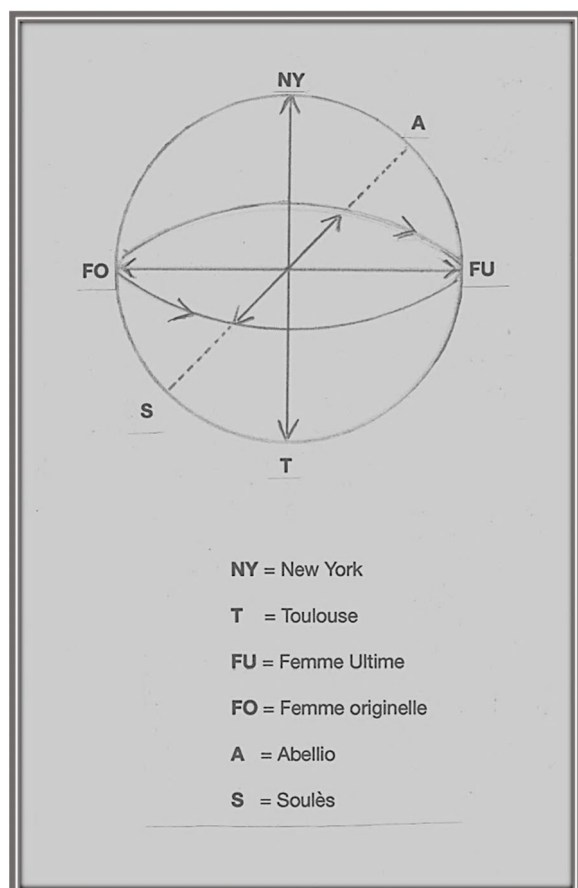


Le renversement de l'axe Toulouse-New York chez Raymond Abellio

par Alain Santacreu

Présentation du schéma structurel intuitif

L'axe Toulouse-New York ouvre-t-il un *champ pertinent* du point de vue de la structure absolue abellienne ? Si nous avons à faire avec cet axe à un premier couple antagoniste Toulouse-New York, il doit s'en découvrir un second pour que puisse s'opérer la quadrature structurelle. Ce second couple d'oppositions sera celui de la femme originelle et de la femme ultime. Enfin, pour atteindre la plénitude du sénéaire et que puisse s'enclencher la rotation dynamique de la structure sur le plan équatorial de la sphère, un dernier couple antagoniste, Soulès-Abellio, suscitera deux relations de sens contraires : celle de la femme originelle avec Georges Soulès et celle de Raymond Abellio avec la femme ultime.



Les villes de Toulouse et de New York sont respectivement le cadre de deux ouvrages de Raymond Abellio : *Un faubourg de Toulouse*, le premier tome de ses Mémoires, et *Visages immobiles*, son dernier roman dont la plus grande partie se déroule à New York. Nous prenons l'axe Toulouse-New York comme un objet heuristique susceptible de nous dévoiler la transfiguration finale de Soulès en Abellio que nous identifions précisément au moment du renversement de cet axe. Il s'agira alors pour nous, selon le postulat de l'interdépendance universelle, de faire apparaître la présence synchronique de Toulouse dans New York. Notre schéma structurel intuitif se présente donc ainsi ((Fig. 1).)

Fig. 1

La dernière mémoire de Toulouse

Une introduction générale au triptyque de *Ma dernière mémoire* ouvre le premier tome intitulé *Un faubourg de Toulouse* ; Abellio y désigne le moment de sa véritable entrée en écriture comme étant identique à celui de sa propre transfiguration spirituelle qu'il nomme sa « seconde naissance » : « Je suis né deux fois, je le crois. Cette deuxième naissance fut fort tardive, mais un livre de moi, désormais, ne peut être qu'une méditation sur cet événement déjà accompli et dévastateur. » (p. 10).

La « dernière mémoire » est donc celle qui advient à partir de la « seconde naissance ». La « méditation » du narrateur du triptyque mémoriel équivaut à une historialisation de son passé. L'historialisation donne un sens à l'autobiographique, elle est différente de l'historisation qui est le simple récit linéaire des événements passés. Ce qu'Abellio nomme la « fonction d'historialisation » est la caractéristique de cette « dernière mémoire » qui, en intégrant les états et actions irrelés du passé, révèle leur sens véritable. L'écart entre ces deux modalités historialisation et historisation, est la marque d'une différence d'ordre phénoménologique : contrairement à l'historisation où le souvenir est reproduit par l'imagination mémorielle, dans l'historialisation, le passé est transfiguré par sa mise en relation englobante avec le présent et le futur.

Chez Abellio, l'écriture opère une suspension du temps. L'énonciation de l'écriture mémorialiste, plus encore que dans l'écriture romanesque, est rendue présente par l'intensification de l'immobilité du scripteur. Dans l'écriture romanesque, le narrateur et l'auteur ne sont pas identiques : Abellio n'est pas Dupastre, le « je » des Mémoires n'est pas celui du narrateur de *Visages immobiles*. Au contraire, l'écriture autobiographique procède à la fusion du narrateur et de l'auteur et l'instance narratrice se retrouve ainsi unifiée. Dès l'incipit de son introduction, Abellio insiste sur ce fait : « Telle est la contradiction de ces Mémoires : ils sont déjà tout pensés avant d'être écrits, aucun suspens ne m'y provoque, je m'y attends sans impatience, sans réalisation, sans exaltation, sans espoir. Ai-je donc atteint une si parfaite transparence à moi-même ? Quand j'écris un roman, il subsiste entre mes personnages et moi une distance qu'on dit mystérieuse où je feins d'avancer à tâtons, et cette feinte fait tout le jeu. Mais entre mon personnage et moi ? Aucune feinte n'est plus de mise. » (p. 9)

Comment nous apparaît le Toulouse historialisé d'*Un Faubourg de Toulouse* ?

La maison natale de George Soulès est sise 5 rue de Troy, dans le quartier des Minimes. Cette rue est en fait une impasse qui délimite un monde clos qu'Abellio caractérise comme celui de la soumission : « « Si je voulais m'en tenir à des catégories simples, le plan de ces Mémoires serait tout trouvé : d'abord la soumission, ensuite la révolte, enfin cette liberté même. » (p. 63). Toulouse correspond au monde de l'enfance et de l'adolescence, phases de soumission de la conscience pour le jeune Georges Soulès : « Toute mon enfance a été, quant à l'apparence, une enfance soumise, ce qui lui donna l'avantage, soutenue de partout, de pousser droit. Soumise et même bientôt comprimée, ce qui préparait la prochaine révolte, mais soumise d'abord, au moins dans le visible. » (p. 59).

Dès l'incipit d'*Un faubourg de Toulouse*, la ville natale de Georges Soulès apparaît bien peu attrayante sous la plume de Raymond Abellio : « Inchangée depuis le XVIII^e siècle, coupée de rues étroites pavées de galets pointus, resserrée et fermée sur elle-même dans la courbe d'un fleuve puissant, au cœur d'une vaste plaine, c'était une ville mal tenue et aux eaux croupissantes, faute d'égouts, et dont les couleurs n'étaient jamais pures : sa brique rougeâtre tombait en poussière grise, ses tuiles se fanaient au soleil, et l'été son ciel lui-même, chauffé à blanc, se voilait des vapeurs tristes montées du sol. » (p. 41).

Les villes qu'Abellio a aimées sont conçues et vécues par lui comme des corps de femme. Avant même de parler de New York, on peut s'en apercevoir dès la fin de ce premier tome des Mémoires quand, à vingt ans, le jeune Soulès découvre Paris, lors du concours d'admission à Polytechnique : « J'entrai dans cette ville sans la reconnaître, sans la deviner, ou plutôt je fus déposé en elle comme un objet inanimé. Déposé en son cœur, pourtant. Souvent, plus tard je m'en suis voulu d'avoir été si longtemps incapable de recevoir les signes. Paris, lieu de ma vie, lieu de ma mort, lieu de mes éternelles fiançailles ! » (p. 193).

Est-ce à dire qu'Abellio n'a pas aimé Toulouse ? Le fait est que le centre urbain de la ville proprement dite, reste comme effacé, mis entre parenthèse par la « dernière mémoire » : « J'ai passé à Toulouse les vingt premières années de la vie, encore me faut-il ajouter que jusqu'à ma sortie de l'école communale, c'est-à-dire jusqu'à l'âge de douze ans, je ne connus guère de Toulouse que mon faubourg des Minimes, au nord de la ville, zone encore plus qu'à demi champêtre des deux côtés de la route de Paris. » (p. 47).

Le petit Georges restera donc confiné dans son faubourg des Minimes et l'accès à la ville lui demeurera interdit : « En serrant la ville de son étroite et profonde tranchée, le canal du Midi, inchangé depuis Louis XIV, séparait le faubourg des Minimes, sur la limite sud de ce dernier, de la zone urbaine, à laquelle nous n'accédions que par un pont étroit surmonté de deux hautes colonnes, aujourd'hui disparues. Là réellement se trouvait la porte de la ville, aussi matérielle, aussi solennelle que celle d'un château fort défendu par ses douves. » (p. 49). Il n'est pas anodin que la première fois que le petit Georges Soulès pénètre dans le centre-ville de Toulouse, à douze ans, pour son entrée en sixième au lycée Pierre de Fermat, il est accompagné par sa mère venue le présenter au proviseur de cet établissement : « Par une belle journée de septembre, dans nos habits trop lourds, nous prîmes le tramway jusqu'au Capitole et, de là, nous nous rendîmes rue Gambetta, au vieil hôtel de Bernuy. De ce passage par les vieux quartiers où je pénétrais pour la première fois, je n'ai gardé aucun souvenir, tant j'étais contraint en moi-même par l'importance de la cérémonie. » (p. 126).

Le Toulouse qui transparaît dans ce premier tome des Mémoires est un lieu désincarné d'où la femme, en tant qu'objet de désir, est absente. Nous en avons la confirmation quand, devenu adolescent, Georges traverse le quartier des prostituées, près de la gare Matabiau : « Souvent j'avais eu l'occasion de traverser les rues proches de la Gare où elles se tenaient, un quartier sordide et triste, affreusement, et sale, par surcroît. Peut-être même parfois m'étais-je ménagé ces occasions par un besoin obscur de voir, d'affronter une crainte, un effroi. Mais je m'étais toujours trouvé dans ces rues comme devant un décor de théâtre, sans y entrer vraiment. Dans cet état, j'étais bien incapable de juger de la beauté ou de la laideur des femmes offertes

ça et là au coin des rues. Je regardais sans voir, la distance entre elles et moi m'était infranchissable. » (p. 223)

New York, femme ultime

À l'opposé de cette morosité toulousaine, le New York de *Visages immobiles* ravive, dès l'incipit, les visages des femmes que Dupastre, le double romanesque d'Abellio, a aimées : « Quand je sortis ce matin-là du York Club, le soleil adouci de septembre jouait dans les frondaisons immobiles de Central Park mais, refusant l'appel des arbres, je tournai à droite dans le 62^e Rue, car je voulais que ma première image de cette ville pour moi encore mythique fût celle, toute proche, de Park Avenue où s'attachait depuis des années ma pensée la plus superstitieuse et la plus nostalgique. » (p. 13).

Pour le romancier Pierre Dupastre, ce lieu situé en plein centre-ville (Downtown) se rattache à ce mystère de la femme ultime, qu'il a poursuivi dans ses romans antérieurs à travers Françoise de Sixte et Marie Greenson pour aboutir, dans ce dernier roman, au personnage de Marie-Hélène. Park Avenue, la célèbre artère résidentielle de New York, traverse du nord au sud l'arrondissement de Manhattan, le cœur de la ville, qui délimitera le cadre de l'action romanesque.

Une relation d'identité s'établit d'emblée entre New York et ce type de femme qu'Abellio nomme la « femme ultime ». New York est la ville ultime refuge de la féminité ultime : « C'est là qu'au plus profond de moi-même j'ai su que cette ville, dans son essence, était vraiment la ville ultime. » (p. 19).

Dans sa déambulation, qui couvre tout le premier chapitre de *Visages immobiles*, le narrateur est soudain saisi par une perception gnostique de la réalité, devant le légendaire Delmonico's Restaurant, qu'il caractérise comme l'endroit le plus sensible de Park Avenue : « J'arrivais devant le Delmonico, dans Park Avenue, et, levant les yeux, je sus aussitôt que j'avais trouvé le lieu prédestiné de ma nouvelle vie, l'endroit incomparable où l'homme des derniers temps, sachant qu'il doit revivre, vient affronter enfin, pour vivre réellement toute sa mort, la ville inhumaine, ou surhumaine, il ne sait, qui est son dernier univers d'homme. » (p. 16).

Le cœur de New York, l'île de Manhattan, est un refuge pour l'homme ayant choisi la voie de la connaissance : « l'île de Manhattan est un bloc de gneiss, c'est-à-dire l'une des roches cristallines les plus dures, et ce n'est pas un vain symbole que la ville la plus polluée et la plus polluante du monde soit ainsi ancrée dans l'immuable et l'indestructible, le roc originel le plus pur. » (p. 16).

Il est remarquable que le mot gneiss soit construit selon le même schème phonématique que le mot gnose et l'on peut supposer que cette correspondance n'avait pas échappé à Raymond Abellio, même s'il ne la relève pas.

Aux yeux de Dupastre, New York est la ville de la femme absolue et de la gnose éternelle : l'ancrage chtonien de cette ville et l'élan ouranien de son urbanisme font d'elle « la plus admirable Babel verticale jamais dressée, pour en épuiser le mystère, entre les deux abîmes de la profondeur et de la hauteur. » (p. 17).

Le pôle maternel de la femme originelle

Dans le premier roman de sa trilogie, *Les yeux d'Ézéchiël sont ouverts*, l'antagonisme dynamique entre la femme originelle et la femme ultime, apparaît sous les traits de Sylvie Juanez et d'Hélène Gérault. Sylvie Juanez est l'épouse du narrateur. Elle descend d'une lignée d'aristocrates catalans. Elle est très belle. C'est une femme « sans ombre », « ayant vécu en état de grâce ». Avec Sylvie, Dupastre retrouve le « monde matriciel » de l'enfance, la « mère chtonienne » qui ensommeille sa conscience en l'installant dans un monde clos. Dupastre réagit contre cet enfermement par un retournement qui précipite sa séparation avec Sylvie : il prend Hélène comme maîtresse.

Il faut relever un double parallèle entre, d'un côté, le personnage de Sylvie et la mère de Georges Soulès, telle que Raymond Abellio la présentifie dans *Un Faubourg de Toulouse*, et, de l'autre, le personnage d'Hélène qui annonce la Marie-Hélène de *Visages immobiles*.

Dans le premier tome de ses Mémoires, Abellio s'est surtout attaché à décrire sa lignée maternelle. Sa mère, écrit-il, était « la plus douce, la plus équilibrée, la plus sainte des femmes ». (p. 75-76). Cette lignée maternelle a des racines montagnardes : « Dans la haute vallée du Salat, à mi-chemin entre la sous-préfecture de Saint-Girons et la frontière espagnole, à une douzaine de kilomètres à vol d'oiseau de celle-ci, le village de Seix où naquit ma mère et où, chaque année, je passai mes vacances, comptait à l'époque mille âmes et se dépeuplait lentement. C'est lui que j'ai décrit, d'assez loin, sous le nom de Pléchéous, dans mon premier roman *Heureux les Pacifiques* » (p. 76).

L'onomastique des lieux toponymiques, Saint-Girons et Seix, pourrait être mise en correspondance avec le portrait maternel. En effet, le giron est la partie du corps allant de la ceinture aux genoux, chez une personne assise. La Vierge Marie est souvent représentée portant l'enfant divin sur son giron ; d'autre part, le nom du village natal est un homophone du mot « sexe ».

Sa mère, prénommée Maria, ce qui n'est pas insignifiant, fut le pôle affectif de l'enfance de Georges Soulès. Ce petit bout de femme à la « permanence mystique et apaisée » (p. 91) a été littéralement idéalisée par Raymond Abellio : « À cette époque, je ressentais ma mère plus que je la voyais. Elle était moins, pour moi un être distinct affecté de sentiments personnels, qu'un enveloppant universel, où tout accident se résorbait en son essence. » (p. 95).

Cette vénération fusionnelle qui liait Georges à sa mère a certainement joué un rôle dans la crise mystique qui survint lors de sa puberté. Raymond Abellio confiera, dans ses entretiens avec Marie-Thérèse de Brosses : « Vers treize, quatorze ans, je fis une véritable crise de mysticisme. Une sorte de conversion. À l'exemple de ma mère [Nous soulignons], je me mis

à croire réellement en Dieu. Je vivais dans la pensée constante de l'omnipotence de Dieu, de sa présence invisible » (*De la politique à la gnose*, p. 29).

On observera, qu'à la crise juvénile de la foi se surimpressionne une sublimation de l'image de la femme dans l'imaginaire adolescent : « J'en étais parvenu à ce point incertain de l'adolescence où la Mère, l'éternelle *Sophia*, devient la Femme, et où le Fils affronte le Père pour devenir Dieu à son tour, éternel conflit que nos religions socialisées dissimulent avec soin, car il est celui de la liberté contre l'autorité, de la connaissance contre la foi, la forme la plus expressive de l'angoisse d'être. » (p. 174).

New York, ville inverse

Nous avons découvert le pôle de la femme originelle dans la région natale de l'Ariège maternelle. À la naissance d'Abellio, ce pôle s'est déplacé dans un faubourg de Toulouse. La personnalité de la femme originelle repose sur l'opposition entre la montagne et la ville qu'Abellio a très clairement explicitée : « C'est là qu'on mesure le chemin qui va de la montagne à la ville. Pour nous, hommes chargés du poids de tant de siècles, toute ville est désormais trop vieille et par trop d'aspects finissante pour que la vie des origines y trouve encore un accueil, un émoi. Même lorsqu'elle prétend se rénover, se rajeunir et épouser elle aussi le vertical en dressant vers le ciel ses bétons climatisés, elle ne fait que rassembler et parquer des foules assorties à cette fausse simplicité, à cette artificielle pureté, et ce sont en effet des foules automates, dont l'âme est rampante et dont seul le corps habite ces hauteurs. Toute ville s'enfonce en elle-même, elle est son propre cimetière. À la montagne au contraire le commencement est éternel. » (p. 79).

De même que le pôle de la femme originelle est excentré, dans le sens de l'amplitude, par rapport à Toulouse, le pôle de la femme ultime est transféré, dans le sens de l'intensité, dans les profondeurs de New York, dans cette grotte immense où Aquileus voudrait construire une ville souterraine, prévoyant la destruction inexorable de New York par le nouveau terrorisme d'extension mondiale. Cette inversion est une sorte de réplique à l'escamotage urbain de Toulouse dans le premier tome des Mémoires. Dans la perspective gnostique de Dupastre, elle correspond à l'intériorisation de la féminité virile de l'urbanisme new yorkais : « La verticalité de New York ne va pas de bas en haut, comme le croient naïvement ses habitants, mais de haut en bas car il est dans la nature de la puissance livrée à elle-même de tomber. Et comment d'ailleurs cette ville, par l'inversion clitoridienne de son sexe, pourrait-elle féconder le ciel ? Ses hauteurs sont stériles. Toutes sa puissance repose en bas, là où la maintient le poids de son or, car tel est aussi le symbolisme du métal, l'état le plus dense, le plus dégradé de la matière. De cette ville, seules les profondeurs d'abîme sont sacrées. C'est dans les eaux mères inépuisables que Marie Hélène y découvre que se trouve contenue l'énorme énergie magnétique, qui attire en ce point du globe les foules innombrables pour la plus dense, la plus disparate, la plus absorbante compression jamais connue. » (p. 432).

Cet antagonisme de la ville et de la montagne se vérifie dans la transfiguration du personnage de Marie-Hélène. Au tout début du roman, lorsque Dupastre la retrouve à New York, il la ressent encore comme une femme originelle : « Je savais depuis longtemps pourquoi Marie-Hélène m'avait tellement tenté : elle me ramenait à ces lointains débuts que tout homme,

à la fin de sa vie, croit avoir gâchés par d'irréremédiables ratages. Chez cette fille sortie tout droit des légende nordiques, hiératique et blonde – la blondeur pâle de très anciens soleils –, il y avait une sorte de science non apprise et inexprimée de la vie, et ses silences, qui la faisaient considérer comme un esprit inculte et une âme naïve par ces intellectuels à la sensibilité pauvre qui abondent désormais à Paris, m'ouvraient au contraire à des espoirs qui creusaient mon attente. Cette simplicité était trompeuse. Quand elles sont de race vigoureuse, ces femmes originelles sont également profondes. » (p. 23).

Il n'est pas anodin qu'Abellio dans *Un faubourg de Toulouse* développe d'abord une longue description de sa grand-mère maternelle, prototype de la femme primitive, avant même que n'apparaisse le portrait de sa propre mère : « Le village la craignait. Certains qui ne pouvaient soutenir son regard clair et dur la nommaient la Brouicho, la sorcière » (p. 84). Or, ce terme de « sorcière » caractérise aussi le personnage de Marie-Hélène durant la phase qui précède sa transfiguration en « femme ultime ». Non seulement, elle en convient elle-même : « “Je suis un peu sorcière” écrivait Marie-Hélène dans son manuscrit de roman » (p. 27), mais il semble que son entourage la perçoive ainsi : « [...] Julienne de Sixte la tenait de réputation, sur une boutade de Françoise, pour une sorcière jeteuse de sort [...] » (p. 188).

Le personnage de Marie-Hélène reproduirait, en synchronie, le passage évolutif de la grand-mère à la mère de Soulès. Sans doute Abellio ne distingue-t-il que trois types de femme : la femme originelle, la femme virile et la femme ultime, mais il semble envisageable de discerner une quaternité du champ structurel de la « femme », en différenciant la femme primitive et la femme originelle car l'animalité instinctuelle primitive (la Brouicho) se modifie sous l'induction sophianique de la femme originelle.

Le passage de la femme originelle à la femme ultime

À quel moment du roman et dans quel lieu s'amorce la transfiguration de Marie-Hélène en femme ultime ? Le narrateur Dupastre nous le laisse clairement entendre : cette transformation se produit durant le séjour de Marie-Hélène dans la propriété de son amie Sue, dans le Wyoming, où elle termine le manuscrit de son roman *Soleils noirs*.

Cette transfiguration de Marie-Hélène est reliée à l'accomplissement de l'écriture romanesque dans le cadre montagnard du Wyoming, État de l'ouest des États-Unis, au nord de la chaîne des grandes montagnes Rocheuses du Colorado. Marie-Hélène revient transfigurée de son séjour : « Le soleil des hauts alpages et la fraîcheur des forêts du Wyoming s'étaient heureusement accordés pour rendre à la jeune femme tout l'éclat qu'une longue année de fatigues citadines avait d'ailleurs à peine terni. [...] Quand elle me remit son texte, son air grave me frappa. Elle revenait de bien plus loin que de ces vacances studieuses. » (p. 410).

Le Wyoming renvoie au paysage natal maternel, à cette région de la haute montagne pyrénéenne si essentielle à Raymond Abellio, comme il nous l'a confié dans le premier tome de ses *Mémoires* : « J'ai toujours attendu et j'ai toujours reçu de la montagne ces exaltations abstraites, que la pureté oxygénée de l'air attisait encore, et où l'ampleur du paysage, la puissance de sa construction, la netteté de sa structure s'alliaient en moi au goût essentiel de la

permanence et de l'immobilité pour chasser de partout, du monde comme de moi, la multiplicité vagabonde et futile. » (p. 76-77).

La transfiguration de Marie-Hélène s'est amorcée dans les montagnes du Wyoming, ce fut là que s'opéra le renversement de « la force invincible de cette virilité intérieure qui s'était lentement formée en elle comme pour rendre à jamais inaltérable le hiératisme de sa beauté. » (p. 411).

La femme ultime est le produit de l'intensification de la femme originelle. Elle intériorise l'intellect réflexif, transformant l'intelligence uniquement sensitive de la femme originelle qui ne possède pas d'être pour-soi. Abellio la définit ainsi dans *La structure absolue* : « Il faut imaginer [la femme originelle] comme une sorte de sibylle, de médium universel, ouverte ou offerte à une télépathie sans limites, et à laquelle par conséquent rien n'échappe de ce qui a lieu dans l'univers, mais qui cependant n'en fixe rien, car la sensation "pure" n'organise ni n'articule rien, et ne perçoit rien pour soi. » (p. 403).

C'est bien ce type de médiumnité originelle qui est d'abord celui de Marie-Hélène et que le docteur Laforêt aurait voulu utiliser mais, par la métamorphose de la femme ultime, cette faculté « primitive » se transformera en clairvoyance.

La primauté de l'anecdote dans le roman

Alors qu'Abellio affirmait dans ses entretiens avec Marie-Thérèse de Brosses que « l'anecdote est en effet relativement secondaire » (*De la politique à la gnose*, p.79), dans *Visages immobiles*, elle acquiert une dimension primordiale. En effet, le projet d'Aquileus de construire une ville souterraine dans le gouffre géologique sous Manhattan est l'anecdote centrale sur laquelle repose toute l'action romanesque. En quelque sorte, bien plus qu'une simple « situation », l'anecdote fournit au roman la forme scripturale de la transfiguration spirituelle. Ainsi, l'intériorisation de la dimension virile chez la femme ultime se confond avec l'enfouissement urbain de la ville. New York doit se transfigurer pour devenir le lieu de la femme ultime.

Dupastre a découvert cette ville en lisant la première version du manuscrit de Marie Hélène : « New York, à la fois resserrée entre ses mers boueuses et dressée dans son ciel vacant par inversion clitoridienne de son sexe comme pour en intensifier à la fois les deux pouvoirs [...] ville close au sens où l'on dit maison close, vouée à la répétition machinale, et pourtant ville athanor, à l'instant où est atteint ce stade limite, ce moment mortel de l'opération alchimique dite de putréfaction que l'on nomme aussi l'Œuvre au Noir. » (p. 31).

Si la femme ultime est sensible à l'intensification clitoridienne de son corps, comme l'observe Abellio dans *La structure absolue* (p. 410-413) elle ne l'est pas à la façon réductrice de la femme virile car elle intensifie en elle les « deux pouvoirs » de la féminité et de la virilité la plus étendue. L'invagination architecturale de l'urbanisme new yorkais dans le gouffre de Manhattan est la métaphore romanesque de ce double pouvoir.

Cependant, cette New York transfigurée n'est pas uniquement la création de la femme ultime, comme le suggère la réponse de Dupastre à la question que Marie-Hélène lui pose au début du roman : « Je me demandais, dit-elle, si vous voudriez m'expliquer ce que vous appelez, dans *La Fosse de Babel*, une femme ultime ? – Cela dépend surtout du couple où elle est prise, lui répondis-je. Une femme est d'abord multiple. Il vaudrait mieux parler du couple ultime où cette femme s'unifie. » (p. 35).

Cette notion de « couple ultime » est essentielle pour expliquer la mise en rotation dynamique de notre structure sénair à partir des deux relations contraires : Femme originelle-Soulès et Abellio-Femme ultime. En effet, c'est parce-que le couple Mère-Fils, formé par Maria et le petit Georges, ne peut se transfigurer en « couple ultime », que la Mère demeure dans son statut de femme originelle, aussi grande que puisse être la « sophianité » de sa nature. Dans cette relation, c'est l'amour maternel qui tend vers le fils. Dans le couple formé par Abellio (Dupastre) et Marie Hélène, le sens est contraire car c'est le désir masculin qui prend l'initiative, après avoir reconnu les capacités encore virtuelles de la femme ultime. Dupastre-Abellio évoquera « [...] la conviction lentement formée en moi de tenir par elle, Marie-Hélène, la femme qui manquait à *mon propre roman*. » (p. 29)

La surrection de Toulouse dans Visages immobiles

La perspective de l'axe Toulouse-New York, nous pousse à considérer comme un corpus autonome les deux ouvrages *Un faubourg de Toulouse* et *Visages immobiles*. Très curieusement cette lecture fait surgir, tel un palimpseste, dans le dernier roman abellien, le Toulouse effacé du premier tome des Mémoires. Ainsi, le pseudonyme Aquileus pris par le jeune peintre promoteur du projet de la ville souterraine évoque l'aigle et le vent du nord, appelés respectivement en latin, *aquilus* et *aquilo* : « Le jeune peintre qui avait jusque-là signé ses toiles de son prénom Achilleos, dont il voulait se faire un nom, prit le pseudonyme d'Aquileus dont il lui semblait tirer quelque effet d'émancipation en rapport avec le symbolisme de ce mot, qui évoque l'aigle et le vent » (p. 51). Or, Toulouse est placé sous le signe de l'aigle et la tramontane est le vent languedocien qui souffle du Nord (à l'opposé du vent d'autan venu du sud).

Au solstice d'hiver (le 27 décembre, fête de St Jean l'évangéliste, apôtre que les cathares vénéraient) la croix formée par la constellation de l'aigle se situe au-dessus de Toulouse. Il est certain qu'Abellio qui était fêru d'astrologie n'ignorait pas ce fait. Le solstice d'hiver coïncide astrologiquement avec le Ciel du Nord, c'est-à-dire l'hémisphère boréal, le Ciel du sud étant celui de l'hémisphère sud.

La ville souterraine de New York ne verra jamais le jour et, d'une certaine façon elle restera aussi invisible que le Toulouse d'*Un faubourg de Toulouse*. Mais Toulouse pourrait, comme le suggère Abellio dans l'excipit du premier tome de ses *Mémoires*, être appelée à remplacer New York, dans le cycle futur qui suivra le renversement magnétique des pôles terrestres : « Que m'importe aujourd'hui que Toulouse bouge enfin ! Cette ville oubliée ne sait pas encore que la création de ses lignes aériennes vers les Alpes andines va lui signifier bientôt sa nouvelle vocation de pôle hyperboréen et de nouvelle Thulé dans la légende encore à venir

des nations australes. Que m'importe désormais ? J'en suis déjà parti. Son passé est en moi, son avenir aussi » (p. 226).

Les Hyperboréens sont un peuple mythique dont a parlé Platon. Au sens étymologique, ce sont ceux qui vivent « par-delà les souffles de la Borée », qui est le nom du vent du nord. Les régions australes (où se trouvent les plus grandes nations du rugby comme l'Australie et la Nouvelle-Zélande) sont situées au sud du globe terrestre, près du Pôle Sud. Raymond Abellio fait ici allusion au renversement des pôles magnétiques terrestres. Dans son dernier ouvrage, *Manifeste de la nouvelle gnose*, il déclarera à ce sujet : « Rien ne nous permet d'exclure, dans la nuit, un de ces basculements des pôles dont parlent certaines traditions. » (p. 251).

Plusieurs fois dans l'histoire de notre planète, le magnétisme des pôles se serait inversé, laissant ainsi les boussoles pointer l'Antarctique comme étant le nord, au lieu de l'Arctique. Déclenché par la dynamique centrifuge du noyau de la Terre, ce processus d'inversement géomagnétique a lieu depuis la nuit des temps. Si l'histoire géologique se répète, les pôles magnétiques de la Terre pourraient s'inverser. À partir des empreintes magnétiques incrustées dans les pierres anciennes, nous savons que durant les 20 derniers millions d'années, le sud et le nord magnétique ont basculé tous les 200 000 à 300 000 ans (la périodicité n'ayant pas toujours été constante).

L'antipode de Toulouse se trouve en Nouvelle-Zélande dans l'Océan Pacifique Sud à une distance assez proche de la ville de Christchurch située à la même latitude sud (- 43°6) que Toulouse : « Un jour, écrit Abellio dans *Un Faubourg de Toulouse*, une science naîtra, déjà entrevue au début du XIX^e siècle par l'Occitanien Fabre d'Olivet, et qui, par l'étude du sens métaphysique des phonèmes et de leurs groupements radicaux, dira par exemple pourquoi le nom de Toulouse procède de celui de l'antique *Thulé*, le séjour hyperboréen d'Apollon et de Persée, la ville mythique où s'affrontaient mieux qu'ailleurs, en deux périodes égales de six mois, les mystères du jour et de la nuit, c'est-à-dire là encore, là d'abord, les grands balancements de la chaleur et de la lumière, de la mystique et de la gnose. Et peut-être alors comprendra-t-on mieux ce nom mystérieux de *Capitole* que Toulouse n'a pas pris mais *repris* à Rome pour nommer le centre de sa cité, et aussi celui de *capitouls* pour désigner ses magistrats municipaux, si l'on refuse de voir une simple légende à l'origine de l'étymologie de ces mots : *caput Toli*, la tête de Tolus, qu'on disait, rapporte Littré, avoir été trouvée encore toute fraîche en creusant les fondations du Capitole de Rome, pour expliquer un mot dont on ne connaissait plus l'origine ni le sens : *la tête de Thulé* placée dans les fondations de la ville. » (p. 48-49).

Quant à la rivière souterraine de *Visages immobiles*, elle pourrait évoquer le personnage fabuleux de la reine Pédaque :

« À quelques dizaines de mètres de là, sous le plafond rasant, Marie-Hélène avait vu le courant se diviser en trois branches [...] Ainsi vont par trois les voies connues de hiérophantes. La première est celle de l'illumination abrupte : c'est une impasse, elle ne va pas plus loin, mais, le langage courant le dit fort bien, c'est le visiteur qui en revient à jamais *visité*. Au contraire, les deux autres sont réputées sans fin. L'une est celle de l'initiation lente, l'autre de la perdition. S'arrêtent-elles jamais ? On ne sait. (p. 423).

Pédaque est une reine mythique qui trouve son origine dans la ville de Toulouse. Elle a un pied d'oie, *pè d'auca* en occitan. Ce personnage est la parèdre de la fameuse fée serpente Mélusine qui hante l'eau des rivières. Cette patte d'oie, nous la retrouvons à plusieurs reprises dans la topographie urbaine de Toulouse, régulièrement dessinée par le tracé des rues, de voies d'accès, voire même de canaux (comme le très beau paysage aquatique des Ponts-Jumeaux, à la jonction du canal latéral à la Garonne et du canal de Brienne qui lui fait face avec le canal du Midi prolongé jusqu'au fleuve par le canal de l'embouchure. Ce lieu était très attractif dans les promenades du jeune Georges Soulès, comme il l'indique dans *Un faubourg de Toulouse*.

L'oie est assimilée par la tradition à la mère divine (cf. *Les Contes de ma mère l'Oye* de Charles Perrault). On peut donc la relier à la *Sophia* que Raymond Abellio rattache non seulement à sa mère, comme nous l'avons déjà dit (« la Mère, l'éternelle *Sophia* » (p. 174) mais encore à Marie-Hélène : « Au terme d'un long passage par les abîmes de l'espace et du temps, la femme ultime est celle qui rejoint l'immobile Sophia » (p. 308).

Enfin, le lac souterrain que recherche Marie Hélène, peut évoquer celui dans lequel les Volques Tectosages, qui habitaient la vallée de la Garonne, auraient enfoui leur butin, après le pillage du temple de Delphes par les tribus gauloises, en 279 av. J.C. Cet *or de Delphes* (la ville de l'Apollon grec) serait allé grossir le trésor déjà considérable de l'Apollon gaulois qui se trouvait dans un étang sacré souterrain que la tradition situe sur le lieu où sera érigée l'abbaye de Saint-Sernin. Cet Apollon tolosate dont le nom était : Abellio.

Le renversement mémoriel de la fin du roman

La rivière qui traverse le gouffre sous Manhattan se divise en trois branches dont l'une débouche sur un lac abyssal. Pour l'atteindre, Marie Hélène se laissera happer par un tourbillon. Remarquons que, dans une rivière, un tourbillon, ou vortex, survient dans la « zone de friction » entre deux courants opposés (courant /contre-courant) : y a-t-il symbole plus parfait de la structure absolue que ce tourbillon où Marie-Hélène, la femme ultime, disparaît volontairement ?

C'est dans la structure absolue que Marie-Hélène se jette éperdument, afin de connaître cette « seconde mort » dont lui a parlé Dupastre : « La mort profonde, c'est la fin de toutes les morts. C'est ce que la Tradition nomme la *seconde mort* ou encore la *mort de la mort* parce que tout y disparaît ensemble. Cette immense paix dont tu parles, c'est elle qui l'apporte. Toute la nuit des mondes crie en elle. Je t'envie d'y être reçue. » (p. 194).

Alors que c'est par l'élément eau que Marie-Hélène est entrée dans la structure absolue, Dupastre le fera par le feu solaire. À la fin de l'épilogue qui termine le roman, il déclare : « Mais qui me dira mon nouveau nom et surtout sera-t-il le dernier, celui qu'on sait indicible et qui pourtant contient tous les noms ? » Quel est le nouveau nom de Dupastre ? Il en donne un indice par le biais de l'anecdote du combat de Jacob avec l'ange qu'il résume brièvement. La dernière phrase de *Visages immobiles* dévoile alors, tout en le voilant, le nouveau nom de Dupastre : « Et là, le nommant *Israël*, c'est-à-dire "celui qui lutte avec Dieu", il le bénit et le soleil se leva. » Ce soleil triomphant est le dieu celtibère dont le nom est Abellio.

Le récit romanesque à la troisième personne et le discours du « je » narrateur s'entrelacent dans *Visages immobiles*. Dans l'exergue du roman Abellio a pris le soin de préciser : « Ce n'est pas par simple commodité de rédaction que seuls les chapitres impairs en sont rédigés à la première personne, les chapitres pairs étant, à l'inverse impersonnels. » Le renversement de l'axe Toulouse-New York se traduit par un renversement de genre littéraire puisque le « je » narrateur (Dupastre) et le « je » de l'auteur (Abellio) s'unifient, en dernière instance, dans le roman comme dans les *Mémoires* : le discours de la « dernière mémoire » marque ainsi la *fin* du roman, à tous les sens du terme. « J'ai écrit ce livre que voici. Remplit-il son intention ? Est-il réellement le roman de l'homme intérieur ? Le lecteur comprendra-t-il que ce jeu de miroirs entre Dupastre personnage et Dupastre romancier n'a eu pour objet, en aiguisant leurs regards, que de les faire monter ensemble, eux et lui, afin de supprimer entre eux tous, paradoxalement, toute distance ? » (p. 499).
