

2-1-2001

Les Bôites noires, by Dominique Boudou

Marie-Agnès Sourieau

Fairfield University, msourieau@fairfield.edu

Peer Reviewed

Repository Citation

Sourieau, Marie-Agnès, "Les Bôites noires, by Dominique Boudou" (2001). *Modern Languages & Literature Faculty Publications*. Paper 6.

<http://digitalcommons.fairfield.edu/modernlanguagesandliterature-facultypubs/6>

Published Citation

Sourieau, Marie-Agnès. "Les Bôites noires, by Dominique Boudou." *French Review* 74.3 (Feb. 2001): 589-590. Print.

This Book Review is brought to you for free and open access by the Modern Languages & Literature Department at DigitalCommons@Fairfield. It has been accepted for inclusion in Modern Languages & Literature Faculty Publications by an authorized administrator of DigitalCommons@Fairfield. For more information, please contact digitalcommons@fairfield.edu.

this story and are mostly uttered by the wife. The husband, however, narrates most of the story, and is more likely to produce short, Camus-like utterances, as when he gazes at his wife and young son sleeping: "Je les regardais. Il transpirait. Je ne pensais à rien" (10).

That these unhappy, isolated people have a child compounds their crisis. That the boy never speaks, but is often spoken about and exposed to topics most parents would consider too troubling for a young child, makes things even worse. After accusing her husband of an extramarital, homosexual affair, for example, the wife spits on his desk: "elle dit c'est ça que tu es, elle montre le crachat, recule vite, entraîne l'enfant" (113). Likewise, she makes references both to the divorce her husband wants and eventual ways of keeping the boy away from his father forever, all in front of a child barely old enough for elementary school. Unlike his wife's hypnotic rants, the husband's performance as a parent could only be characterized by his distance. While he participates in certain rituals—tucking-in, occasional walks—he mostly remains apart. One scene is indicative. After making the boy breakfast, the father leaves for work, as he does every day. "[I]l se met au balcon pour me voir partir," he says of the boy, "il ne fait pas de geste, simplement il me regarde disparaître, s'habitue" (12). That such children are often destined for angry, confused adulthoods is not directly relevant, but thoughts like these accumulate over each new confrontation in the story. They enhance the dominant, twin urgencies of estrangement and entrapment that Adely creates between his main characters.

Much as the title of his first novel, *Les Cintres* (FR 69.2: 363–64), makes reference both to coat hangers and architectural features of a decaying house, Adely's choice of title here deserves a query. As seaweed, *agar-agar* conjures both tides and depths, irrevocable and murky as human relations in the story. As homeopathy, it connotes cleansing—to the same extent that, say, an earthquake is a cleansing agent. Or it may simply serve as an object lesson of a different sort in that it belongs to the biological and cultural environment in which these characters so relentlessly sense their foreignness to their place and to each other.

This blend of mania and emptiness culminates in a sudden instant of choice. The nature of this choice, however, should remain a secret for each reader to discover. After pages and pages of aggressive claustrophobia, one yearns for some kind of relief for all three of these displaced and lost people.

University of Wisconsin, Madison

Ritt Deitz

BOUDOU, DOMINIQUE. *Les Boîtes noires*. Paris: Gallimard, 1999. ISBN 2-07-075477-4. Pp. 133. 75 F.

Dès l'âge de trois ans, le narrateur a tout compris. La vie, sa vie, n'est que le résultat d'une série de hasards malencontreux. Il n'aurait pas dû naître. A partir de ce "vaste malentendu", il traîne sa médiocre existence entre un emploi de magasinier et une maîtresse insolite, Georgina, danseuse de rock effrénée qui se déhanche chaque samedi au bal des pilotes de course. Soudain, sa vie se transforme lorsque le phénomène exceptionnel des "xénotaches" s'empare de son corps. Le jour de ses trente-cinq ans, sa jambe gauche se détache. Quelques mois plus tard, c'est le tour de sa jambe droite. Georgina le quitte alors pour les ébats à grande vitesse d'un pilote de course. Le travail de sape de la maladie se poursuit au fil des ans avec la perte des bras. Non seulement le narrateur accepte cette

mort lente et inexorable, il en vient bientôt à souhaiter la disparition de son corps pour être plus léger encore. En effet, depuis la première manifestation de sa désintégration, le cul-de-jatte "se retire" de sa réalité corporelle pour s'évader, toutes les nuits, en des courses galopantes dans les espaces illimités du rêve. Il se métamorphose en renne rapide et puissant que chevauche la belle Axélie en fuite à travers la steppe de Mongolie. Chaque nuit, il la sauve des dangers d'une tribu perdue sur les hauteurs de la taïga. Chaque nuit, il triomphe des taches noires de son épiderme qui s'archarent à la détruire. Héros véritable, il est devenu "inaccessible aux sinistres laideurs de la mort" et à la souffrance de vivre (15).

La mort n'est que l'autre versant de la vie. Toutes deux reposent "sur une étonnante conjonction [...] d'erreurs" inexplicables aux grands savants tout comme aux ordinateurs (62). Toutes deux, pourtant, sont exploitées par ceux qui en attendent la fortune et la gloire, qu'il s'agisse du docteur Bernicaud qui interroge inlassablement "le rayonnement cosmique" sur les xénotaches dans l'espoir du prochain prix Nobel ou de l'excentrique chercheur australien Finlay. Ce dernier assure à l'homme-tronc que c'est dans la mémoire de son corps que repose l'origine de son mal. La source du "malentendu" se trouve dans ce père disparu, ombre obsédante du mystère de sa naissance. Elle se trouve dans les messages confus et contradictoires de cette mère dérisoire au seuil d'une mort interminable. Mais le narrateur comprend, lui, qu'il ne faut pas questionner l'inexplicable, que l'oubli efface la souffrance. Le démembrement du narrateur est la métaphore de toute existence, tronquée dès le départ puisque vouée inévitablement à la décomposition. Seul son trop-plein d'imagination lui permet de surmonter l'absurdité de la condition humaine. Seul le récit de l'imaginaire déjoue le désespoir, grâce à la création d'un langage nouveau et à l'exploration de contrées irréelles. "Avec Naomi, je suis un renne qui parle" annonce le narrateur qui a trouvé dans la fiction de la jeune femme le pré-texte à un récit autre de sa vie (18). Avec monsieur Jinovski, il rencontre son double qui fuit les cauchemars intolérables de son passé en "s'envolant" avec ses cerfs-volants au gré des vents. Les deux hommes se laissent aspirer par "cette féerie vibronnante": ils trouvent le bonheur et la liberté "sous la nue" (31).

Amoureux de la tendre et courageuse Patsy, elle aussi cul-de-jatte, elle aussi le produit d'un malentendu suprême, le narrateur va couler des jours heureux. Avec leurs corps mutilés, ils forment un couple authentique, une unité spirituelle véritable qui, en défiant l'illusion de la chair, attendent avec sérénité de devenir des "tamagotchis" ou purs esprits dans "l'éternité des étoiles" (87).

Des boîtes noires du récit jaillissent des rêves qui obligent le lecteur à confronter le sens de "la vraie vie" et de "la vraie mort". L'illusion n'en est-elle pas la clé? Morbide certes, ce roman original est empreint aussi de légèreté et d'humour, et il possède une dimension poétique remarquable.

Fairfield University

Marie-Agnès Sourieau

CARRIÈRE, JEAN. *Un Jardin pour l'Éternel*. Paris: Laffont, 1999. ISBN 2-221-08540-X. Pp. 331. 139 F.

With a newly amputated leg and his old cantankerousness, Pierre-Ézéchiel Séguier returns from the trenches of World War I to his farm in the Cévennes. Unable to fathom why he survived when so many comrades did not, the Cévenol Protestant seeks a sense of purpose in laboring to transform a nearby