

## ***Ferraille* de Pascale Roze : le corps comme lieu de rencontre de l'histoire individuelle et de l'histoire collective**

Sylvie Freyermuth  
Université du Luxembourg  
FLSHASE, UR IPSE  
[Sylvie.Freyermuth@uni.lu](mailto:Sylvie.Freyermuth@uni.lu)

Lors d'une récente conférence publique intitulée « Mots gelés, mots ailés »<sup>1</sup>, Pascale Roze réaffirmait toute la vigueur et la gravité de l'auteur, non pas dans le rôle que lui assigne la critique biographique, mais dans la perspective qu'envisage également Jean Rouaud lorsqu'il déplore la mort de l'auteur et sa disparition mises sur le devant de la scène critique par les formalistes et structuralistes de l'après-guerre. Selon Pascale Roze, le créateur laisse la marque de sa personne dans son œuvre fictionnelle – peu important ses figures d'incarnation (narrateur, personnage) – et cette œuvre naît d'une émotion forcément vivante dont le romancier est le dépositaire. De la sorte, la légitimité et l'honnêteté du discours du romancier, c'est-à-dire ce qui fait la force de celui-ci, s'enracinent dans le contact établi par l'écriture entre le sujet et l'objet, le dedans et le dehors. L'attention particulière de la romancière à ce qui est au dehors s'explique peut-être par la place importante qu'occupe l'histoire dans son œuvre, comme elle l'exprime dans sa communication « La passion du réel », prononcée à l'occasion des rencontres de Shangai<sup>2</sup>.

L'œuvre de Pascale Roze en témoigne : qu'il s'agisse du *Chasseur Zéro*, de *L'eau rouge* ou d'*Itsik*, la réalité est au fondement de la création romanesque. A ce propos, voici ce qu'elle dit des archives qu'elle a consultées pour *L'eau rouge* : « J'étais fascinée par la sensation de toucher du doigt un réel dont il allait bien falloir que je fasse quelque chose, mais que je devais avant tout respecter comme un trésor. » Il ne s'agit pas en l'occurrence de discuter de la fidélité à une théorie du réalisme, mais de comprendre de quelle manière le monde, c'est-à-dire le réel ou encore cette extériorité que l'écrivain absorbe, peut se révéler à travers une architecture particulière de l'œuvre et des types précis de personnages. Or il se trouve que le personnage tel que le conçoit Pascale Roze dans son écriture constitue ce lieu de rencontre sans lequel le roman n'existerait pas.

---

<sup>1</sup> Conférence organisée par Sylvie Freyermuth à l'Université du Luxembourg, en présence de Monsieur l'Ambassadeur de France, le 5 mai 2010.

<sup>2</sup> Dans le cadre du colloque « Les représentations du passé et de l'avenir ».

Partant de là, ma communication se propose d'analyser la fonction des individus romanesques – et particulièrement de leur corps – dans l'œuvre *Ferraille*<sup>3</sup> ; comme dans la plupart des textes de Pascale Roze, les personnages offrent un lieu palpable et vivant à l'expression de l'enchevêtrement de l'histoire individuelle – la destinée de Jean ou celle de Paulina, par exemple – et de l'histoire collective – la cité et « le Château » qui n'en finissent pas de mourir dans une région ravagée par la crise de la sidérurgie des années 70. Par conséquent, je montrerai de quelle façon les individus deviennent la métaphore visible et vivante, premièrement de tout ce que l'esprit absorbe du dehors, et deuxièmement de la manière dont celui-ci transforme cette extériorité pour la vivre « en dedans ».

Dans ce roman, je m'attacherai particulièrement à la première partie « La fonte », et au couple Jean / Paulina qui s'inscrit dans un ensemble de relations complexes et antinomiques, l'opposition la plus évidente étant celle du sexe accompagné du désir. Mais Jean est aussi le malade et Paulina le médecin, il est l'incarnation de l'échec et elle celle de la réussite, lui est un garçon de la cité ouvrière et elle, la fille du « Château ». Une critique friande de « casser » un second roman, *a fortiori* postérieur à un Prix Goncourt, s'est arrêtée avec une complaisance zélée à ces paires antithétiques, en refusant d'y reconnaître autre chose qu'une vision simpliste du monde, comme si la rencontre de ces deux personnages avait été grossièrement croquée en noir et blanc. Mon objectif est de contrer cette critique, en montrant de quelle manière le traitement des personnages révèle l'histoire. Par exemple, en analysant comment l'alternance [Jean / usine, crise, père, donc monde extérieur / Paulina], transforme progressivement Jean en une allégorie de l'agonie de la région.

### ***I. L'apparition dans le récit des protagonistes Jean et Paulina : une imbrication progressive***

La première page du roman<sup>4</sup> [I,1,1] s'ouvre sur la relation par un narrateur énigmatique d'un événement passé étrange ; une douzaine d'enfants d'une cité ouvrière anonyme du nord-est de la France souffrent d'un mal mystérieux qui atrophie leur corps. C'est à la fin de cette section que le narrateur fait apparaître un personnage central, Jean Pavelski : « Sur les douze enfants concernés, dix quittent la Cité à la fermeture de l'usine et se fondent dans la population du pays, continuant tant bien que mal leur faible vie. Des deux restants, l'un habite encore la Cité. Voilà près de trois ans que l'autre, Jean Pavelski, a disparu et que j'attends son retour. » (op. cit., [I,1,1], p. 14) Dès le début, Jean est associé à la

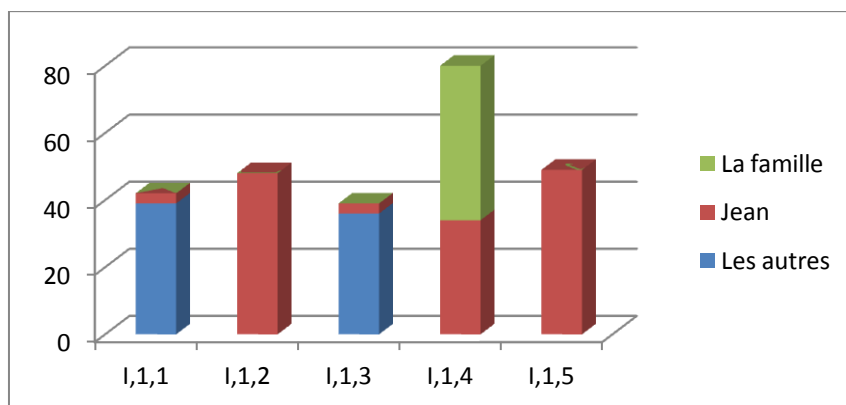
---

<sup>3</sup> Pascale Roze (1999), *Ferraille*, Paris, Albin Michel.

<sup>4</sup> Il convient de noter que *Ferraille* est composé de deux grandes parties, « La fonte » et « La neige », chacune comprenant des chapitres eux-mêmes subdivisés en sections non numérotées, mais isolées par de larges blancs.

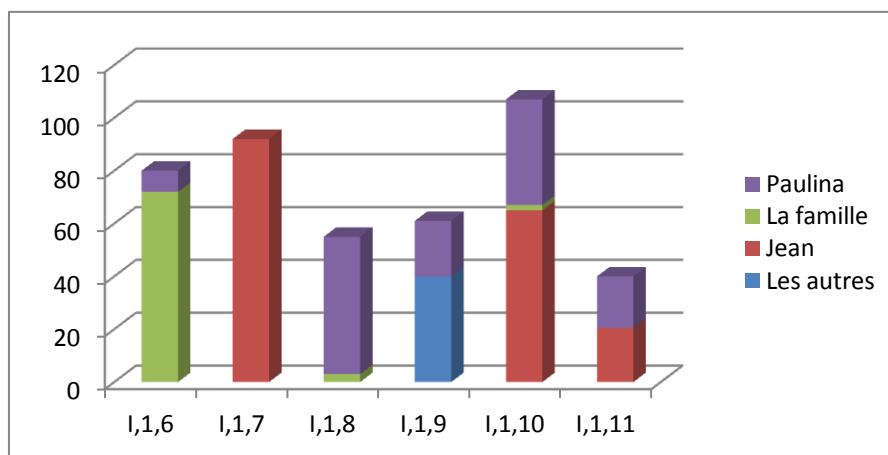
fermeture de l'usine, donc à une crise sévère qui étouffe la région. En outre, la maladie éclate en même temps que se précise l'inéluctable déclin industriel. A partir de cet incipit, Jean sera introduit dans le roman de manière progressive, suivant un schéma d'assimilation par alternance. En effet, la section [I,1,2] est entièrement consacrée au jeune garçon et à sa présentation. La section suivante revient à la Cité et sa vie, évoquant avec une économie de mots la main d'œuvre immigrée du siècle passé et la plus récente, la cadence des postes, et aussi les fermetures successives dues à la crise de la métallurgie. Seul un haut-fourneau, le P2 survit, et cet accéléré dit en raccourci toute la première enfance de Jean, car de la même manière qu'au début, ce sont les trois dernières lignes de la section qui parlent de lui : « Jean traverse ces années de ferveur sans soupçonner qu'elles disparaîtront avant lui. Quand l'usine ferme il a quinze ans. Il lit. » (*ibid.*, p. 18) La section [I,1,4] peut alors introduire une description des rapports que Jean entretient avec ses trois frères et son père : tous les quatre sont entièrement dévoués à l'usine. Pas lui.

La section [I,1,5] marque la fin d'une première phase qui montre l'installation complète de Jean Pavelski dans l'histoire.



**Schéma d'apparition de Jean dans l'histoire. 1<sup>ère</sup> phase**

A partir de cette borne, s'engage une deuxième phase commencée par l'entrée en scène du « Château », et surtout l'apparition de Paulina Bahreim, sur une modalité identique à celle de Jean, c'est-à-dire dans les dernières lignes de la section [I,1,6]. Avec cependant une légère variation pour la suite, car contrairement à l'alternance précédente (de [I,1,1] à [I,1,5]), la section suivante n'est pas entièrement consacrée à Paulina, mais à Jean. Puis la section [I,1,8] est dédiée à Paulina, la section [I,1,9] évoque Paulina et les gens de la cité, enfin les sections [I,1,10-I,1,11] sont consacrées à Jean et Paulina. C'est ici que je délimite la deuxième phase.



### Schéma d'apparition de Paulina dans l'histoire. 2<sup>ème</sup> phase

On remarquera à présent que les personnages du couple central sont immédiatement catégorisés par les rapports qu'ils entretiennent avec autrui. Alors que Jean émerge de la description de la vie des gens de la Cité et surtout de l'étrange maladie qui avait frappé ses enfants, Paulina apparaît dans un contexte familial mis en avant par « le Château » des Bahreim, habité par la neuvième génération d'industriels dans la vallée (mais je laisse le thème du lieu à mon ami et collègue Timo) : « A l'époque, il [Henri Bahreim, le père de la jeune femme] a confié l'éducation de leur fille Paulina à sa sœur qui habite une autre vallée et lui renvoie l'enfant pour les vacances. [...] Quand il ferme l'usine, Paulina a dix-huit ans. Elle commence en même temps que moi des études de médecine au chef-lieu. Elle est revenue vivre chez son père. Maria ne les entend jamais parler. » (*ibid.*, [I,1,7], p. 28) Le rapport qu'entretient Paulina avec les habitants de la cité n'apparaît que tardivement, au détriment d'ailleurs de sa famille, pour finir par s'équilibrer avec Jean. Comme pour lui, du reste, en peu de pages, ce sont sept années (d'études de médecine) de la vie de Paulina qui sont rapportées.

C'est ainsi que l'on prend conscience du tressage des relations partagées par les deux membres du couple, qui s'unit véritablement aux sections [I,1,10] et [I,1,11] : « [...] – sans réfléchir, sans préméditation aucune – Jean se jette sur elle. Il la couvre de baisers et bientôt ils se dévorent l'un l'autre sur le lit de consultation. » (*ibid.*, [I,1,10], p. 41)

La nature de l'immersion de ces personnages dans un contexte particulier est un indice à prendre en considération pour comprendre de quelle manière ils métaphorisent une histoire collective avec laquelle leur histoire individuelle entre en interaction. Ainsi, les deux premières sections qui parlent de Jean commencent par l'évocation de la maladie, événement propre à la Cité : « Cette année-là, un mal étrange frappe les enfants de la Cité. [...] Ils muent, de la barbe leur vient sur les joues, mais ils gardent les muscles de leur petite enfance. » (*ibid.*,

[I,1,1], p. 13), « Ils n'ont pas de douleurs particulières et ne sont pas non plus fragiles, n'attrapent pas plus de microbes que les autres. » (*ibid.*, [I,1,2], p. 15) Les deux sections qui introduisent Paulina évoquent l'habitation des Barheim, perçue à travers le système de valeurs des habitants ouvriers : « Dans la Cité, on a toujours appelé la maison du directeur 'le Château' bien qu'il ne s'agisse que d'une grosse demeure datant du second Empire. » (*ibid.*, [I,1,6], p. 24). « Dans la Cité, on connaît peu Paulina. » (*ibid.*, [I,1,8], p. 31) Les deux personnages sont introduits dans l'histoire en étant associés à une référence historique : Jean et le drame annoncé pour les ouvriers de la cité, Paulina avec la crise et, à sa majorité, avec la fermeture de l'usine.

On aurait tendance à croire, d'après la similitude du mode d'introduction de chacun de ces deux personnages dans le roman, qu'ils sont identiques. Or nous allons voir à présent qu'il n'en est rien, bien au contraire.

## ***II. La représentation de la domination***

Jean Pavelski est figuré dès l'incipit comme un enfant amoindri (avec les onze petits malades) par rapport aux autres, à savoir ceux de la Cité et ses frères qui sont exempts de l'étrange affection. Il est d'ailleurs mis à l'écart, comme le fils surprotégé de sa mère qui l'appelle « mon grand tardillon » (*ibid.*, [I,1,4], p. 19). Relégué du côté des femmes il est de ce fait exclu des activités et des préoccupations masculines : « Le père aime ses trois aînés. Dès qu'ils ont eu seize ans, il les a emmenés avec lui à la section [syndicale]. Mais Jean, il ne le voit pas ou ne veut pas le voir. [...] Il l'abandonne à sa mère. » (*ibid.*, [I,1,4], p. 19) Ou encore, lors de la visite à l'usine pour assister à une coulée de fonte, ce sont les frères qui commentent le processus à Jean, qui, tétanisé, se tient éloigné jusqu'à la fin : « C'est fini, dans trois heures, on recommencera. Les hommes enlèvent leur manteau. Le père boit une bière avec eux et ses trois aînés. Ils sont satisfaits. Ils ont oublié Jean. Il se tient recroquevillé, à l'écart du groupe. Il a peur du feu tombé dans les wagons sous ses pieds. » (*ibid.*, [I,1,4], p. 21) Pour Paulina Barheim, on peut aussi parler d'une espèce d'abandon, puisque après la mort de sa mère, son éducation est confiée à sa tante, une sœur d'Henri Barheim. Mais au moins, elle n'est pas reniée par son père, car celui-ci espère qu'elle prendra la relève en se mariant – la dixième génération. Mais lorsqu'elle revient au « Château », c'est toujours livrée à la solitude, comme en témoigne la servante Maria : « Ce n'est pas une vie pour une jeune fille [...]. Au Château, ils ne reçoivent jamais de visite. Ils dînent en silence. On n'entend que le bruit des cuillères contre les assiettes. Elle mange comme un oiseau. Elle ne se plaint jamais. C'est une sainte. » (*ibid.*, [I,1,8], p. 32) Là encore, on pourrait imaginer que cet effacement,

cette abstraction du monde pourrait les rapprocher dans une égalité des rapports. Or entre Jean et Paulina se développe une relation dominé / dominant qui prend dans un premier temps la forme la plus manifeste de l'érotisme.

Ainsi, au début de la section [I,1,10], Jean se rend au dispensaire rouvert par Paulina, parce qu'il a souffert d'un mal de ventre toute une semaine. C'est leur première rencontre et le contact initial se fait par le biais de l'auscultation ; la fraîcheur des mains de la jeune femme médecin a un pouvoir quasi magique : elle le touche, la douleur s'apaise. Elle lui masse le ventre et il s'approche de la jouissance : « Il semble à Jean qu'il va se liquéfier sous ces mains et ce regard, et c'est la plus extraordinaire sensation qu'il ait éprouvée. » (*ibid.*, [I,1,10], p. 38-39) Un véritable désir tenaille le jeune homme : « Dans un premier temps, Jean a peur de la violence de son envie : que Paulina le touche. » (*ibid.*, [I,1,10], p. 39) Mais lorsqu'ils se retrouvent seuls au dispensaire, ils s'étreignent d'un amour charnel brut : « [...] sans réfléchir, sans préméditation, aucune – Jean se jette sur elle. Il la couvre de baisers et bientôt ils se dévorent l'un l'autre sur le lit de consultation. » (*ibid.*, [I,1,10], p. 41) Leur relation est centrée entièrement sur le désir et non sur sa représentation intellectuelle. Jean exulte : « Ô bonheur bonheur ! Comme Paulina est différente de ses amies étudiantes ! Elle n'a pas besoin de ces discussions où il ne sait rien dire. Est-ce que je dois faire ceci ou cela ? Est-ce que je dois coucher avec toi ? Est-ce que tu m'aimes ? Elle accepte ce qui vient à elle. » (*ibid.*, [I,1,10], p. 41-42)

Le rapport de force est immédiat : c'est Paulina qui éveille le désir, c'est elle qui le domine en lui donnant satisfaction et c'est elle encore qui vient trouver Jean quand elle le décide. Son regard suffit à soumettre le jeune homme, comme le montre l'enchaînement alterné des actions : « Elle le prend dans son regard. Elle lui demande d'abord de la laver. Il la lave. De la parfumer. Il la parfume. Puis elle pose sa main sur lui et l'enferme à clé dans l'enclos de ses bras. » La soumission consentie de Jean est visible dans le minimalisme phrastique avec lequel l'exécution succède à l'ordre.

La domination se décèle dans un autre comportement. Paulina considère Jean comme un cas à étudier. En effet, elle reporte des remarques très intimes dans le dossier médical du jeune homme : « Paulina note dans son dossier que Jean fait très bien l'amour : le désordre de son corps qui se manifestait si souvent par des tremblements se calmait dès que je le touchais. Il ne me donnait pas l'impression d'être excité. Je ne l'entendais pas haleter ni souffler. Une tension douce et sûre l'habitait avec laquelle il me prenait sans effort. Du fait de sa maigreur, il était si léger que je ne sentais pas son poids. » (*ibid.*, [I,1,14], p. 49) On notera le passage qui s'opère sans transition de la narration au discours direct, tout comme cela avait été le cas

pour Jean : « L'énergie du désespoir lui fait trouver la force de fuir. Il se couche dans un vestiaire et ne bouge plus. J'ai peur. Le mot brille en lettres capitales dans sa tête épuisée. C'est tout ce que je sais de moi. En dehors des livres, la peur. Je suis cerné par la peur. » (*ibid.*, [I,1,7], p. 29-30) Or cette particularité d'écriture apparaît chez Jean dans une situation d'échec (ici, la terreur éprouvée lors de l'oral de l'Agrégation), alors que chez Paulina, elle correspond au moment où la jeune femme note ses impressions dans un dossier médical. Cela reproduit une relation de supériorité d'elle à lui : elle le voit d'un point de vue anatomique et non pas avec les yeux d'une femme amoureuse. De fait, elle le domine socialement : il ne peut pas aller au « Château », elle seule décide de leurs rendez-vous en *descendant* au dispensaire. Ils n'ont que ce local et le lit de consultations pour faire l'amour. C'est, d'une certaine façon, un refus de le faire entrer dans sa vie privée. L'alternance savamment entretenue mime leur relation asymétrique : « Il voudrait voir Paulina tous les jours. Il a besoin d'elle. Elle ne veut pas. Il fait si chaud sous le toit. Baudelaire est au programme, une chance. Elle redescend parfois le soir après avoir dîné avec son père. C'est pour lui qu'elle redescend. Ils se voient au dispensaire. Il a proposé de monter la rejoindre au Château. Elle a dit non. Jamais elle ne voudra qu'il monte au 'château'. » (*ibid.*, [I,1,11], p. 42) D'ailleurs le marché est clair : « Il a envie d'ouvrir pour lui crier de revenir. Mais elle l'a prévenu : Si tu me retiens, je ne viendrai plus. » (*ibid.*, [I,1,14], p. 50)

L'infériorité de Jean par rapport à Paulina se lit aussi à travers la maladie et les circonstances de son apparition. Le jeune homme entretient avec son corps un rapport morbide. Son histoire individuelle d'échec – la crainte de ne pas réussir à nouveau l'Agrégation, concours qui est une marque d'excellence – prend la forme de ce mal de ventre et de l'angoisse qu'il crée : Jean somatise. Dans ces moments de désespoir, la superstition, ou du moins la croyance dans le pouvoir des gestes rituels fait ressembler la scène de la coquille d'œuf avalée à une forme de guérison surnaturelle, miraculeuse. L'association de l'événement avec Jésus. En est une preuve : « Elle ouvre les lèvres et enfourne les morceaux. Jean hurle : Je n'ai plus mal, je n'ai plus mal. Elle recrache et dit qu'il peut se lever. Son ventre se détend instantanément. / Quand elle est partie, Jean pense à Jésus, au paralytique guéri [...]. » (*ibid.*, [I,1,10], p. 41) Paulina n'en acquiert que plus d'ascendant sur Jean.

### ***III. Une chance perdue, un sursaut avorté***

Tous deux sont des exceptions : Jean l'est par sa maladie qui a favorisé le goût de la lecture et la fascination pour la langue ; elle l'est par son métier, sa manière de le pratiquer, dans un esprit paternaliste de gauche.

Le seul moyen que possède Jean de sortir du cycle de la reproduction, au sens où l'entend Bourdieu, c'est sa passion pour la lecture, les mots, la littérature. Elle est signalée très tôt, en [I,1,2] et sa progression dans la première partie est scandée par un leitmotiv attaché à la lecture :

1<sup>ère</sup> phase :

« Il ne s'ennuie pas. Il lit. » (*ibid.*, [I,1,2], p. 15) ; « Quand l'usine ferme il a quinze ans. Il lit. » (*ibid.*, [I,1,3], p. 18) ; « Déjà les mots brûlent à l'intérieur de lui. » (*ibid.*, [I,1,4], p. 22) ; « Il sera professeur. Il parlera comme un livre. » (*ibid.*, [I,1,5], p. 23) ;

2<sup>e</sup> phase :

« Il aime tous les auteurs, tous. » (*ibid.*, [I,1,7], p. 27) ; « Lui, il lit. Il comprend les livres. » (*ibid.*, [I,1,7], p. 28) ;

Il est acquis que Jean est voué à la littérature, comme on voue de jeunes enfants à Marie. Il se prend de passion dès le collège pour son professeur de français<sup>5</sup>, pour la langue française : « Il a dans l'instant un sentiment intense de ce qu'est la littérature. Un monde où les déplacements, les inversions, les rejets, les césures ne signifient ni coups ni blessures mais choix, mais grâce, mais étreinte. » (*ibid.*, [I,1,5], p. 22) Autrement dit, un univers où ce qui fait mal dans la vie réelle, et particulièrement dans la sienne de fils d'ouvrier sidérurgiste, est ici transformé en liberté, en beauté et en jouissance sensuelle.

Paulina aussi est une femme d'exception. Au lieu de se couler dans un moule prédéfini et éprouvé depuis neuf générations, elle opte pour la médecine, et dès la prestation du serment d'Hippocrate, elle fait un choix étonnant : « elle n'ira pas à l'hôpital du chef-lieu, elle désire rouvrir le dispensaire qu'Achille Barheim a fait construire dans la Cité. » (*ibid.*, [I,1,8], p. 34) Pour ce faire, elle demande à sacrifier les objets qui symbolisent le continuum de la dynastie, la reproduction d'une génération à l'autre, à savoir les bijoux de jade rapportés de Chine par Achille, l'ancêtre esthète : « Même le collier de maman ? Même le collier. C'est un collier de perles magnifiquement sculptées que Paulina devait porter le jour de ses noces, comme toutes les femmes de la lignée. » (*ibid.*, [I,1,8], p. 35) Par ce geste, elle se désolidarise de la famille, comme le lui fait remarquer la sœur de son père qui l'a élevée : « Toi et tes lubies socialistes ! soupire la tante. » (*ibid.*, [I,1,8], p. 34)

---

<sup>5</sup> Il faut remarquer la symbolique patronymique : le professeur de français du collège se nomme M. Dallacqua, « De l'eau » : une eau bienfaisante qui éteint la soif de savoir et apaise les brûlures de la passion. De la même manière, le professeur de littérature française qui prépare Jean à l'Agrégation se nomme Madame Ariste, ce qui, en grec, signifie « l'excellente », « la meilleure ». C'est aussi elle qui tente par tous les moyens de faire en sorte que Jean parvienne à surmonter ses terreurs.



L'un et l'autre dispose en lui-même d'une capacité à échapper à la voie tracée : l'usine pour Jean, le mariage, la maternité et l'oisiveté pour Paulina. Leur choix à l'opposé de ce à quoi ils étaient premièrement destinés par leur naissance consiste en quelque sorte en une résistance personnelle aux trajectoires de l'histoire. C'est en cela qu'ils se ressemblent. D'ailleurs, la section [I,1,15, p. 51], qui se démarque dans l'architecture de l'œuvre par sa brièveté (moins d'une page) et par son caractère crucial, confirme cette proximité. En effet, Paulina emmène Jean la nuit dans l'usine, non loin de l'endroit où, petit, le jeune homme avait assisté terrifié à une coulée de fonte en fusion. Paulina lui demande de lui faire l'amour et il s'exécute. Or c'est tout près de là que Jean avait senti pour la première fois, lors de la coulée de fonte, la brûlure des mots : « Déjà les mots brûlent à l'intérieur de lui. » (*ibid.*, [I,1,4], p. 22) A cette époque déjà, le feu extérieur était comme phagocyté par le feu dévorant de la passion des mots. Cet endroit où il ressent à présent son désir pour Paulina et la jouissance, c'est chez Paulina, elle le lui dit : « L'usine, c'est chez moi. » (*ibid.*, [I,1,15], p. 51) Cette affirmation semble annoncer le malheur, car il n'y a pas d'échappatoire : l'amour est condamné par la possession des corps qui se réalise dans cet endroit désaffecté et obscur.

De fait, chacun est habité par une force destructrice qui les fera retomber dans cette forme de prédestination que représente leur appartenance à une classe donnée. C'est ainsi que Jean échoue trois fois à l'Agrégation, malgré ses talents. Il est démuni à l'oral, c'est-à-dire lorsqu'il faut se confronter verbalement à la difficulté, et non lorsque l'écriture et la réflexion trouvent la protection de la feuille de papier. Paulina est entièrement tournée vers la mort. Alors qu'elle n'aime pas les enfants ni leurs parents et les envoie se faire soigner au chef-lieu, elle choisit les vieillards malades : elle prodigue caresses (et se laisse toucher par les vieilles mains), tendresse et moments de bonheur (comme le concert et le goûter offerts au dispensaire). Puis avec de la morphine, elle leur assure une mort douce, dans leur lit. Cela lui vaut un blâme du Conseil de l'Ordre et surtout la haine de la Cité. Elle en est bouleversée, et la force qui la quitte) en cette circonstance donne à Jean la hardiesse de la demander en mariage. Ce moment précis pourrait être une chance qui leur est offerte de contrarier le chemin tracé. En d'autres termes, il faudrait que l'amour des individus soit plus fort que leur déterminisme social. Mais la section [I,1,21] est là pour signifier le contraire : « Jean regarde. Pas une lueur dans la Cité et les grandes ombres immobiles de l'usine. Tout est bien mort. Son amour baigne dans la mort. » (*ibid.*, [I,1,21], p. 69) La section suivante, qui marque la fin de la 1<sup>ère</sup> partie de « La fonte », entérine ce constat mortifère ; l'accent est à nouveau mis sur la débilite du corps de Jean, et il se détourne de l'amour de l'enseignement : « Il recommence à se cogner. Il néglige ses élèves. » (*ibid.*, [I,1,21], p. 70) Autrement dit, en deux phrases à la

syntaxe minimale, le corps dit l'échec amoureux et social, et la résignation. En effet, la mort de l'usine et celle des gens sont indissolublement liées : « L'usine tombera donc en morceaux toute seule, pense Jean, et nous à ses pieds. » (*ibid.*, [I,2,1], p. 74) La partie suivante introduit le personnage qui va également marquer la rentrée dans le rang de Paulina. Il s'annonce par sa voiture de sport rouge, un défi de sang dans l'uniformité grise. Le Chinois M. Tieu, vient sauver la famille Bahreim de la faillite en proposant de racheter l'usine pour la faire remonter dans son pays. Et Paulina, la rebelle et l'indépendante accepte l'idée de son père : « [...] il émet l'hypothèse que sa fille s'unisse par le mariage à monsieur Tieu. Qu'elle leur donne à tous deux un fils. Que le sang des Barheim préside encore à la transformation des métaux. » (*ibid.*, [I,2,2], p. 77) Jean est incrédule : « Ne me dis pas que tu veux obéir à ton père ! Si je crois. [...] Puis elle laisse tomber : Il n'est pas si mal, monsieur Tieu. » (*ibid.*, [I,2,2], p. 78)

De ce moment, la jalousie dévore Jean, car Paulina lui a toujours refusé ce qu'elle accorde à l'autre : « Il sait la nuit où elle [la voiture de sport rouge du Chinois] reste pour la première fois garée devant le Château. [...] Il devient mauvais instituteur, méchant avec les gosses. » (*ibid.*, [I,2,3], p. 79) Il s'enfoncé inexorablement : « Jean n'arrive plus à tenir sa classe. Certains matins, il ne se lève même pas. Les élèves viennent ou ne viennent pas, il s'en fiche. » (*ibid.*, [I,2,5], p. 84) Il épie les nouveaux amoureux, se rend compte qu'elle trahit son idéal : « Pas de famille, est-ce que cela voulait dire : pas de famille en dehors du capital ? » (*ibid.*, [I,2,4], p. 81) Comme Jean ses élèves, « elle néglige ses malades depuis l'irruption du Chinois. » (*ibid.*, [I,2,4], p. 83)

La suite est toute tracée. La capitulation et la désertion des Bahreim tuent les vestiges de l'usine laissés par les Chinois. Paulina épouse monsieur Tieu et lui donne un enfant. La temporalité événementielle s'inscrit dans le corps et l'esprit des personnages. Jean est d'une lucidité implacable : « Nos existences ont été secrétées par la carcasse de l'usine. Bien que morte, elle a continué à nous mettre au monde comme poussent les ongles et les cheveux des cadavres. Nous sommes des chirurgiens tardifs, stériles, dont le seul sens est la commémoration d'un temps révolu. » (*ibid.*, [I,2,5], p. 85) La blessure profonde de Jean (sombri dans l'alcool et la négligence de soi) et l'écorchure de la vallée ne sont qu'une : « Thomas Better peut venir. » (*ibid.*, [I,2,8], p. 93) Fin de la partie « La fonte ».