Verbe m'a fissuré la lèvre en me clouant son secret sur la bouche. Mais depuis quelques temps, je sens qu'il bouge, ce secret... oui, que ça bouge dans ma bouche, sur ma lèvre fendue... c'est comme un goût de vent...¹⁸

L'impossible et l'inconnaissable nom du personnage reparait ici d'abord avec ces « on me l'a enlevé » et « on m'a dit » où l'impersonnel « on » renforce la qualité d'objet des pronoms compléments « me » et m' ». Le « tout petit Jean » se choisit en outre le patronage de l'Évangéliste, pas celui du Baptiste. Saint Jean l'Évangéliste est situé au solstice d'hiver (27 décembre) et de ce fait régule le Verbe dont il est question dans le discours de Frère Jean. Saint Jean l'Évangéliste est aussi l'auteur de l'Apocalypse selon saint Jean, dans lequel le mot « Verbe » s'applique à Jésus. Dans ce dernier texte de la Bible (Ap. 19 ; 12.) apparaît un cheval blanc monté par un cavalier qui porte « un nom que personne ne sait sauf lui ». Ainsi se mêlent dans ce passage du roman le texte du Nouveau Testament et le souci du personnage Magnus qui est bien le seul à connaître son nom mais ne peut l'articuler ; ce nom du cavalier de l'Apocalypse ne peut être révélé qu'au voyant, car c'est « le Verbe de Dieu ». Le petit livre ingéré par l'Évangéliste sur ordre de l'Ange du Verbe (Ap. 10 ; 8-11) montre aussi le souci de S. Germain d'assimiler corps, chair et texte, renvoyant de surcroît à l'interprétation la plus

communément admise que saint Jean porte en lui le quatrième Evangile dont il est l'auteur, petit livre amer et doux comme le « miel » en ce qu'il porte tous les espoirs et tous les malheurs de l'humanité. Ainsi le personnage de Frère Jean agrège-t-il les topiques propres à l'Evangéliste, et Sylvie Germain prolonge encore implicitement le portrait en mentionnant ce petit livre, en ce que ce quatrième Evangile est celui qui exalte le Verbe, « Dieu lui-même : seconde personne de la Trinité qui est venue dans le monde, s'est fait chair et a habité parmi les hommes »¹⁹. De la sorte, la romancière parachève la notion de chair-texte : le texte ingéré, la Parole divine est incorporée et le livre fait corps avec la chair. On ne peut toutefois pas inscrire Sylvie Germain dans la seule perspective d'une inspiration du Nouveau Testament et son petit livre avalé peut tout aussi bien renvoyer à un autre événement. Cette seconde piste d'interprétation où se conjoignent la chair, le texte et la fonction paternelle, est expliquée par Gérard Haddad dans son ouvrage *Manger le livre*²⁰, au sujet de la cacheroute. Il revient pour cela au seul grand mythe produit au XX^e siècle²¹ par Freud, concernant le père totémique de *Totem et tabou* et le repas totémique de la horde. Selon lui, cette affabulation reste pourtant une « intuition fulgurante »²², elle permet en tout cas de se demander ce qui, chez Freud, autorisa cette affabulation, et d'aller en chercher la racine dans le judaïsme. Car en effet, si le Verbe s'incarne chez les chrétiens en la personne de Jésus, rien de tel n'advient, et pour cause, dans le judaïsme, où la Parole de Dieu descend pourtant aussi bel et bien sur terre. Cette parole éminemment paternelle prend la forme d'un texte et il est confié à Moïse sur le Mont Sinaï sous la forme des Dix Commandements. Ce don de la Loi se fait à la Pentecôte juive. La Torah remplit la fonction paternelle et dit la Loi qui fut dictée par le père totémique. La Pentecôte chrétienne en est une réactualisation, où de la même manière la Parole descend sur terre, mais sous la forme, cette fois, de langues de feu. Observer alternativement l'Ancien et le Nouveau Testament s'impose alors pour montrer comment Sylvie Germain greffe sur le personnage de Frère Jean, double de saint Jean l'Evangéliste, celui de Moïse, lui aussi dépositaire du livre.

Pour Gérard Haddad, « manger de l'écriture reviendrait alors à manger du feu et donc à se brûler les lèvres, brûlure qui les ouvre à l'acte de parole, non sans y laisser une cicatrice indélébile »²³. Il montre alors comment le motif infuse la Bible²⁴ et se trouve d'abord chez Moïse lui-même²⁵. Manger le livre et incorporer de l'écriture va dans la liturgie chrétienne jusqu'à l'Eucharistie qui renvoie au repas totémique : l'ingestion du signifiant par tous les membres de la communauté les fait appartenir au même groupe. Le discours de Frère Jean ne cesse de tricoter tous ces textes en quelques lignes, sans donner au lecteur la possibilité

d'arrêter une interprétation définitive, mais en revenant à plusieurs reprises sur ce qui semble être un acte originel, déterminant l'intégration de l'individu dans le groupe par une dévoration : celle des mots organisés en livre. Mais la parole divine ne constitue pas le seul texte, et si elle est dans notre culture celle de l'origine, la littérature lui emboîte le pas et la supplée au point de pouvoir en prendre le relais.

Dans ces trois romans, le livre apparaît comme étant l'objet susceptible de restaurer le corps. Non seulement il le restaure, mais constitue soit une sorte de toile, soit un fil qui, tissé à ceux des autres livres, fabrique cette toile pour tenir ensemble les morceaux dispersés du corps. Le lien qu'il entretient avec le corps est si fort qu'il est non seulement une nourriture au sens figuré du terme, mais peut aller, on l'a vu, jusqu'à être réellement ingéré, avalé. La parole qu'il contient se constitue alors en signifiant maître et vient prendre la place laissée vacante par le nom du père qui avait fait défaut au personnage.

Lorine Bost
Professeur CPGE, Angers
Paris Ouest Nanterre La Défense

- ¹. Philippe Sellier, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », *Littérature*, « La Farcissure », Intertextualités au XVI^e siècle, n° 5, octobre 1984.
- ². Nancy Huston, *Le cantique des plaines*, Editions J'ai lu, 2004 [1995].
- ³. Joyce Carol Oates, *Beasts*, Carroll & Graff Publishers, New York, 2003 [2002] et OATES Joyce Carol trad. Claude Seban, *Délicieuses pourritures*, Editions J'ai Lu, Paris, 2003.
- ⁴. Sylvie Germain, *Magnus*, Albin Michel, Paris, 2005.
- ⁵. *Magnus*, *op. cit.*, p.98.
- ⁶. *Ibid.*
- ⁷. *Beasts*, *op. cit.*, p.30 : « M. Harrow lisait. De sa voix basse rocailleuse pareille à une caresse rude ».
- ⁸. *Délicieuses pourritures*, *op. cit.*, p.32 : « Ce père que je haïssais, dont je souhaitais la mort. Une crise cardiaque, rapide, pour nous éviter la honte à ma mère et à moi. »
- ⁹. *Cantique des plaines*, *op. cit.*, p. 77-78 : « Brûlée dans la chair de ton cerveau était l'image d'une vache en train d'être marquée au fer rouge – pauvre bébé Paddon, tu devais avoir moins de deux ans à l'époque [...] oui, ton propre père Paddon s'est approché en souriant et a appliqué contre sa hanche droite le fer incandescent rougeoyant grésillant et, à voir la bête se tordre en beuglant, les poils de ta nuque se sont hérissés et tu aurais voulu t'enfuir, mais tu étais incapable de bouger, incapable de t'arracher à la scène, et la scène se reproduisait encore et encore [...] et ton père approchait avec son fer rougeoyant et l'appliquait à un corps impotent, maladroit bouffi qui se débattait, Que tu le veuilles ou non tu m'appartiens, et tu t'appelleras Sterling et tout ce qui sortira de toi s'appellera Sterling et c'est comme ça, un point c'est tout, et du reste il avait raison parce que sa fille Elisabeth dont il perturbait alors le sommeil fœtal ne devait jamais se marier, et sa petite fille ma mère Ruthie non plus, et moi Paula son arrière petite-fille non plus, de sorte que toutes nous sommes condamnées à porter le nom de Sterling jusqu'à la fin de nos jours. »
- ¹⁰. *Ibid.*, p. 96.
- ¹¹. À propos du dictionnaire, Michel Charles, dans *L'arbre et la source*, coll. Poétique, Editions du Seuil, Paris, 1985, note que « la modernité semble avoir découvert le dictionnaire comme source d'inspiration ». Les raisons tiennent au fait que cette somme constitue une sorte de modèle, mais un modèle paradoxalement en constante évolution, puisque réactualisé périodiquement. Il participe d'un imaginaire de la langue comme trésor, et présente « la version la plus acceptable, pour une société moderne, du mythe du langage : écrit par tous et par personne, il a une forme d'anonymat suffisante pour être efficace et avoir autorité et cependant être acceptable. A tous égards, le dictionnaire est un instrument scientifique fantasmatique. » (p.119) Ce sont ces particularités qui font d'ailleurs écrire aussi à Michel Charles que le langage apparaît comme un « double hypostasié du texte » lorsqu'il est promu comme une fin et non inscrit dans un système. (p. 77)
- ¹². *Magnus*, *op. cit.*, p. 25.
- ¹³. *Ibid.*, p. 80.
- ¹⁴. *Pedro Pàramo*, roman surréaliste de Juan Rulfo est, dans la diégèse, offert à Magnus par May et Terence.
- ¹⁵. *Magnus*, *op. cit.*, p. 92-94.
- ¹⁶. *Cantique des plaines*, *op. cit.*, p. 224.
- ¹⁷. *Ibid.*
- ¹⁸. *Magnus*, *op. cit.*, p. 255.
- ¹⁹. André-Marie Gerard, *Dictionnaire de la Bible*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », Paris, 2003, p. 1360.
- ²⁰. Gérard Haddad, *Manger le livre, rites alimentaires et fonction paternelle*, Pluriel « Psychanalyse », Hachette Littératures, Paris, 1984.
- ²¹. C'est ainsi que le désignait Jacques Lacan, parlant du père totémique selon la description qu'en fait Sigmund Freud dans *Totem et tabou*.
- ²². *Manger le livre, rites alimentaires et fonction paternelle*, *op. cit.*, p. 45.
- ²³. *Ibid.*, p. 97.
- ²⁴. En particulier avec l'exemple d'Ezechiel, *Ibid.*, p. 94-96.
- ²⁵. Le Midrach a reconstruit l'enfance de Moïse et rapporte qu'alors qu'il jouait, *infans*, auprès de Pharaon, il prit à celui-ci sa couronne pour la poser sur sa propre tête. On reconnaît le motif de la succession, et Pharaon puis ses mages y voient eux-mêmes le souhait de l'enfant et la menace que cela représente. Ils ne livrent pas le bambin à la mort ni ne le préparent en repas, bien que la mort soit immédiatement requise par les conseillers du souverain, mais Moïse est soumis à l'ordalie. On lui présente deux plats, l'un de dattes, l'autre de braises. S'il choisit les fruits, il sera exécuté. Moïse s'empare d'une braise qu'il porte à la bouche, il en sera marqué à jamais et gardera toujours « une lourdeur des lèvres ». Comment ne pas voir ici en Blaise à la lèvre fendue et dont le nom consonne fort avec la braise, une évocation de celui qui reçut les Tables de la Loi ? Mais Moïse et saint Jean ne sont pas les seuls à s'inscrire dans le personnage de Frère Jean où l'hypotexte biblique circule encore, avec l'évocation des abeilles. Si l'on considère l'Apocalypse selon saint Jean, on peut y voir « une tentative de relire dans la conception chrétienne le texte juif fondamental de la *maassé mercaba* d'Ezechiel ». *Ibid.*, p. 94-96. Ezechiel et saint Jean avalant un livre offrent une étonnante similitude, mais l'on relève pourtant une variante majeure. Le miel est « amer » et « doux » pour Jean, quand pour Ezechiel, le livre est simplement « doux comme le miel ». *Magnus*, *op.cit.*, p. 255.