

# Le motif du sang dans *L'Immoraliste*

par

SIDONIE RIVALIN-PADIOU

Le motif du sang, récurrent dans *L'Immoraliste*, génère une symbolique très riche qui permet d'embrasser les principaux enjeux de l'œuvre. Renvoyant successivement à la maladie, à la mort et à la santé, thèmes qui entretiennent eux-mêmes des relations étroites et constantes, il est à l'image du texte qui oscille entre les deux pôles extrêmes que sont la vie et la mort. Dans ce cheminement qui conduit de l'un à l'autre, la maladie constitue à la fois une rupture et un tremplin. Chez Michel, vie et mort se rejoignent pour mieux se dissocier : la maladie constitue un tremplin paradoxal vers la santé et la vie, tandis que chez Marceline, la maladie, héritée de Michel, s'avère fatale. D'une vie qui lui apparaîtra *a posteriori* comme une survie, une vie végétative, Michel passe à la maladie, expérience lui faisant effleurer la mort, et c'est ce frôlement qui va lui permettre d'atteindre la « vraie vie », de réveiller en lui le « vieil homme <sup>1</sup> ». L'itinéraire de Marceline est inverse puisque l'expérience de la maladie l'anéantit. Dans cette marche inexorable vers la mort, la condamnation de l'enfant qu'elle porte en elle, signifiée par le linge taché de sang, marque un jalon essentiel. Cette amputation partielle de son propre corps ne fait qu'annoncer la destruction finale où le sang resurgit dans un ultime vomissement.

---

1. « L'important c'était que le mort m'eût touché, comme on dit, de son aile. L'important, c'est qu'il devint pour moi étonnant que je vécusse, c'est que le jour devint pour moi d'une lumière inespérée. Avant, pensais-je, je ne comprenais pas que je vivais. Je devais faire de la vie la palpitante découverte » (pp. 380-1).

L'apparente opposition de ces deux destins, renforcée par l'organisation tripartite de l'œuvre (I : maladie et résurrection de Michel ; II : maladie de Marceline ; III : mort de Marceline), ne fait en réalité que rendre plus manifestes leurs liens inextricables. Tout se passe comme si la mort de Marceline était indispensable à la vie de Michel. En aidant son mari à recouvrer la santé, en le soignant telle une mère, elle endosse la maladie pour lui permettre de vivre. Le texte devient ainsi l'histoire d'un déplacement, d'une substitution <sup>2</sup>. Il retrace l'histoire de deux corps qui ne peuvent évoluer que de manière contraire. Marceline accède en fait au statut de victime propitiatoire, son sacrifice s'imposant de plus en plus comme la seule issue possible pour Michel. Victime de la doctrine de Michel, doctrine qui « supprime les faibles » (p. 460), elle devient l'objet d'une sorte d'immolation piaculaire, dans un texte où le sang est très présent.

Le motif du sang apparaît dès le premier chapitre, s'inscrivant dans la thématique de la maladie puisqu'il est question des crachats de Michel, symptôme de la tuberculose pulmonaire. L'hémoptysie, déclenchée par la fatigue du voyage en diligence et annoncée par la toux, est l'objet d'une description clinique tout à fait réaliste <sup>3</sup> :

Je toussais et sentais au haut de la poitrine un trouble étrange [...]. Dès les premiers cahots je me sentis brisé [...]. Cependant je ne toussais plus, non : je crachais ; c'était nouveau ; j'amenais cela sans effort ; cela venait par pe-

2. Ce déplacement doit aller jusqu'à la mort de Marceline car même lorsque Michel est guéri, il se trouve encore pris dans la maladie par le phénomène de la « sympathie » ; Marceline constitue un risque de « contagion ». V. notamment : « Ces veilles que j'avais tenu à supporter presque toutes moi-même, cette angoisse prolongée, et surtout cette sorte de sympathie physique qui, lors de l'embolie de Marceline, m'avait fait ressentir en moi les affreux sursauts de son cœur, tout cela m'avait fatigué comme si j'avais moi-même été malade » (pp. 439-40). « — Oh ! elle tousse affreusement. C'est le plus clair résultat de ses soins. J'ai horreur de la sympathie ; toutes les contagions s'y cachent ; on ne devrait sympathiser qu'avec les forts. — Oh ! vraiment elle n'en peut plus ! » (p. 455).

3. « L'hémoptysie débute en général brusquement [...] ; parfois elle est provoquée par un effort insignifiant, par un bain, par une marche forcée, par une chaleur exagérée, etc... Le malade sent une titillation dans le larynx, il tousse et rejette immédiatement 50, 100 et jusqu'à 1000 grammes d'un sang rutilant, clair, spumeux et liquide » (DECHAMBRE, *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, 1887, vol. 24, p. 713, cite par Pierre PETIT, « Tuberculose et sensibilité chez Gide et Camus », *BAAG*, juillet 1981, p. 280). Lors d'une autre crise, Michel confirmera la nature du sang propre à une première hémoptysie : « ce n'était plus du sang clair, comme lors des premiers crachements » (III, p. 383).

tits coups, à intervalles réguliers [...]. (pp. 376-8).

Le sang s'écoule par saccades, dans un mouvement que mime ici la syntaxe, par les nombreuses juxtapositions. Michel se laisse aller à ce flot, à cet écoulement qui semble au départ libérateur (« Les crachats que je ne retins plus vinrent avec plus d'abondance. J'en étais extraordinairement soulagé » [p. 378]), mais le mouvement du corps qui se vide, déversement qui se lit sur le mouchoir et sur le foulard, plonge Michel dans une extrême faiblesse.

La découverte de cette matière jaillie du corps se fait en trois temps : le sang est successivement appréhendé par le goût, le toucher et la vue. Dans une sorte de chiasme narratif, c'est une sensation buccale qui met la première fois Michel en contact avec sa maladie et qui à la fin lui donnera le goût, à travers la sueur, de celle de Marceline.

[...] je fus bien vite éœuré par le goût inconnu que cela me laissait dans la bouche. Mon mouchoir fut vite hors d'usage. Déjà j'en avais plein les doigts [...]. Le foulard que je tenais à la main était sombre, de sorte qu'il n'y paraissait rien d'abord ; mais, quand je ressortis mon mouchoir, je vis avec stupeur qu'il était plein de sang. (p. 378).

Le motif du sang se trouve souvent pris dans un faisceau d'images et de teintes contrastées qui ménagent un effet esthétique. Ici, il est d'autant plus frappant que sa couleur contraste avec celle, supposée blanche, du mouchoir, ainsi qu'avec la lumière du jour (« le ciel était plein d'aube » [p. 378]).

Michel met du temps à identifier cette substance et se perd dans des interprétations erronées (« C'est la fin du rhume, pensais-je » [p. 378]). L'éœurement ressenti par le goût du sang est suivi par le désir de dissimuler ce dernier, ce qui sanctionne à la fois un refus, une honte et une hantise de la maladie. Cacher ce sang à Marceline, le soustraire au regard de l'autre, à ce regard qui ne peut que renforcer l'actualisation du mal, est une manière de nier la maladie, d'où l'invention d'un alibi (« J'aurai saigné du nez... » [p. 378]). Le sang, qui inscrit la mort dans le corps de Michel, qui est le symptôme de la maladie du père mort (même si la tuberculose de celui-ci est occultée dans l'œuvre), est transformé, de manière illusoire, en une chose tout à fait bénigne. Pour effacer celui-ci, et du même coup gommer la maladie, Michel utilise de l'eau, autre liquide essentiel de l'œuvre qui est ici le contrepoint du premier et qui s'imposera par la suite comme un instrument de volupté : « On nous avait gardé deux chambres. Je pus m'élancer dans la mienne, laver, faire disparaître le sang. Marceline n'avait rien vu » (p. 378).

Le motif gidien de l'eau purificatrice, qui lave de la souillure, peut être interprété de différentes manières ici. Le rôle de l'eau oblitère symboli-

quement la mort, puisqu'elle efface le sang, ce qui n'est pas sans faire songer au « baptême » de Michel, dans lequel l'eau est le signe de la résurrection et de la plénitude voluptueuse du corps. On peut aussi lire dans l'ensemble de la scène une manière de refoulement, comme si le sang craché dans le foulard de Marceline et dissimulé avec empressement était le substitut du sang nuptial, liquide de la défloration dont l'absence fait sens. Laver l'étoffe reviendrait ici symboliquement à occulter le désir féminin, incarné par le sang. Cet usage de l'eau, à l'encontre du désir féminin et de la souillure de la chair, apparaît dans d'autres œuvres de Gide, en particulier *Le Voyage d'Urien* et *La Porte étroite*.

Si les deux personnages s'opposent sur certains points dans cette scène, ils sont aussi réunis dans des éléments significatifs. L'éveil de Michel qui voit son sang contraste avec le sommeil et l'ignorance de Marceline, opposition déjà symbolique des vies parallèles qu'ils vont mener. Mais Marceline partage avec Michel une profonde fatigue et surtout, une fois formulé l'aveu de Michel, c'est elle qui affiche sur son corps les symptômes attendus chez Michel :

Soudain je me sentis très faible ; tout se mit à tourner et je crus que j'allais me trouver mal [...]. Je me repris, me cramponnai, finis par maîtriser mon vertige... (p. 378).

— J'ai craché le sang, cette nuit.

Elle n'eut pas un cri ; simplement elle devint beaucoup plus pâle, chancela, voulut se retenir et tomba lourdement sur le plancher. (p. 379).

Le rapprochement de ces deux passages montre bien que le corps de Marceline actualise ce qui n'est que virtuel dans celui de Michel, comme si cette femme portait déjà la maladie en elle, comme si celle-ci s'inscrivait déjà dans sa chair par la simple parole de son mari.

Au sang de la maladie vient s'opposer dès le chapitre II le sang de Bachir, lorsqu'il s'enfonce dans le pouce son couteau et saigne sous le regard horrifié de Michel :

J'eus un frisson d'horreur ; il en rit, montra la coupure brillante et s'amusa de voir couler son sang. Quand il riait, il découvrait des dents très blanches ; il lécha plaisamment sa blessure ; sa langue était rose comme celle d'un chat. Ah ! qu'il se portait bien. C'était là ce dont je m'éprenais en lui : la santé. La santé de ce petit corps était belle. (p. 382).

À l'horreur initiale, en partie suscitée par les valeurs négatives dont est affecté le sang dans l'esprit de Michel lors des premiers crachements<sup>4</sup>, se

---

4. À un autre niveau, on peut aussi lire dans cette horreur la réactivation du traumatisme provoqué par un autre objet tranchant dans la vie de Gide, à savoir les lances touareg du D<sup>r</sup> Brouardel. D'autres objets tranchants apparaissent dans

substitue progressivement une jouissance esthétique mêlée de désir devant un sang qui est l'indice d'une vie pleine, cette plénitude se trouvant renforcée ici par l'idée de l'animalité. Le saignement fait éclater la santé de l'enfant aux yeux de Michel, ce qui implicitement renvoie à ce dernier l'image inversée de sa propre maladie. Les rapprochements que l'on peut établir entre cette scène et celle des crachements permet de mettre en relief d'intéressants contrastes. Au début, lorsque Michel perd son sang, il précise qu'il « [s]'en amusai[t] presque », avant d'être « éccœuré » (p. 378) par ce goût inconnu. Chez Bachir, seul l'amusement subsiste, et sous une forme beaucoup plus accentuée, tandis que l'oralité réapparaît mais en se chargeant de connotations mélioratives puisque le fait de lécher son sang (autre trait qui rapproche l'enfant de l'animal) est source de plaisir. Le contraste entre la couleur de son sang et celle de ses dents est de plus l'image sublimée de celui qui existait entre le sang de Michel et le mouchoir. Enfin, les deux personnages s'opposent de manière radicale sur un point qui renforce la différence de nature et de signification de leurs sangs respectifs : Bachir exhibe son sang, tandis que Michel avait comme premier réflexe de le dissimuler. Progressivement, et de façon significative, Michel ira dans le sens de l'exhibition, se délestant de multiples fardeaux (vêtements, barbe, etc.) et offrant son corps nu au soleil.

La deuxième vague de crachements ne fait que renforcer ce contraste entre Bachir et Michel, en proie à une fatigue occasionnée par ses jeux avec l'enfant :

Quelques heures après j'eus un crachement de sang [...]. Cela m'avait empli la bouche... Mais ce n'était plus du sang clair, comme lors des premiers crachements ; c'était un gros affreux caillot que je crachai par terre avec dégoût. (p. 383).

À l'éccœurément premier s'ajoutent ici le trouble et la peur que Michel justifie par le fait qu'il commence « d'aimer la vie » (p. 383), cet amour nouveau ne pouvant renvoyer, dans l'espace du texte, qu'à la contemplation jalouse du corps de Bachir. Le mouvement du sang oppose aussi les deux

l'œuvre : les « instruments luisants » (p. 438) évoqués lors de la fausse couche de Marceline sont clairement associés à la mort, à laquelle Michel n'est pas étranger ; quant aux ciseaux de Marceline, ils orientent de façon plus manifeste vers la hantise de la castration, si on les rapproche des lances touareg. Mais leur valeur symbolique semble beaucoup plus large : cet objet appartient à Marceline et Michel s'en laisse déposséder comme pour signifier son désir inconscient de se débarrasser de sa femme. La scène du vol renvoie en outre aux goûts homosexuels de Michel pour un certain type d'enfants, en même temps qu'elle s'inscrit dans une lente entreprise de dépossession de tout.

personnages : Bachir lèche avec plaisir son sang, il l'absorbe, tandis que Michel le dégorge, le rejette : d'un côté, un corps qui se remplit d'un sang signe de vie, de l'autre, un corps qui se vide et qui refuse le sang porteur de la maladie et de la mort. Michel contemple avec une curiosité à la fois horrifiée et fascinée (annonçant l'attention de tous les instants qu'il portera ensuite à son corps) cette substance extraite de lui, et cette observation ne fait que renforcer l'opposition, explicite ici, entre lui et l'enfant :

Je revins en arrière, me courbai, retrouvai mon crachat, pris une paille et, soulevant le caillot, le déposai sur mon mouchoir. Je regardai. C'était un vilain sang presque noir, quelque chose de gluant, d'épouvantable... Je songeai au beau sang rutilant de Bachir... Et soudain me prit un désir, une envie, quelque chose de plus furieux, de plus impérieux que tout ce que j'avais ressenti jusqu'alors : vivre ! je veux vivre. Je veux vivre. (p. 383).

En même temps qu'il prend conscience de sa différence par rapport à l'enfant, Michel est envahi par une rage de vivre et de vaincre cet « ennemi » (p. 384) qu'il sent en lui. Le regard qu'il porte sur le sang sorti de son corps indique cette distance qu'il établit d'emblée entre lui et la maladie, certain de pouvoir venir à bout du mal qui l'habite, comme l'indiquent les nombreuses métaphores guerrières que déploie le texte pour évoquer les nouvelles résolutions de Michel <sup>5</sup>. Notons que, peu après, son corps ne se vide plus mais se remplit, lorsque Michel avale de l'eau de manière assez frénétique (« j'en bus un verre, deux verres ; à la troisième fois, buvant à même, j'achevai toute la bouteille d'un coup » [p. 385]), flux inverse à celui du sang avec lequel il n'a de commun que l'abondance. Le corps de Michel continuera de se remplir, notamment par le biais de la nourriture, point qui le distinguera encore une fois de Marceline :

Marceline, habituée elle-même à ne pas beaucoup se nourrir, ne savait pas, ne se rendait pas compte que je ne mangeais pas suffisamment. Manger beaucoup était, de toutes mes résolutions, la première. (p. 384).

Dans le chapitre III, Michel met ses projets à exécution. Le sang fait provisoirement place à l'eau, notamment celle des jardins où Michel rencontre des enfants. Toutefois, il ne fréquente que des enfants respirant la santé, modèle à suivre et miroir de l'être qui est en train de s'éveiller en lui, fuyant les enfants malades dont s'occupe Marceline et qui lui inspi-

---

5. « Un ennemi nombreux, actif, vivait en moi. Je l'écoutai ; je l'épiai ; je le sentis. Je ne le vaincrais pas sans lutte... et j'ajoutais à demi-voix, comme pour mieux m'en convaincre moi-même : c'est une affaire de volonté. / Je me mis en état d'hostilité. / Le soir tombait : j'organisai ma stratégie. Pour un temps, seule ma guérison devait devenir mon étude » (p. 384).

rent plus « de dégoût que de pitié » (p. 389). Il avoue plus tard que ces enfants lui font peur :

J'étais trop fatigué, trop souffrant pour autre chose que les regarder ; mais la présence de leur santé me guérissait. Ceux que Marceline choyait étaient faibles, chétifs et trop sages ; je m'irritai contre elle et contre eux et finalement les repoussai. À vrai dire, ils me faisaient peur. (IV, p.394).

Michel ne fait que rejeter sa propre maladie, à travers des enfants qui le renvoient à lui-même, car vis-à-vis de Marceline qui le soigne, « maternelle et caressante » (pp. 389-90), il retourne à l'état d'enfant. Son choix d'enfants robustes et vifs revient à nier du même coup la maladie et la mère. Le passage cité ci-dessus dessine aussi une opposition très nette entre Michel, rattaché à la vie et à la guérison, et Marceline, associée et occupée à la maladie des autres, avant de l'assumer dans son propre corps.

Dans le chapitre IV, le thème de la blessure reparaît de manière métaphorique, à travers l'image de l'arbre dans lequel Lachmi laisse poindre sa « nudité dorée » (p. 393). La sève constitue ici un autre liquide nutritif, principe de vie tel le « sang rutilant » de Bachir et l'oralité s'impose à nouveau. Elle n'est pas marquée par le plaisir (« ce goût fade, âpre et sirupeux me déplut » [p. 393]) mais elle est l'indice d'un réveil des sens chez Michel, le réveil du « vieil homme » qui va retrouver la volupté infantile d'une relation huccale aux choses, éliminant peu à peu le goût pénible du sang initial.

L'image du sang fait retour dans le texte pour signifier non plus la maladie mais la vie nouvelle de Michel dont le corps cesse d'expulser le sang pour se laisser voluptueusement envahir par lui :

Il y avait ici plus qu'une convalescence ; il y avait une augmentation, une recrudescence de vie, l'afflux d'un sang plus riche et plus chaud qui devait toucher mes pensées, les toucher une à une, pénétrer tout, émouvoir, colorer les plus lointaines délicates et secrètes fibres de mon être. (p. 399).

Le motif du sang rejoint ici une autre symbolique de l'œuvre, celle de l'ombre et de la lumière : le sang rutilant et la blessure brillante de Bachir, contrastant avec le sang presque noir de Michel, annonçaient déjà ce sang chaud que l'on peut rapprocher du soleil pénétrant Michel à la fin du chapitre VI : « J'offris tout mon corps à sa flamme [...]. Bientôt m'enveloppa une cuisson délicieuse ; tout mon être affluait vers ma peau » (p. 401).

Michel est, pourrait-on dire, passé de l'autre côté, il semble avoir rejoint Bachir, comme le montre son rire qui rappelle celui de l'enfant au chapitre II : « J'en arrivais [...] à douter que j'eusse été très malade, à rire de mon sang craché, à regretter que ma guérison ne fût pas demeurée plus

ardue » (p. 401).

Désormais le sang malade appartient au passé de Michel et il va se déplacer sur le corps de Marceline.

Dans l'avant-dernier chapitre de la première partie, l'image du sang réapparaît lors de la lutte de Michel avec le cocher :

Je regardais sa figure hideuse que mon poing venait d'enlaidir davantage ; il crachait, bavait, saignait, jurait, ah ! l'horrible être ! Vrai ! l'étrangler paraissait légitime — et peut-être l'eussé-je fait... du moins je m'en sentais capable [...]. (p. 405).

C'est à la faveur de cet épisode violent que Michel va enfin posséder sa femme, ajoutant à son parcours une expérience nouvelle. C'est sur la « rencontre » de Michel et du cocher que se déplace le corps à corps : la relation avec Marceline est évoquée comme une fusion des âmes et non des corps <sup>6</sup> et le sang, si présent dans le reste de l'œuvre, ne s'y mêle nullement.

Le premier chapitre de la deuxième partie (où l'on apprend que Marceline est enceinte) fait resurgir le sang dans un épisode en apparence anodin : on conseille à Michel, à la Morinière, de se débarrasser d'un de ses chevaux : « Comme si j'en eusse voulu douter, on l'avait fait briser le devant d'une petite charrette et s'y ensanglanter les jarrets » (p. 416). Cette mise à mort qui peut passer inaperçue annonce d'une certaine manière celle de Marceline, dont Michel finit aussi par se « débarrasser » (p. 416).

Dès le chapitre II, l'état de santé de Marceline commence à se dégrader ; d'abord en proie à une grande fatigue, elle montre ensuite « des troubles nouveaux, accompagnés de fièvre » (p. 433). D'emblée, sa réaction à la maladie est à l'inverse de celle de Michel : à l'état d'hostilité du premier répondent en contrepoint « une grande tristesse et comme un douloureux renoncement à l'avenir ; une sorte de résignation religieuse rompit la volonté qui la soutenait jusqu'alors, de sorte que son état empira brusquement durant les quelques jours qui suivirent » (p. 434). Michel va prendre soin de sa femme mais dans un état d'esprit tout à fait différent de celui de Marceline lorsqu'elle le soignait, essayant de repousser sans cesse son inquiétude et s'en irritant même. Ses sorties manifestent de toute façon son désir inconscient de perdre sa femme. Quand il revient chez lui, après avoir vu Ménalque, il constate la fausse couche de Marceline qui n'est que suggérée, par le biais du sang, et cet événement réactive son angoisse de la mort et du vide :

[...] je vis des instruments luisants, de la ouate ; je vis, crus voir, un linge ta-

---

6. « Ce fut un rire d'un moment, où nos âmes se confondirent... » (p. 405).



ché de sang... Je sentis que je chancelais. Je tombai presque vers le docteur ; il me soutint. Je comprenais ; j'avais peur de comprendre... [...] Le terrain cédait brusquement sous mon pas ; devant moi n'était plus qu'un trou vide où je trébuchais tout entier. (p. 438).

L'état de Marceline entre en résonance avec le passé de Michel, avec le retour significatif dans le texte de « l'affreux caillot de sang » (p. 439) qui montre clairement le déplacement de la maladie de Michel sur sa femme. De même qu'« un ennemi nombreux, actif, vivait en [Michel] » (p. 384), « la maladie était entrée en Marceline, l'habitait désormais, la marquait, la tachait. C'était une chose abîmée » (p. 439). La tache peu à peu va s'effacer ; la chose abîmée, semblable aux vieux objets de Michel, va être supprimée.

Une autre symétrie apparaît entre le parcours de Michel et celui de Marceline, lorsque celle-ci connaît une amélioration de son état, évoquée à nouveau par l'image du sang : « Marceline pourtant allait mieux ; du sang recolorait ses joues » (p. 440), mais cela est bien loin du sang riche et chaud qui envahit tout le corps de Michel.

Michel refuse en fait de reconnaître la véritable maladie de Marceline, tout comme il avait nié la sienne propre. Plus profondément, c'est sa propre responsabilité dans le sort de sa femme qu'il refuse d'endosser. Ainsi, dans la troisième partie, face au médecin convaincu que « le mal datait de plus loin » (p. 454), Michel tait sa tuberculose récente et partant les soins que lui a prodigués sa femme. Aussi le sang de Marceline ne le renvoie-t-il pas seulement à sa douleur passée et à la hantise de la mort ; il l'accuse également, ce qui explique qu'il redoute tant la vue de ce sang, hantise qui est renforcée par l'emploi du présent de narration dans le passage suivant et qui fait écho à la vision du « trou vide » (p. 438) :

Elle fait trop d'efforts... Comme elle paraît faible et changée ; dans l'ombre, ainsi, je la reconnaîtrais à peine. Que ses traits sont tirés ! Est-ce que l'on voyait les deux trous noirs de ses narines ? [...] Que fait-elle ?... Elle prend son mouchoir ; le porte à ses lèvres ; se détourne... Horreur ! est-ce qu'elle aussi va cracher le sang ? — Brutalement j'arrache le mouchoir de ses mains. Dans la demi-clarté de la lanterne, je regarde... Rien. Mais j'ai trop montré mon angoisse [...]. (pp. 455-6).

Marceline connaît ensuite une nouvelle accalmie (plus imaginée par Michel que réelle ?), signifiée encore par le sang, dans une phrase presque identique à la première : « Marceline allait mieux, beaucoup mieux : la petite fièvre continue qui lentement la minait s'était éteinte ; un sang plus frais recolorait ses joues » (p. 458).

Revenant de la soirée passée avec Moktir à Touggourt, soirée rappelant celle passée avec Ménalque, Michel trouve sa femme dans des linges de sang, qui font pendant à ceux de la fausse couche :

[...] ses draps, ses mains, sa chemise, sont inondés d'un flot de sang ; son visage en est tout sali ; ses yeux sont hideusement agrandis [...]. Je cherche sur son visage transpirant une petite place où poser un affreux baiser ; le goût de sa sueur me reste aux lèvres. Je lave et rafraîchis son front, ses joues... (pp. 469-70).

Ici ce sont les membres de Marceline que Michel lave et c'est sa maladie qu'il sent dans sa bouche, dernier contact amer qui sépare définitivement les deux personnages. Le sang enveloppe le corps de Marceline pour l'anéantir, corps sali dont le vomissement final inscrit dans le texte une tache indélébile qui accuse Michel. Comme pour celle de l'enfant, la mort de Marceline vient s'inscrire dans le blanc, dans le vide du texte<sup>7</sup> ; ce même vide symbolisé par les petits cailloux blancs que Michel manie inlassablement, détenteur enfin de la liberté mais d'une « liberté sans emploi » (p. 471).

Touche ultime dans le jeu chromatique subtil qui parcourt tout le texte, les « cailloux blancs » ont pris la place de « l'affreux caillot de sang » et semblent indiquer que si l'œuvre retrace l'histoire d'une substitution, elle relate aussi celle d'un double effacement. En effet, Marceline morte, Michel semble pour sa part voué à la vacuité d'une existence purement factice, faisant tremper et retremper dans l'eau ses cailloux, tel Sisyphe roulant sans fin son rocher.

---

7. « — Vers le petit matin, un nouveau vomissement de sang...

J'ai fini de vous raconter mon histoire. Qu'ajouterai-je de plus ? — Le cimetière français de Touggourt est hideux, à moitié dévoré par les sables... Le peu de volonté qui me restait, je l'ai tout employé à l'arracher de ces lieux de détresse. C'est à El Kantara qu'elle repose, dans l'ombre d'un jardin privé qu'elle aimait. » (p. 470).