

Bove

Armand

Édition
de Mathieu Meyrignac



GF

ARMAND

BOVE

ARMAND

*Présentation, notes, chronologie
et bibliographie
de*

Mathieu MEYRIGNAC

GF Flammarion

Mathieu Meyrignac est professeur de chaire supérieure au lycée du Parc à Lyon. Il a réalisé l'édition du *Crime d'une nuit* suivi du *Retour de l'enfant* d'Emmanuel Bove (« Étonnants Classiques », 2005).

PRÉSENTATION

Emmanuel Bove et ses ombres

Emmanuel Bove (1898-1945), dont *Armand* (1926¹) est le deuxième roman, est un auteur qui eut longtemps des adeptes, peut-être plus encore que des lecteurs. Depuis les années 1980, ils se nomment même, entre eux, et depuis un fameux article de Raymond Cousse (1942-1991), « Boviens² ». Ils aiment à se reconnaître (« Annoncer à l'un d'eux qu'on connaît l'œuvre de Bove, c'est plus que décliner son identité³ »), ont longtemps

1. Le roman est d'abord publié en trois livraisons dans *La Revue de France*, du 1^{er} novembre au 1^{er} décembre 1926. Il est ensuite très rapidement repris en volume chez Émile-Paul Frères, impression sur laquelle se fonde la présente édition et dont nous avons corrigé les coquilles résiduelles. La couverture porte la date de 1927, mais la marque de l'imprimeur (« Paris – imprimerie Chaix ») de même que le copyright indiquent 1926. De fait, les premières critiques du roman paraissent dès le mois de décembre de cette même année.

2. R. Cousse, « Boviens de tous pays... », *Magazine littéraire*, n° 193, mars 1983, p. 54-56. D'un point de vue éditorial, le mouvement de réédition des œuvres d'Emmanuel Bove commence, en France, en 1977, mais les traductions allemandes et l'enthousiasme de Peter Handke amplifient le phénomène au début des années 1980.

3. Un autre article important dans la « redécouverte » de Bove publié par Paul Morelle dans *Le Monde* du 3 décembre 1977, posait bien cette question d'initié : « Avez-vous lu Emmanuel Bove ? »

formé un petit groupe aux frontières nécessairement floues et mouvantes – Bove n'était pas un homme de clans, « le type même de l'auteur solitaire » –, mais comptent ou ont compté dans leurs rangs des noms célèbres et prestigieux : Colette, Philippe Soupault, Rainer Maria Rilke, Samuel Beckett, Christian Dotremont, Peter Handke, Pierre Brasseur, Didier Bezace, Jean-Pierre Darroussin... Malgré la diffusion plus large, et notamment en traduction, des textes de l'écrivain, à la fin du XX^e et au début du XXI^e siècle, ils ont, semble-t-il, toujours aujourd'hui, l'impression de faire partie d'une société « légèrement » et comme involontairement secrète¹.

Pour donner corps à cette impression de communauté, on peut se souvenir de la phrase par laquelle l'écrivain Jean-Luc Bitton clôt la lettre qu'il envoie à la revue savante *Roman 20/50*, souhaitant que le numéro en préparation consacré au romancier constitue « un bel hommage collectif à notre ami Bove² ». Au-delà de la référence obligée au premier et au plus célèbre des romans de l'écrivain (*Mes amis*, 1924), c'est une réelle impression de connivence partagée qui s'exprime dans ce vœu. Un peu plus haut, évoquant l'admirable biographie³ qu'il a coécrite avec Raymond Cousse, il confie même : « À la parution de la biographie en 1994, je me suis dit que je pouvais désormais disparaître en toute sérénité, tant j'avais la sensation d'avoir fait quelque

1. Toutes les citations précédentes sont issues de l'article de R. Cousse.

2. J.-L. Bitton, « Carnet de bord », *Roman 20/50*, n° 31, juin 2001, p. 5.

3. R. Cousse et J.-L. Bitton, *Emmanuel Bove. La vie comme une ombre*, Le Castor Astral, 1994.

chose de “bien”, comme si une injustice avait été réparée¹. » Amitié et injustice, ces deux pôles délimitent bien, d’une certaine manière, l’œuvre elle-même et l’univers mental de ceux qui la peuplent : au désir inlassable de trouver une amitié sincère (désir qui anime par exemple Victor Bâton dans *Mes amis*, mais aussi le protagoniste d’*Armand*), d’entrer gratuitement, innocemment en connivence affective avec un *alter ego*, absolument compréhensif, correspond toujours, en amont comme en aval de l’existence, une « injustice », réelle ou fantasmée, qui rend ce désir des personnages boviens intempestif, impossible, voire ridicule.

Mais, plus encore, cette relation singulière à l’écrivain, qui semble enjamber, pour ainsi dire, la fiction et le texte eux-mêmes, est née de l’idée d’une specularité plus vaste et plus profonde entre l’homme et l’œuvre, chacun n’ayant que l’autre pour accéder à une forme d’existence, chacun se tenant sans cesse à la frontière de l’effacement : même si Bove ne raconte généralement pas ses souvenirs, l’œuvre est « étroitement biographique », si l’on en croit Raymond Cousse², et, en cela, il faut comprendre que Bove, selon lui, n’écrit pas à partir de conceptions, d’idées, qu’elles soient sociales, morales ou littéraires, mais bien seulement d’un contenu existentiel, en lui-même fort singulier : celui, notamment, d’une fin d’enfance et d’une adolescence naviguant entre la plus profonde pauvreté, en compagnie de sa mère domestique

1. J.-L. Bitton, « Carnet de bord », art. cit. Au dernier chapitre de cette même biographie, on lit : « L’histoire littéraire est souvent jalonnée d’injustices, même s’il se trouve parfois un lecteur et, à sa suite, des lecteurs pour les effacer » (R. Cousse et J.-L. Bitton, *Emmanuel Bove, op. cit.*, p. 241).

2. R. Cousse, « Boviens de tous pays... », art. cit.

(Henriette Michels) et de son jeune frère Léon, et une aisance certaine auprès du père (dont il porte le nom : Emmanuel Bobovnikoff), chevalier d'industrie charmeur et inconséquent, et de sa seconde épouse, la « riche Anglaise » Emily Overweg¹. D'un côté, la misère, l'angoisse constante de manquer, les déménagements à la cloche de bois ; de l'autre, une vie bourgeoise à Genève entre 1910 et 1913, une année dans une pension anglaise en 1915-1916, l'apprentissage de l'équitation, du golf, du tennis et des échecs. Mais sa situation entre ces deux « familles » reste en réalité fluctuante (ainsi retourne-t-il, une fois revenu d'Angleterre en 1916, auprès de sa mère et de Léon, et donc dans la gêne), les deux milieux étant marqués – sous des formes certes fort différentes – par l'instabilité : « Il ne semble pas que son existence auprès d'Emily et de son père soit beaucoup plus sécurisante que lorsqu'il vivait avec sa mère. Simplement, il change radicalement de milieu et reçoit ce qu'il est convenu d'appeler une "bonne éducation"². » Pris entre une famille qui le revendique comme sien mais dont il a honte (tout en se sentant culpabilisé³) et un foyer où il n'est que le « beau-fils » (pour reprendre le titre du seul récit à portée nettement autobiographique de Bove, *Le Beau-Fils*, publié en 1934), mais dont il idéalise la figure maternelle, le jeune homme ne se sent réellement à sa place nulle part. De là un étrange caractère en formation,

1. Laquelle sera cependant quasi ruinée pendant la Première Guerre mondiale.

2. R. Cousse et J.-L. Bitton, *Emmanuel Bove, op. cit.*, p. 55.

3. Cette culpabilité, sa mère et son frère sauront la rendre plus aiguë encore, par de constantes récriminations et demandes d'argent (cf. notamment le premier chapitre de la biographie de R. Cousse et J.-L. Bitton, *ibid.*, p. 17-86).

distant et hypersensible, renfermé et dissipé (il se fait renvoyer de plusieurs écoles), apparemment aboulique mais en réalité déterminé (il décide à treize ou quatorze ans, et pour toujours, qu'il sera écrivain), se montrant parfois fort affectueux, mais pouvant sembler faux à son entourage... De là, surtout, un sentiment d'*extériorité* qui fait sans doute souffrir l'homme mais nourrit indéniablement le romancier. Ce dernier, plus tard et toujours à travers le prisme protecteur de la fiction, étudiera l'adolescent qu'il était dans certaines de ses œuvres : *Le Beau-Fils*, on l'a dit, mais aussi la nouvelle « Monsieur Thorpe » (1929), ou encore, parmi les *Petits Contes* (1929), la nouvelle « L'Enfant surpris ».

À partir de l'entrée effective dans l'écriture ¹, la biographie d'Emmanuel Bove se résume presque à cet inlassable métier (sa seule autre activité sera, ponctuellement, le journalisme ; et encore s'agit-il toujours d'écrire). Mais sa volonté farouche et exclusive de réussir dans les lettres, suivie de celle de s'y maintenir, peuvent en réalité exprimer une personnalité originale, secrète sur ce qui la détermine en profondeur, et d'abord obsédée par l'idée de « n'appartenir à personne ² » : son intransigeance douce, qui le rend également incapable de colère et de compromis, et qui l'amènera, par exemple, à quitter brusquement sa première épouse Suzanne sans réellement le lui annoncer ³, peut être perçue comme une

1. La nouvelle « Le Crime d'une nuit », publiée à part en 1926 et qui ouvrira en 1928 *Henri Duchemin et ses ombres*, est la première œuvre achevée de Bove, probablement en 1921.

2. Cf. R. Cousse et J.-L. Bitton, *Emmanuel Bove, op. cit.*, p. 78.

3. *Ibid.*, p. 110. La rupture se produit en 1925, mais le divorce n'aura lieu qu'en 1930, après des conflits avec Suzanne. Pendant cette période, il lui écrit notamment : « J'aimerais mieux me jeter dans la Seine que de reprendre la cohabitation. »

forme paradoxalement et radicalement feutrée d'insoumission. De là, aussi, le désir de l'écrivain de limiter toute complaisance autobiographique, comme il le montre – toujours avec distance et sans éclats – dans un court texte publié au seuil de la première édition, chez Lucien Kra, de son troisième roman, *Un soir chez Blutel* (1927) :

J'avoue qu'ici mon trouble est un peu celui de l'acteur qui, oubliant tout à coup son rôle, est obligé d'inventer des répliques ou de s'excuser tant bien que mal auprès des spectateurs. Ce que me demande Lucien Kra est au-dessus de mes forces, pour mille raisons dont la première est une pudeur qui m'empêche de parler de moi. Tout ce que je dirais serait d'ailleurs faux. Il y aurait bien ma date de naissance qui serait exacte. Encore faudrait-il que l'humeur du moment ne me poussât pas à me rajeunir ou à me vieillir. [...] Le plus sage, je crois, est de ne pas commencer¹.

Si l'on a pu, au moment de sa redécouverte, associer Bove aux écrivains qui « ont édifié un mythe personnel² », on constate avec ce « Carnet de l'auteur » qu'il ne peut s'agir, dans son cas, que d'une édification involontaire, voire d'un trompe-l'œil rétrospectif (la communauté des « Boviens » ayant sans doute sa part dans ce mythe) ; et rien, probablement, n'aurait plus fait souffrir l'auteur d'*Armand* que de constater que l'on se souvient davantage de lui que de ses œuvres.

À l'évanescence volontaire, ou du moins assumée, de l'écrivain répond celle, davantage subie, de ses personnages. Nul doute en effet qu'il existe des « types » (de

1. « Carnet de l'auteur. Biographie », in E. Bove, *Romans. Un soir chez Blutel*, Flammarion, « Mille & une pages », 1999, p. 251.

2. J.-Y. Tadié, *Le Roman au XX^e siècle*, Belfond, 1990, p. 9, cité par F. Ouellet, *D'un dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, Montréal, Nota Bene, 1998, p. 90.

personnages, de lieux, de situations) boviens, et tout lecteur perçoit sans difficulté cette sombre continuité fictionnelle. François Ouellet, par exemple, dans un compte rendu du roman *L'Amour de Pierre Neuhart* (1928) datant de 1986¹, évoque globalement « le protagoniste de Bove », qui est « généralement timide, fragile », avant de préciser : « c'est un marginal à la recherche de la considération d'autrui, d'une présence avec laquelle il voudrait partager un moment ». Il ajoute ensuite, marquant les prolongements esthétiques et stylistiques de cette récurrence : « De ses pensées se dégage un voile de tristesse qui servira de toile de fond au récit. Une tristesse qui s'entremêle à la douceur du style, aux phrases courtes et discrètes. » Le sentiment d'unité est tel – notamment concernant les premières œuvres, datant de la fin des années 1920 – que certains critiques ont pu y voir une faiblesse, le signe que Bove aurait en quelque sorte « tout dit » d'emblée, sans parvenir à se renouveler. Ainsi, dans le *Mercure de France* en novembre 1928, le critique John Charpentier (1880-1949) se montrera-t-il sévère avec les nouvelles d'*Henri Duchemin et ses ombres* : « M. Bove est doué de rares qualités d'observation, [...] et il abonde en trouvailles qui paraissent précieuses à force de finesse, malgré leur humble réalisme. Mais on ne saurait faire autrement que de souhaiter qu'il applique ses qualités à l'étude d'autres êtres que des alcooliques, détraqués ou plutôt émasculés par la misère². » Et, plus loin, de conclure : « M. Bove sortira-t-il de son cauchemar ? Henri Duchemin se délivrera-t-il de ses ombres ? Je le

1. *Nuit blanche*, n° 24, juillet-septembre 1986, p. 24-25.

2. *Mercure de France*, 15 novembre 1928, t. 208, « Revue de la quinzaine », p. 167.

souhaite sans trop l'espérer¹. » Le critique, qui pourtant avait été beaucoup plus élogieux à propos d'*Armand*, semble surtout se lasser devant ce qu'il perçoit comme une répétition du même, mâtinée – on y reviendra – d'un goût complaisant pour le sordide. Ces hommes velléitaires et plaintifs, qui tombent, sont tombés ou s'appêtent à retomber dans la marginalité, sans jamais ou presque se remettre en cause, peuvent même paraître constituer un seul grand personnage (*le* protagoniste bovien) dont le retour cyclique dans les romans retrouve et rejoue le cercle vicieux que constitue chacune de leurs vies sans issue : et, de fait, Jean-Luc Bitton, dans son édition de neuf *Romans* de Bove, évoque par exemple Armand comme « un Victor Bâton qui se serait enfin sorti de la misère grâce à la générosité d'une maîtresse », avant de faire du roman lui-même « une suite logique de *Mes amis* »².

On ne peut s'étonner, dès lors, de voir se refléter et converger, dans l'œil d'autrui, le caractère insaisissable de l'écrivain et la triste et chancelante banalité de ses personnages. La quasi-transparence qu'ils partagent a pu donner lieu, et ce dès l'époque de la première parution des romans, à des rapprochements tentants, visant à contourner leur emblématique et commun silence³, fût-ce au prix de raccourcis et d'erreurs. Dans un portrait journalistique

1. *Ibid.*

2. E. Bove, *Romans*, *op. cit.*, p. 129.

3. Comme le dit François Ouellet (in E. Bove, *Armand*, Montréal, Nota Bene, 2007, p. 27) : « Que les personnages d'*Armand* parlent peu, c'est un euphémisme. » Concernant Bove, on se souvient du mot de Colette à Philippe Soupault, à la fin d'un dîner en l'honneur des jeunes auteurs de sa collection : « Décidément, votre ami Bove n'est pas bavard ! » (cité par R. Cousse et J.-L. Bitton, *Emmanuel Bove*, *op. cit.*, p. 88).

paru dans *L'Intransigeant*¹, par exemple, l'écrivain et critique d'art Raymond Cogniat (1896-1977), qui connaît bien Bove pour l'avoir rencontré dans leur activité commune de faits-diversiers, s'amuse de la ressemblance souvent inférée entre l'écrivain et Victor Bâton, le protagoniste de *Mes amis* et exemplaire *princeps* du « type » bovien : il imagine deux de ces figures lassées et mornes, attendant l'auteur « dans une chambre d'un médiocre hôtel »... « Si l'on en croit son premier livre, *Mes amis*, poursuit Cogniat, il sera pâle, presque livide ; il aura les joues creuses, les cheveux ébouriffés, noirs et frisés, son linge sera d'une propreté douteuse, les manches de la chemise et du veston s'effilocheront, les talons des chaussures seront éculés... » À l'arrivée du romancier, la surprise est totale : « C'est un jeune homme blond, fin, distingué, aux vêtements bien coupés, bien ajustés, au linge impeccable... » L'effacement assumé, désiré, et la force d'un monde fictionnel éminemment identifiable ont donc produit un étrange *dédoublement* – autre forme du brouillage des lignes –, qui va plus loin que le simple *quiproquo* ; cette dualité fait bien sûr écho à celle, déjà évoquée, que Bove a vécue dans l'adolescence, mais elle prend également forme au sein même de certains récits : la scène « typique » dont Raymond Cogniat fait le prétexte de son portrait (un homme élégant entre dans une chambre « miteuse » où l'attendent des êtres apparemment éreintés par la vie) fait immédiatement penser, dans *Armand*, à la première visite du narrateur chez Lucien (chap. III), la relation entre les deux hommes prenant, spéculativement au jeu journalistique, une portée plus

1. Daté du 1^{er} juillet 1930. L'article paraît dans la rubrique « Visages à la minute ». Le texte en est intégralement repris par R. Cousse et J.-L. Bitton, *ibid.*, p. 167-169.

large : l'évocation angoissée, par l'homme sorti de son milieu, de ceux qui l'y attachent encore et l'y ramènent sans cesse, mais aussi, pourquoi pas ?, le face-à-face douloureux entre le romancier en train d'*arriver* (il remportera le prix Figuière, particulièrement bien doté, en 1928 ; son métier le fait d'abord vivre assez confortablement) et sa créature, coincée dans une fiction miséreuse qui a aussi été sa vie¹, et qui ne montre, à son égard, qu'un ressentiment silencieux et culpabilisateur.

Bientôt – et ce n'est pas le moindre trouble que provoque la considération de l'existence, de la carrière et de l'œuvre de Bove – la relation s'inversera, et ce sera aux personnages boviens de prendre pied dans la vie d'un écrivain délaissé par le succès, gravement malade (une pleurésie, contractée en 1936, le laisse en mauvaise santé), courant toujours après l'argent et vivant dans une insatisfaction qui, sans doute, le ronge. Romancier à succès ayant écrit des romans de l'échec, le voilà pris, si l'on peut dire, à son propre *piège*². À la fin de sa vie, alors qu'il tarde à quitter Alger, où il a trouvé refuge pendant la guerre, il fait par hasard la connaissance de Jean Gaulmier (1905-1997), agent de la France libre qui doit prendre la direction de Radio France Alger, et admirateur de *La Coalition* (1928). Dans le récit que donne Gaulmier à Jean-Luc Bitton³, Bove apparaît comme un « petit bonhomme », à

1. Marie-Thérèse Eychart l'exprime ainsi : « Ses romans [...] portent la marque d'un traumatisme existentiel et semblent une catharsis qui le délivrerait de l'obsession de la pauvreté et l'angoisse d'y retomber toujours » (« La lumière sombre d'Emmanuel Bove », *Europe*, n° 895-896, novembre-décembre 2003, p. 7).

2. *Le Piège* est le titre d'un des derniers romans écrits par Bove, publié en 1945.

3. Cf. R. Cousse et J.-L. Bitton, *Emmanuel Bove, op. cit.*, p. 224-227.

la « figure pâle et maigre », au sourire « à la fois satisfait et, en même temps, un peu triste », et qui, à la question « Que faites-vous ici ? », répond : « J'attends, j'attends... Je ne sais pas ce que j'attends. J'attends bien sûr, peut-être de rentrer, mais je ne sais pas. » Bove, devenu lui-même personnage bovien, doit affronter un *effacement* progressif et douloureux, si familier à ses lecteurs, un effacement auquel sa mort, le 13 juillet 1945 à Paris, ne mettra pourtant pas le point final.

Questions d'écriture : noirceur et blancheur

Les romans de Bove, en effet, sont sortis de la mémoire littéraire « officielle » très rapidement après sa mort, passant par un « purgatoire » qui dura « une trentaine d'années »¹. Pour autant, avant même les rééditions et les articles des années 1970-1980, les « Boviens » formèrent, comme on l'a vu, « un public relativement restreint mais fervent »². Une nouvelle dualité se fait jour, donc – dans la réception cette fois –, entre l'impersonnelle mécanique sélective de l'oubli littéraire³ et la survivance presque miraculeuse d'une admiration sûre de

1. *Ibid.*, p. 240. Dans sa préface au *Journal écrit en hiver* [1931], réédité aux Éditions Rencontre en 1964, Gilbert Sigaux fait le relevé de cette disparition remarquablement rapide du souvenir de Bove dans l'histoire de la littérature contemporaine. Cf. R. Cousse et J.-L. Bitton, *Emmanuel Bove, op. cit.*, p. 241.

2. *Ibid.*, p. 240.

3. Mais cette mécanique a pu trouver une justification chez des lecteurs tardifs, comme par exemple François Nourissier, dans un article du *Point* (28 mars 1983) : « L'avouerai-je, je suis plus fasciné par l'opération de sauvetage qu'emballé par les livres en question » (cité par F. Ouellet, *D'un dieu l'autre, op. cit.*, p. 90).

son fait. Un tel contraste interroge : comment expliquer la coïncidence de cette rapide disparition du panorama lectoral d'une part, et la certitude, d'autre part, qu'il s'agit là d'une « injustice », comme le dit Jean-Luc Bitton, ou, pour le dire autrement – et comme on le dit parfois en quatrième de couverture des éditions de ses romans –, l'intronisation de Bove en « plus grand des auteurs méconnus » ? On peut faire l'hypothèse qu'une part de cet étrange destin posthume tient en partie à l'écriture même de Bove.

Tout d'abord, il faut mentionner une certaine incommodité à définir ce qui en fait la qualité formelle. La littérarité des récits d'Emmanuel Bove semble en quelque sorte trop impalpable pour se faire argument de plein droit, au point que bien des admirateurs s'attardent essentiellement sur une singulière qualité d'émotion de l'écriture boviennne : Samuel Beckett, par exemple, évoque le « sens du détail touchant » que Bove possède, selon lui, « comme personne »¹ ; de son côté, Pierre Bost, dans son éloge funèbre², affirme qu'« il y a dans tout cela une qualité de cœur qui sauve tout. Il a peut-être choisi des héros

1. La source de ce mot fameux est à trouver dans la biographie de R. Cousse et J.-L. Bitton (*Emmanuel Bove, op. cit.*, p. 239-240 ; cf. aussi la note 2 p. 239) : il s'agit d'un conseil de lecture donné oralement, dans les années 1950, à Bram van Velde et Jacques Putman.

2. Paru à la première page des *Lettres françaises* le 21 juillet 1945, ce texte (« Emmanuel Bove et “ses amis” ») fut l'un des seuls à évoquer, dans la presse, le décès de Bove, intervenu une semaine plus tôt. C'est dans cet article que l'écrivain (et bientôt scénariste à succès) qualifie « *Mes amis* » de « plus beau titre du monde ». On peut cependant ajouter à ce vibrant hommage celui, non moins émouvant, de Jean-Richard Bloch dans le quotidien communiste *Ce soir* qu'il codirigeait avec Aragon, article paru dès le 19 juillet, et qui se conclut ainsi : « La perte est grande, plus grande encore que nous ne nous en doutons. Une âme de la plus haute qualité est entrée dans le silence. »

médiocres, il ne les a jamais “méprisés” ; là est peut-être le grand secret ». Soucieux, cependant, de ne pas réduire cette œuvre à une réussite strictement affective, Bost continue : « Mais le cœur n’y suffirait pas. Bove est un merveilleux exemple de ce qu’on appelle “l’intelligence” chez un romancier : il va plus loin que les plus grands analystes ou les plus grands stylistes. » Cette « intelligence », l’ami endeuillé ne la définit pas, indiquant seulement qu’elle permet à l’auteur de fusionner, voire de déborder les deux grandes qualités – par ailleurs perçues comme un peu « froides » – de l’écriture romanesque dans la perspective moderne : l’analyse (morale ou psychologique) et le style. Or, chez Bove, ce « romancier de naissance » selon Pierre Bost, cela va « plus loin » : mais comment ? Porte-t-il *plus avant* les mérites reconnus des « plus grands analystes » et des « plus grands stylistes » ? Ou bien son œuvre *dépasse-t-elle* ces critères eux-mêmes, devenant ainsi difficile à décrire et à évaluer en des termes communs ? Dans ce dernier cas, se constituerait un « mystère » bovien, une force unique – en forme de « *je-ne-sais-quoi* » – surclassant une écriture parfois considérée comme plate ou fade parmi des œuvres qui lui sont, dans le champ classique de la valeur, supérieures. D’innombrables comptes rendus modernes évoquent, par exemple, et sans plus de précision, la « petite musique » des romans d’Emmanuel Bove... Bernard Alliot, dans sa critique d’*Un homme qui savait* (roman jusqu’alors inédit et publié en 1985 à La Table ronde), le dit d’une manière plus originale, affirmant que l’effet du récit de Bove, dont il qualifie pourtant l’écriture d’« impitoyable », se produit « par son talent et mine de rien »¹... Là encore, si « talent » (individuel, unique)

1. B. Alliot, « L’écriture impitoyable d’Emmanuel Bove », *Le Monde*, 12 avril 1985.