

Dytrt, Petr

Antologie textů k francouzské literatuře 2. pol. 20. století

Antologie textů k francouzské literatuře 2. pol. 20. století 1. vyd. Brno:
Masarykova univerzita, 2013

ISBN 978-80-210-6481-2; ISBN 978-80-210-6484-3 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/128526>

License: [CC BY-NC-ND 3.0 CZ](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/cz/)

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220902

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Antologie textů k francouzské literatuře 2. pol. 20. století

Petr Dytrt

Masarykova univerzita

Brno 2013



evropský
sociální
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Antologie textů k francouzské literatuře 2. pol. 20. století

Petr Dytrt

Masarykova univerzita
Brno 2013



evropský
sociální
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Dílo bylo vytvořeno v rámci projektu Filozofická fakulta jako pracoviště excelentního vzdělávání: Komplexní inovace studijních oborů a programů na FF MU s ohledem na požadavky znalostní ekonomiky (FIFA), reg. č. CZ.1.07/2.2.00/28.0228 Operační program Vzdělávání pro konkurenceschopnost.

© 2013 Masarykova univerzita



Toto dílo podléhá licenci Creative Commons Uveďte autora-Neužívejte dílo komerčně-Nezasahujte do díla 3.0 Česko (CC BY-NC-ND 3.0 CZ). Shrnutí a úplný text licenčního ujednání je dostupný na: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/cz/>.

Těto licenci ovšem nepodléhají v díle užitá jiná díla.

Poznámka: Pokud budete toto dílo šířit, máte mj. povinnost uvést výše uvedené autorské údaje a ostatní seznámit s podmínkami licence.

ISBN 978-80-210-6482-9

ISBN 978-80-210-6481-2 (brož. vaz.)

ISBN 978-80-210-6483-6 (online : ePub)

ISBN 978-80-210-6484-3 (online : Mobipocket)

Obsah

AVANT-PROPOS	4
INTRODUCTION	5
Les dominantes de la littérature française du XXe siècle	5
Le temps de la guerre	9
Vercors (1902–1991)	14
La littérature après 1945	17
L'EXISTENTIALISME	19
Jean-Paul Sartre (1905–1980)	22
Albert Camus (1913–1960)	36
LE THÉÂTRE DE L'ABSURDE OU L'ANTITHÉÂTRE	43
Eugène Ionesco (1909–1994)	44
Samuel Beckett (1906–1989)	60
Jean Genet (1910–1986)	67
LE NOUVEAU ROMAN	77
Alain Robbe-Grillet (1922–2008)	78
Nathalie Sarraute (1902–1999)	89
Claude Simon (1913–2005)	97
Michel Butor (*1926)	100
Marguerite Duras (1914–1996)	106
LES HUSSARDS	111
Roger Nimier (1925–1962)	113
Antoine Blondin (1922–1991)	118
LA SURVIVANCE SURREALISTE DANS LE ROMAN	129
Julien Gracq (1910–2007)	130
André Pieyre de Mandiargues (1909–1991)	136
UN AUTRE ROMANESQUE ET EXPÉRIMENTATION	149
Boris Vian (1920–1959)	150
Raymond Queneau (1903–1976)	153
LE ROMANESQUE EMPREINT D'HISTOIRE ET DE LA MYTHOLOGIE	158
Michel Tournier (*1924)	158
Jean-Marie Gustave Le Clézio (*1940)	167
Marguerite Yourcenar (1903–1987)	175
Patrick Modiano (*1945)	179
La poésie après 1945	183
LES GRANDES TENDANCES DE LA POÉSIE FRANÇAISE DEPUIS 1945	184
Jacques Prévert (1900–1977)	194
Henri Michaux (1889–1984)	203
Francis Ponge (1899–1988)	204
René Char (1907–1988)	205
Bibliographie	209

Avant-propos

Destiné aux étudiants de philologie romane, le présent ensemble de textes choisis complète la série préparée par les enseignants chercheurs littéraires de l'Institut des langues et littératures romanes dans le cadre du programme FIFA (Centre pour l'innovation des cursus) subventionné par le Ministère de l'Éducation et des Sports de la République tchèque. Il représente le dernier volume de la série qui s'achève à la fin du XXe siècle. L'auteur a souhaité offrir à l'étudiant des pages représentatives de la littérature française du siècle passé qui sont analysés dans les cours de littérature française moderne et contemporaine.

Vu qu'il s'agit d'une matière dont on est séparé par une distance temporelle suffisante, nous semble-t-il, avons essayé de rassembler des textes « classiques » pour ne pas dire canoniques qui sont largement abordés également dans les universités françaises et étrangères où on enseigne la littérature française.

Chaque extrait est accompagné d'une réflexion avec des sujets de réflexion auxquels l'étudiant devrait revenir avant le cours (travaux dirigés). De même nous avons jugé utile d'introduire chaque étape importante par une petite mise en perspective historique dans le but de donner des balises pour la périodisation ainsi qu'une caractéristique de l'époque qui peut être essentielle pour une bonne interprétation du texte. Toujours est-il que le lecteur intéressé par notre choix de textes et guidé par nos informations est incité à élargir le champ de ses lectures et de sa culture littéraire en cherchant au-delà de cette petite anthologie.

Petr Dytrt

Introduction

Les dominantes de la littérature française du XX^e siècle

Le XX^e siècle littéraire peut être saisi par le biais de la notion de vagues. Dont les 4 plus importantes voici :

La première vague s'étendrait du début du XX^e siècle jusqu'aux années 1930 et sera marquée par multiplicité d'innovations esthétiques qu'incarnent, dans le domaine du roman, les personnalités telles que Gide, Proust ou Céline et, dans le domaine de la poésie et des arts de l'image, le mouvement surréaliste.

La deuxième période serait celle qui commence au début des années 1930 jusqu'au milieu des années 1950. C'est la notion d'engagement, qu'il soit historique, éthique ou politique, qui en traduit le moteur fondamental. Cette période recoupe l'avènement du fascisme, de la seconde guerre mondiale ainsi qu'avec l'éclatement des guerres de décolonisation et les noms que l'on y associe généralement sont ceux de Gide, de Malraux, de Camus, de Sartre et d'Aragon.

Vers le milieu des années 1950, cette période sera substituée par la nouvelle génération dont le trait majeur serait la volonté de rupture esthétique, contestant les présupposés des générations précédentes. Ainsi tout domaine d'activité humaine se voit pourvu du label « nouveau » (nouveau roman, théâtre, nouvelle critique, nouvelle vague, etc.). Ce sont la recherche expérimentale sur les formes narratives, et la vocation intransitive de l'écriture romanesque qui permettent de rapprocher de nombreuses individualités de la littérature qui se fraient, chacune, son propre cheminement. Ainsi, réfléchissant sur « *L'écriture et l'expérience des limites* », Philippe Sollers et le mouvement autour de la revue *Tel Quel* tentent de radicaliser le projet moderne. Pratiquant la textualité – écriture qui se veut sa propre fin, *Tel Quel* se donne pour but de rompre avec toute forme d'illusion, qu'elle soit référentielle ou romanesque. Après 1968, les idées vont se radicalisant au même degré que le caractère révolutionnaire du mouvement. Du coup, à la fin des années 1970, on s'aperçoit des impasses qui représentent une sorte de paroxysme que la littérature romanesque et expérimentale a atteint pendant cette période. Les premiers signes de décadence de cette ultime phase de la modernité littéraire française

apparaissent au moment où la revue *Tel Quel* adopte un nouveau titre ainsi qu'une nouvelle ligne de conduite (*L'Infini*).

Marquée par l'avènement de la condition postmoderne, une nouvelle période littéraire dont le synonyme serait le temps des crises se laisse discerner à partir des années 1980. Les années 1980 font face en effet aux prolongements de la crise économique qui s'ouvre en 1973 par la guerre de Kippour¹ et qui clôt la période des Trente Glorieuses². A cette dernière s'ajoute la crise géopolitique déclenchée par la décomposition des systèmes communistes dirigés de Moscou. Après les premiers signes de désagrègement pendant la seconde moitié des années 1980, l'année 1989 est celle de la chute finale qui provoque une reconfiguration de l'espace international. Ainsi la crise idéologique liée avec la perte de crédit des grands systèmes de légitimation des savoirs qui vont jusqu'à la déstabilisation des grands déterminismes³ s'impose comme consubstantielle de la suite de crises économique-politiques. Enfin, il ne faut pas oublier non plus la crise biologique qui revêt l'apparence d'une suite de pandémies dont le SIDA apparaît comme la plus ravageuse. La littérature ne peut pas se faire aveugle face à ces nouvelles conditions de la vie. De plus, tout comme la littérature des années 1950, celle des années 1980 est également en partie issue de cette suite de crises qui ont complètement bouleversé non seulement l'acte d'écriture, mais aussi le statut de l'écrivain ainsi que la position de la critique. La littérature du dernier quart du XX^e siècle se révèle incapable de se concevoir comme universelle et perd un certain esprit de système. Les manifestations directes de cette incapacité touchent le côté esthétique au même point que le critique : peu d'effets de groupe, disparition de manifestes et de doctrines esthétiques, le terme d'avant-garde

1 Kippour (guerre du), guerre déclenchée contre Israël le 6 octobre 1973 (jour de la fête du Kippour) par l'Égypte et la Syrie, gagnée par Israël après des revers. Le cessez-le-feu intervint à la suite d'une résolution américano-soviétique adoptée par l'ONU le 22 octobre. En 1974-1975, l'Égypte et Israël signèrent des accords de désengagement.

2 *Trente Glorieuses ou la Révolution invisible*, essai de l'économiste français Jean Fourastié (1979) sur les trente années (très précisément les années 1949-1975) au cours desquelles les pays industriels (la France, notamment) connurent une croissance exceptionnelle. Glorieux se réfère aux Trois Glorieuses.

3 Ainsi, dans les termes de Jean-François Lyotard, la postmodernité se définirait comme un besoin de réexaminer la pensée des Lumières sans accepter l'idée d'une fin de l'histoire. L'idée principale réside dans « une sorte de déclin dans la confiance que les Occidentaux des deux derniers siècles plaçaient dans le principe du progrès général de l'humanité ». En d'autres termes, la conviction que les trois composantes de la société moderne, censées évoluer vers un tout organique - l'ordre techno-scientifico-économique, l'ordre politico-juridique et les arts - se développent afin de se rendre profitables à l'humanité dans le but de l'émanciper, se désagrège.

relève du lexique périmé depuis la parution du dernier numéro de *Tel Quel*⁴. Au plan des pratiques scripturales, la crise se répercute sous forme de l'abandon de l'obéissance vis-à-vis des délimitations d'ordre générique, formel ou linguistique.

4 En 1980, dans le numéro 85 de *Tel Quel*, Philippe Sollers affirme : « [...] nous avons revécu une vieille aventure à laquelle sans doute, nous avons nous-même mis fin, qui est l'aventure de toutes les avant-gardes occidentales au vingtième siècle : la contradiction entre l'art et l'engagement politique » (p. 25).

Le temps de la guerre

Vu la rapidité des événements (1936 et la Guerre Civile d'Espagne, les lois raciales de Nuremberg, 1938 et les Accords de Munich, 1939 et l'occupation de la Tchécoslovaquie et de la Pologne, 1940, finalement, et l'occupation de la majorité de l'Europe occidentale), la littérature n'est pas en mesure de les prendre en compte immédiatement. Il faudra donc attendre 1958 pour voir apparaître la plus belle évocation de la « drôle de guerre » (cf. *Un balcon en forêt* de Julien Gracq). L'avènement de la guerre préoccupe peu les écrivains français si l'on juge selon les thèmes qui préoccupent la production littéraire à l'aube de l'occupation. Ainsi, Colette, dans *Chambre d'hôtel* (1940), paraît patauger toujours dans des sujets demi-mondains, les textes de Saint-Exupéry (*Terre des hommes*, 1939) s'étaient toujours sur la morale, les romans de Mauriac (*La Pharisienne*, 1940) développent une thématique familiale, enfin ceux de Georges Simenon continuent dans la veine judiciaire (*Les Inconnus dans la maison*, 1940).

Après 1940, la situation se radicalise, notamment après la prise du pouvoir par le général Pétain et l'occupation allemande. Les conséquences pèsent lourd sur la littérature. Si l'occupant nazi impose la censure notamment dans la zone occupée, les grands éditeurs français acceptent en revanche la liste Otto des auteurs juifs ou antinazis prohibés sans grande résistance (ils purifient leurs catalogues suivant le principe racial). A ceci il faudra ajouter la grandiloquence de la presse vichyste, des écrits collaborationnistes, l'hésitation et l'opportunisme d'un certain nombre d'écrivains pour qui publier dans la presse officielle n'a rien d'importun bien qu'ils ne souscrivent pas ouvertement à la politique du régime (Montherlant, Jouhandeau), voire, la cécité de quelques-uns qui rédigent des propos glorifiant le Maréchal Pétain (Pierre Benoit, Paul Claudel), mais qui, après la Libération, glissent vers le gaullisme.

De l'autre côté il y a les auteurs comme Aragon, Jean Pré vost, Robert Desnos, Paul Eluard, Michel Leiris, Vercors (pseudonyme de Jean Bruller), Jean Paulhan, Gérard Wurmser, Elsa Triolet, Roger Vailland, Claude Roy et d'autres qui optent pour la résistance depuis la France métropolitaine, en particulier depuis 1942. Vercors fonde les Éditions de Minuit, Jacques Decour, Jean Paulhan, Jacques Debû-Bridel, Jacques Salomon fondent en 1942 *Les Lettres françaises* en clandestinité. Les périodiques comme *Libération*, *L'Humanité*, *Combat* qui se propagent en toute illégalité, alors que *La Nouvelle Revue Française* sous la direction de Drieu La Rochelle paraît sans aucun obstacle.

A côté de ceux-ci, il y a des écrivains qui sont morts sous la main de l'ennemi : Jacques Decour, Gabriel Péri, Jean Cavaillès, Marc Bloch, etc. ont été fusillés par les

nazis, d'autres ont trouvé la mort dans les camps de déportation (Max Jacob, Robert Desnos, etc.) ou au combat (Paul Nizan, Jean Prévost).

Quelques-uns s'exilent à Londres (Raymond Aron) aux États-Unis (Breton, Soupault, Saint-John Perse, Claude Lévi-Strauss), en Amérique latine (Georges Bernanos, Benjamin Péret, Roger Caillois, Jules Supervielle). Antoine de Saint-Exupéry, officier d'aviation, meurt en mission en 1944, peu après la publication de sa dernière œuvre *Le Petit Prince* (1943). Malraux s'engage, à partir de 1944, dans la 1^{re} armée française.

La scène littéraire est profondément perturbée et on constate même que jamais les lettres françaises ne s'étaient trouvées divisées de façon aussi dramatique depuis la Terreur. C'est qu'il y a des auteurs qui traversent cette période difficile sans encombre, puisqu'ils veillent à ne pas divulguer publiquement des idées et des opinions qui soient en discordance avec la Révolution nationale de Vichy, et qui se gardent de fréquenter leurs collègues de la résistance, fussent-ils amis de longue date. D'autre part, il y a des écrivains qui se sont vus contraints à l'exil ou bien ont trouvé la mort soit en raison des lois de persécution raciale, soit parce qu'ils n'ont pas eu peur d'entrer en conflit avec le régime.

Les « collaborateurs » représentent une minorité ; il s'agit d'auteurs qui sont des chantres du nazisme, de l'antisémitisme et des thèmes de la « Révolution nationale » (« Travail, Famille, Patrie », retour à la terre, dénonciation des « mauvais maîtres », relève des prisonniers de guerre par le travail volontaire en Allemagne, culte du chef, fête de Jeanne d'Arc, chantiers de jeunesse, Légion des combattants, volontaires français sur le front de l'Est, etc.) Ils collaborent à des revues comme *Je suis partout*, *La Gerbe*, *L'Action française*, donnent des conférences à Berlin. Leurs propos louant la personnalité du maréchal s'en prennent à Gide, à Mauriac et même à Descartes. De leurs ouvrages ne restent que des témoignages de la mentalité de l'époque : Drieu la Rochelle — *L'Homme à cheval* (1943), Robert Brasillach — *Notre avant-guerre* (1941) qui montre comment un jeune homme cultivé et brillant et pu devenir fasciste entre 1936–1940, Alphonse de Chateaubriant, Abel Bonnard (académicien, ministre de l'éducation nationale sous Pétain), Jaloux, Bordeaux et bien d'autres disparaîtront vite de la mémoire littéraire.

D'autres, qu'il ne faut pas mettre dans le même groupe que les précédents pour la seule raison que leur talent n'a pas à être prouvé ni diminué. Ainsi, Paul Claudel écrit une ode au maréchal Pétain, mais déjà en 1944 le thème de ses odes sera le général de Gaulle. Paul Morand est ambassadeur de Vichy. Maurras, Montherlant, Jouhandeau servent la propagande vichyste en développant à l'envi le *topos* de la décadence de la culture française et des vices de la démocratie. Dans *Les Beaux draps* (1941), Céline laisse libre cours à son racisme fou : les désastres militaires et les « occupations de l'en-

nemi » n'ont à ses yeux aucune importance, pour autant que la nation « reste fidèle à la même ethnie, au même sang, aux mêmes souches sociales, non abâtardies. »

La situation des écrivains entrés dans la Résistance est fort différente : ils sont soit réduits au silence (notamment s'ils ont refusé de publier quoi que ce soit sous la surveillance de l'occupant), soit forcés à la clandestinité, soit au double jeu littéraire. Or certains textes, comme *Le Silence de la mer* de Vercors (1942)⁵, ne disparaissent pas sous le joug éditorial du régime vichyste. Dans ce livre, Vercors confronte un officier allemand aristocrate cultivé et poli et ses hôtes forcés, français, qui lui refusent tout dialogue : c'est un appel symbolique au refus de toute forme de « collaboration » et au repliement absolu dans le silence de la dignité nationale. Cependant, l'œuvre semble ambiguë à certains résistants en raison du portrait relativement flatteur qu'elle donne d'un officier de l'armée hitlérienne (peut-être sur le modèle de certains Allemands francophiles en poste dans la garnison qui occupe Paris, comme l'écrivain Ernst Jünger).

Ce sont en premier lieu les poètes qui sentent le plus spontanément à quel point l'idéologie nazie et ses reflets vichystes mettent en danger le droit, la culture et leur écriture. C'est soit en vertu de leur foi chrétienne (Max Jacob, Pierre Emmanuel), soit en vertu de leur passé surréaliste qui se révolte devant le néo-classicisme pompier de l'art nazi ou devant les prudences de l'art officiel (Eluard, Desnos, Aragon, Michaux) qu'ils entrent dans la lutte intellectuelle. Enfin, il ne faut pas oublier non plus ceux, pour qui l'action armée et leur écriture poétique ne font qu'un (René Char). Tous ces auteurs ont refusé la censure intellectuelle ainsi que la persécution anti-juive. C'est grâce à sa brièveté, à l'usage de la figure et aussi par l'éloquence du rythme que le poème se prête le mieux à la tâche de diffusion et de reproduction clandestines, à la récitation et mémorisation facile, bref au besoin d'une circulation facile qu'exige la clandestinité de la Résistance. En 1943 paraît en Suisse une anthologie de ces poèmes qui est intitulée *L'Honneur des poètes*.⁶

Les textes interdits de publication ne connaissent qu'une diffusion restreinte. Mais pour le reste, la production littéraire continue à être publiée comme si de rien n'était ; ce dont il ne faut cependant pas déduire que les auteurs se sont pliés devant la censure du régime vichyste. Beaucoup d'écrivains demeurent à l'écart du débat politique. Certains, comme Aragon, cachent pendant un certain temps leur engagement clandestin sous les dehors d'une activité littéraire publique et relativement insoupçonnable pour la censure.

5 Mais aussi, *Le Cahier noir* de François Mauriac ou *Le Veilleur du Pont-au-Change* où Robert Desnos, deux ans avant de mourir dans un camp de déportation, salue ses camarades clandestins et les combattants alliés.

6 Benjamin Péret y répondra en 1945 par le pamphlet *Le Déshonneur des poètes* où il dénonce l'asservissement de la poésie à quelque cause politique que ce soit.

Sartre ou Camus publient ou font jouer des œuvres à clefs qu'il fait lire entre les lignes pour y repérer une critique de la situation actuelle.

Jusqu'à la fin de 1942, les éditeurs de la zone libre sont beaucoup moins surveillés que les maisons d'édition parisiennes. Malgré les restrictions de papier, on continue à publier beaucoup et à beaucoup lire. On n'éprouve guère de compassion vis-à-vis des maisons d'édition juives qui sont mises sous séquestre. La Comédie française n'a pas fermé ses portes. Accueillant des officiers allemands, elle peut au moins faire entendre la voix de Molière et de Corneille. La persistance de cette vitalité littéraire, même dans des conditions ambiguës, préserve l'unité de la culture nationale contre l'humiliation et transmet aux jeunes générations des modes de pensée qui confortent l'esprit de liberté et de droit.

Tous les genres demeurent vivaces, Aragon écrit des poèmes où se mêlent le lyrisme amoureux et le chant de la patrie meurtrie (*Le Crève-cœur*, 1941 ; *Les Yeux d'Elsa* 1942). Deux grands poètes s'imposent en 1942 : Eugène Guillevic et Francis Ponge qui, dans *Le Parti pris des choses*, fait se rencontrer dans une parfaite adéquation mutuelle les objets et les mots.

Le roman se retourne des motifs politiques et même contemporains. En 1942 Aragon publie chez Gallimard la suite du cycle du *Monde réel* — *Les Voyageurs de l'impériale* (1942) dont l'action se situe dans les dernières années du XIX^e siècle. En 1944, suit le roman *Aurélien* qui dépeint l'atmosphère des années folles racontant l'histoire d'un amour fou et impossible entre une jeune provinciale romantique et généreuse et un ancien combattant désaxé par la guerre, progressivement gagné par l'idéologie totalitaire et dont le modèle est, partiellement, Drieu la Rochelle.

L'éloge du maréchal du « retour à la terre » favorise les romans de la vie rurale⁷, de la montagne ou de la chasse. Le roman policier à la française (à la fois récit d'enquête, tableau de milieu et étude de caractères) — Simenon, le roman de science-fiction — Barjavel, *Ravage*, 1943, *Le Voyageur imprudent* 1944.

Au-delà de cette littérature d'évasion se détachent de nouveaux noms qui vont être appelés à la notoriété ultérieure : Elsa Triolet qui publie, clandestinement comme son mari Aragon, *Les Amants d'Avignon* 1943, Simone de Beauvoir (*L'Invitée*, 1943), Queneau qui affiche la liberté et l'humour de ses motifs et de son vocabulaire non-conformistes (*Pierrot mon ami*, 1942, *Loin de Reuil*, 1944). Une sorte de défi face aux discours bien-pensants du régime de Vichy représente aussi l'érotisme de *Mme Edwarda* de Georges Bataille publié clandestinement en 1941. Camus enfin, rédacteur en chef du journal clandestin *Combat*, obtient immédiatement un grand succès avec *L'Étranger*

⁷ Pourrat, *Vent de mars*, 1941.

(1942) par sa satire de la rhétorique judiciaire et son tableau de l'absurdité des enchaînements quotidiens de causes et d'effets. Sous ses deux aspects, l'ouvrage ruine les slogans moralisateurs de l'État français. L'événement philosophique des années d'occupation, *L'Être et le Néant* de Sartre (1943) qui deviendra l'ouvrage de référence de l'existentialisme français, n'a pourtant pas le même effet de résonance et d'écho des désarrois contemporains ; en revanche, il infléchit à plus longue portée l'histoire des idées.

Les Mouches (1943), Sartre, reprenant le mythe d'Électre, est un éloge de la résistance face à un pouvoir d'État injuste ou illégitime, puisque la figure centrale est ici Oreste, meurtrier de l'usurpateur qui est rendu libre par ce meurtre même. Ce théâtre est celui du « double jeu », sans doute indispensable dans les temps d'oppression : on joue pour un public constitué en partie de soutiens du régime, mais on lui jette à la face un discours qui lui annonce implicitement sa déchéance. Ce sera du moins l'excuse des hommes qui ont continué à construire leur carrière au cours de ces années, tandis que partaient tous les jours, de Drancy et de Compiègne, les trains de déportation.

Ces compromis seront oubliés, lorsque, après la Libération, les écrivains résistants et antipétainistes se réuniront dans le Comité national d'écrivains pour épurer la profession. *La Nouvelle Revue Française* cesse de paraître (jusqu'en 1953). L'équipe des *Lettres françaises* (Aragon, Claude Roy, René Char, Vercors, Julien Benda) se montre intransigeante ; Jean Paulhan et François Mauriac sont plus indulgents. Drieu la Rochelle se suicide, Robert Brasillach, Georges Suarez et d'autres sont condamnés à mort ; Charles Maurras est emprisonné ; Bonnard, Céline Chateaubriant s'exilent ; Aymé, Giono, Jouhandeau, Morand, Guitry, Montherlant sont « inquiétés » brièvement.

Lorsque l'occupation s'achève, il reste encore à découvrir, cependant, ce dont peu soupçonnaient l'existence: les premières images des camps allemands d'extermination massive apparaissent en avril 1945 suivies par le décompte des millions de victimes de la Shoah (6 000 000 de Juifs civils), gazés et brûlés par l'industrie nazie de la mort. C'est alors que prendront un sens nouveau, démesuré, des concepts restés jusque-là propos de salons ou de salles de cours : le mal, l'absurde, la terreur, le racisme, la barbarie, l'inhumain, ou leurs contraires — la loi, le progrès, l'espérance. C'est alors aussi qu'on commencera à s'interroger sur la légitimité de la littérature après Auschwitz, sur l'idéologie française, sur la validité du discours humaniste et des formes d'art qu'il engendre. La confiance moderne dans les Lumières en sera atteinte pour longtemps.

L'après-guerre encourage la littérature « engagée », sous la double influence du marxisme et de Sartre, face aux railleries des « Hussards » (plutôt de droite) ou aux dédains du Nouveau Roman (plutôt de gauche). L'engagement fait plus ou moins bon ménage avec l'« absurde », qui pénètre également les esprits. La psychanalyse et la sé-

miologie doutent du langage et de l'unité du sujet parlant : « Ça parle en moi » plutôt que « Je parle ». Un nouveau théâtre et un nouveau roman vont mettre à mal la logique, la raison, la conscience, le sens, les modèles, la conscience, le sens, les modèles reçus du récit, l'éloquence philosophique et morale, la confiance dans les Lumières. L'abîme moral et philosophique creusé par la Shoah, le souvenir culpabilisant d'Hiroshima, le spectacle des nouvelles tueries hantent la raison et la conscience des écrivains qui ne se livrent pas étourdiment au pur plaisir de la rhétorique.

Vercors (1902–1991)

Vercors a publié aux Éditions de Minuit clandestines *Le Silence de la mer* achevé d'imprimer le 20 janvier 1942, puis en 1943 *La Marche à l'étoile*. Il a publié, par ailleurs, une quarantaine d'ouvrages, œuvres romanesques, de théâtre ainsi que des albums.

« La Bataille du silence parut vingt-cinq ans après *Le Silence de la mer*. Et il se sera écoulé de nouveau vingt-cinq ans jusqu'à ce que cette histoire racontée par Vercors des Éditions de Minuit clandestines, publiée en 1967 aux Presses de la Cité, reparaisse sous une couverture frappée de l'étoile qu'il avait lui-même dessinée.

Voici donc refermée une parenthèse restée béante un demi-siècle, jour pour jour. Je souhaitais depuis longtemps que les Éditions de Minuit soient aux côtés de Vercors pour cet anniversaire. Il me semblait que c'était notre place. Il me semble que c'est aussi la sienne. »

« L'étoile de Minuit »

« Vercors et les Éditions de Minuit sont nés ensemble, il y a cinquante ans. En écrivant, en publiant *Le Silence de la mer*, Jean Bruller se donnait une nouvelle vie. En l'éditant clandestinement, il fondait une maison d'édition qui sauverait l'honneur des lettres dans la France occupée. Quand il n'y eut plus lieu de se cacher pour écrire, pour éditer, pour lire, l'idée de Vercors fut de saborder les Éditions de Minuit: elles avaient rempli leur contrat; elles pouvaient, comme la guerre, entrer dans l'Histoire.

Mais le symbole était trop fort. Des écrivains (Aragon, Eluard, Mauriac...) leur avaient donné des livres, composant une belle litanie de pseudonymes qui étaient – ainsi que, le premier, Vercors en avait eu l'idée – des noms de régions françaises. Ainsi était maintenue une édition non soumise à la censure, alors que les éditeurs avant pignon sur

rue (sauf Émile-Paul) avaient accepté de composer avec la dictature nazie en expurgant de leurs catalogues les noms juifs, communistes, britanniques... Quand la lumière revenait, quand le droit à la parole n'avait plus à être arraché au risque de la torture et de la mort, la mer n'avait plus à se donner de faux airs de silence, les éditions pouvaient être de midi. Vercors pouvait revenir aux dessins du Jean Bruller d'avant-guerre, ou bien continuer d'être l'écrivain qu'il était devenu.

L'homme n'avait pas vocation à occuper le devant de la scène, ne cherchait pas le pouvoir, ricanait quand on lui promettait l'Académie française. Il avait à peine plus de quarante ans et une vie encore devant lui. Il n'avait été qu'un éditeur amateur et n'avait pas l'intention de faire de cette expérience une profession. Les temps étaient troubles, alors, et les choses n'étaient pas simples. Trop de fierté, de liberté, d'espoir s'étaient cristallisés sur le nom des Éditions de Minuit pour que ceux qui en avaient été, à un titre ou à un autre, les animateurs, pussent envisager facilement de n'avoir plus ce point de ralliement.

Vercors céda et les Éditions de Minuit ne furent plus qu'une petite voix dans un concert d'éditeurs habiles à ménager la chèvre allemande et le chou libéré. On peut rire aujourd'hui en apprenant que la distribution d'un papier rare entre les différentes maisons d'édition se faisait au prorata de la production d'avant-guerre et que, par conséquent, Minuit en aurait été quasiment privé si Malraux, à la demande de Vercors, n'avait réparé l'injustice... Les auteurs célèbres, qui avaient donné leurs textes clandestins à Vercors, à Eluard, à Paulhan (lesquels étaient des complices actifs de l'entreprise), retrouvaient leurs foyers littéraires et ne se sentaient aucune raison de fidélité à l'égard d'une maison d'édition qui battit vite de l'aile, trop pauvre et sans grande signature pour lui tenir la tête hors de l'eau.

Il fallut de l'argent, du sang neuf. Georges Lambrichs apporta son flair, Jérôme Lindon de quoi conforter les finances. Il était jeune, audacieux. Vercors fut mal à l'aise. Ses amis de naguère n'étaient plus là, l'affaire n'était plus sienne, il voulait bien rester mais exigeait un droit de veto. Lindon refusa: il ne voulait pas être un directeur sous surveillance. Vercors partit, non sans amertume. Il était encore triste, à la fin de sa vie, de cette infidélité que lui avaient faite les Éditions de Minuit.

Mais dans l'entretien qu'il m'avait accordé, Vercors reconnaissait: "Lindon dirige la maison de main de maître, dans un tout autre esprit littéraire que moi mais sans jamais trahir celui de la Résistance." Vercors avait aussi la plus grande estime pour un éditeur qui avait, en pleine guerre d'Algérie, su se placer du côté de la vérité et de la justice. Que revienne l'étoile initiale comme sigle des Éditions de Minuit, sur la couverture de La

Bataille du silence, Vercors certainement en aurait été touché. Lui qui se trouvait un peu oublié aurait été vivement ému de fêter ainsi ce double cinquantenaire.

C'est un juste cadeau (posthume, hélas!) que lui fait maintenant Jérôme Lindon. Il nous en fait aussi un à nous, en nous redonnant à lire un livre qui était introuvable. »

Gilles Plazy (*Le Monde*, 1992)⁸

⁸ http://www.leseditionsdeminuit.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=2283. Consulté le 27.9.2013.

La littérature après 1945

La Seconde Guerre mondiale donne une extrême urgence au problème de la condition humaine et contribue à répandre d'une part la philosophie de l'absurde, d'autre part la littérature engagée, Aragon ou Éluard, hier surréalistes, chantent la Résistance et retrouvent les voies ancestrales du lyrisme. Les années 1940 sont marquées aussi par une large diffusion des thèses existentialistes, en particulier dans le théâtre, les romans et les essais de Jean-Paul Sartre. Albert Camus dépasse l'absurde par la révolte et défend la personne humaine contre tout ce qui menace de l'écraser. Le surréalisme, une fois décanté, influence de nombreux poètes et romanciers. Montherlant accède à la scène, ou se confirme le succès d'Anouilh.

Des courants nouveaux apparaissent, au théâtre avec Beckett, Ionesco et Genêt, dans le nouveau roman avec Robbe-Grillet, Butor, Claude Simon. Nathalie Sarraute. Leur tendance dominante est peut-être de pousser à l'extrême la critique de toutes les structures: le créateur en vient à poser, par son œuvre même, la question du sens et de la possibilité de l'acte créateur

Il y eut, à partir de 1950, une offensive de jeunes romanciers contre le roman existentialiste. C'étaient, entre autres, Jacques Laurent, Roger Nimier, Antoine Blondin. Ils protestaient contre les excès d'une littérature du désespoir et de l'absurde. Une fois de plus, apparaissaient, au sortir d'une morne période, des champions du roman romanesque. Giono se proposait de retrouver les valeurs de l'aventure mouvementée. La mode était aux hussards. *Le Hussard bleu* de Roger Nimier, en 1950, évoquait la présence en Allemagne d'un régiment français. *Le Hussard sur le toit* de Jean Giono retrouvait la fraîcheur et le charme d'un romanesque à la Stendhal. Mais cette réaction néo-classique a tourné court. Ce ne fut que la brillante flambée d'un instant.

Comment prétendre, en quelques pages, brosser un tableau de la production romanesque de ces quinze dernières années? On s'en voudrait d'énumérer des noms et des titres. Parviendrait-on, par-delà les frontières de l'ancien et du nouveau roman, à distinguer des courants idéologiques? Il est vrai qu'il y a, de Jean Cayrol à Paul-André Lesort, des romanciers d'inspiration chrétienne, et plus précisément, *personnaliste*; et il y a des romanciers communistes, à commencer par Aragon. Mais la loi de l'époque est un individualisme forcené. C'est à peine si l'on consent à se reconnaître des maîtres. On écrit encore des romans psychologiques. On écrit encore des romans d'aventures — fût-ce, comme Michel Morht dans *La Prison maritime*, des parodies de roman d'aventures. Beaucoup de romanciers trouvent encore dans la fiction l'occasion de vider leur sac. Mais il y a aussi grande abondance de romans qui, avec des techniques et des styles

différents, se proposent de peindre les mœurs de leur temps, d'en dénoncer les travers. A côté des romanciers tournés vers eux-mêmes, et qui, dans des romans qui ne sont que des autobiographies transposées mettent beaucoup de leur propre vie, il y a toujours les romanciers tournés vers le dehors. Mais combien d'œuvres, et souvent les plus belles, ne se rangeraient dans aucun des classements proposés! *Le Rivage des Syrtes* de Julien Gracq, est un des plus beaux livres qu'on ait écrits depuis la guerre. *La Semaine Sainte* est sans doute le chef-d'œuvre d'Aragon romancier. *L'Histoire d'un bonheur*, de Pierre-Henri Simon, est, dans une tradition moraliste et humaniste, un des beaux livres de notre temps. *Le Chaos et la Nuit* de Montherlant est avec *Les Célibataires* son roman le plus remarquable.

Après 1968, on voit se confirmer le talent de grands auteurs qui terminent leur carrière, comme Marguerite Yourcenar, Paul Morand ou Romain Gary. D'autres s'imposent déjà à l'attention ; on note la place croissante de la littérature féminine et de la revendication féministe. A côté des voies, dites traditionnelles, de l'analyse, du réalisme, de la peinture des mœurs, on observe la persistance des « expérimentateurs », la vogue de la littérature autobiographique, le « dialogue du réel et du légendaire », la tendance à puiser dans l'histoire et la biographie de nouvelles sources d'intérêt romanesque.

L'existentialisme

Les années qui ont suivi la libération ont vu une philosophie, l'existentialisme, dominer la pensée française, régner sur le roman et le théâtre, et tendre à jouer un rôle politique, soit en accord, soit en opposition avec le marxisme. Dernier stade de la vulgarisation, le terme a même servi à qualifier une mode : il fut un temps où tel café de Saint-Germain-des-Prés, telle chanson, tel débraillé moral ou vestimentaire passaient pour « existentialistes ». Pour significatifs qu'ils aient été, cet engouement, ces avatars inattendus sont déjà tombés dans l'oubli, ce qui permettra peut-être de discerner plus aisément l'intérêt de la doctrine et l'ampleur de ses répercussions sur les lettres françaises. L'influence de la philosophie sur la littérature n'est certes pas un fait nouveau dans le pays de Descartes, mais elle est particulièrement frappante en l'occurrence, car la nature même de l'existentialisme l'amène à s'exprimer par l'œuvre d'art, roman ou drame, autant que par le traité théorique.

L'existentialisme met l'accent sur l'existence, opposée à l'essence qui serait illusoire, problématique, ou du moins aboutissement et non point de départ de la spéculation philosophique. La donnée immédiate, perçue d'ailleurs dans l'angoisse, est l'existence; l'absolu, s'il n'est pas simplement l'irréversible, serait à construire, à conquérir indéfiniment. Selon la formule de Sartre, « l'Existence précède l'Essence. »

Les existentialistes français se recommandent du Danois Søren Kierkegaard (1813–1855) auteur du *Concept d'angoisse*, et doivent beaucoup aux philosophes allemands Heidegger, Jaspers, Husserl. Simone de Beauvoir écrit que l'originalité de Sartre est que, prêtant à la conscience une glorieuse indépendance, il accordait tout son poids à la réalité. Sartre fut vivement impressionné par la *phénoménologie* de Husserl qui, par un retour au concret, entend « dépasser l'opposition de l'idéalisme et du réalisme, affirmer à Sa fois la souveraineté de la conscience, et la présence du monde, tel qu'il se donne à nous. »⁹

Mais il est plus d'une forme d'existentialisme. Ainsi Alphonse de Waelhens en Belgique et, en France, Gabriel Marcel ont tenté d'édifier un existentialisme chrétien. Les routes mêmes de Merleau-Ponty et de Sartre ont divergé, sans que cela s'explique seulement par des questions politiques ou des différences de tempérament.

Le roman existentialiste fait suite aux romans de la condition humaine; il domine la production française entre *La Nausée* de Sartre, en 1938, et *Les Mandarins* de Simone de Beauvoir, en 1954. Sartre et Camus ont publié leurs premières œuvres à la veille de la seconde guerre mondiale. Ils se sont éveillés à l'ambition créatrice dans les années

⁹ *La Force de l'Age*, p. 35 et 141.

trente. Il y avait un préexistentialisme chez Céline, dès 1931, et deux ans seulement séparaient *Mort à crédit* de *La Nausée*. L'influence de Joyce, dans les années d'avant-guerre, avait supplanté celle de Conrad, de Meredith ou de Galsworthy. On traduisait et on commentait les premiers romans américains de la «génération perdue». Au lendemain de la guerre, on entra dans ce que Claude-Edmonde Magny a appelé «l'âge du roman américain»: on lisait, ou on relisait, *Le Bruit et la Fureur* de Faulkner, *L'Adieu aux armes* d'Hemingway, *La Grosse Galette* de Dos Passos, *Des Souris et des hommes* de Steinbeck, beaucoup d'autres œuvres qui venaient d'Amérique. On trouvait certes, dans ces lectures, bien des éléments différents. Il y avait loin, des obsessions de Faulkner, souvent proches des apports du freudisme, à la satire sociale de Dos Passos; de la technique unanimiste de *Manhattan Transfer* aux monologues intérieurs de *Bruit et Fureur*. Chez Dos Passos, on appréciait des techniques du récit qui permettaient de manifester l'entrecroisement des destinées, la soumission des individus aux contraintes d'une civilisation de masse; chez Faulkner, on prenait plaisir à se heurter à des énigmes, on aimait, en deçà de tout *récit*, cet accès constant à des contenus de conscience, cette saisie d'une temporalité vécue. Hemingway apportait sa phrase sèche et brève, il savait l'art de susciter, avec un ton neutre et dépouillé, une émotion intense. Le premier effet du roman américain fut de déclencher en France un vif intérêt pour les questions de techniques romanesques. Les procédés auxquels il avait recours n'étaient pas entièrement neufs, on les avait vus figurer, avec plus de mesure ou de timidité, chez Dreiser ou Maupassant, chez Joyce ou Conrad, chez Gide ou Huxley. Il reste que c'est à travers le roman américain de la génération perdue que le public français a fait la découverte de ces techniques nouvelles.

L'influence de Kafka s'ajoutait bientôt à celle de Dos Passos ou de Faulkner. La *Nouvelle Revue Française* avait publié, dès 1928, *La Métamorphose*. *Le Procès* avait été traduit en 1933, mais, sur le moment, n'avait guère été remarqué. En 1938, *Le Château* et *La Métamorphose* paraissaient en librairie. La défaite de la France, l'occupation étrangère, les témoignages qu'on eut bientôt sur l'univers concentrationnaire, la bombe d'Hiroshima et les premières manifestations de la guerre froide ont constitué autant d'éléments qui favorisaient le développement d'une philosophie de l'absurde et du désespoir. Voilà que le monde se mettait à ressembler aux romans de Kafka. Dans *Le Procès*, dans *Le Château*, le réalisme le plus minutieux conduisait à une mythologie de l'absurde. C'est de Kafka que procède l'habitude de considérer le récit romanesque comme une sorte d'allégorie métaphysique de la condition humaine. Sur le seul plan esthétique, c'en était fini des accusations qu'on pouvait porter contre un genre qui faisait la part belle aux détails contingents. Avec Kafka, le roman rejoignait la philosophie, il était le lieu privi-

légé où la métaphysique concrète devenait possible, puisque le sens n'était jamais *dit*, mais était toujours présent comme une lumière incertaine dans laquelle baignaient les détails contingents.

Le temps des héros était passé; on était entré dans une ère du désarroi. On avait perdu le sentiment qu'on pouvait agir sur les événements, participer activement à l'Histoire. Le docteur Rieux, dans *La Peste* de Camus, montrait certes un courage intrépide, mais il demeurait sans illusion, il savait les limites de son pouvoir devant les ravages causés par le fléau. Le roman existentialiste, de Sartre à Simone de Beauvoir, de Colette Audry à Raymond Guérin, est le roman de l'accablement et de la prostration. En quoi il s'oppose aux romans héroïques d'Aragon ou de Malraux. Au fond, la génération de Montherlant, de Malraux, d'Aragon, de Céline, de Saint-Exupéry, était une génération romantique. Il y avait chez eux une sorte de lyrisme. Que leurs accents fussent ceux de l'enthousiasme ou de la colère, de l'emportement ou de la poésie légère, ils procédaient d'une pression intérieure. A leur style romantique s'oppose la phrase sèche et dépouillée du roman existentialiste. Leurs personnages étaient toujours en proie à l'exaltation, que ce fût celle du meurtre ou du sacrifice, de la sainteté ou du dénigrement. Ils vivaient des minutes rares, ils atteignaient au sommet de leur vie. En face d'eux, le personnage du roman existentialiste connaît un accablement lucide; on ne saurait parler de son désenchantement, car il n'a jamais eu d'illusion. Il y a, dans les romans de Sartre, de Simone de Beauvoir et de leurs épigones, une sorte de lumière triste. La sexualité elle-même est devenue morose. Qu'on est loin de l'exaltation érotique que Georges Bataille avait peinte dans un livre écrit en 1935, et qui ne fut publié qu'en 1957, *Le Bleu du ciel!*

La Mort dans l'âme, ce titre de Sartre évoque bien le climat spécifique du roman existentialiste. C'est le meilleur tome, sans doute, des *Chemins de la liberté*. Aux prouesses techniques du *Sursis* a succédé cette patiente chronique d'une défaite. On pressent déjà, certes, par le portrait du militant communiste Brunet, cette voie héroïque que Sartre voulait peut-être rejoindre. Il est significatif qu'il n'ait jamais donné de suite à cette entreprise. La liberté de Mathieu n'a pas réussi à trouver sa tonalité virile; elle est demeurée un vertige assez fade. Il faudrait rapprocher *La Mort dans l'âme* de *La Débâcle* de Zola. Ce sont deux témoignages sur la défaite du pays et l'écroulement d'un régime. De façon curieuse, d'ailleurs, le roman existentialiste a retrouvé beaucoup de thèmes qui avaient été ceux du roman naturaliste: le goût des spectacles sordides, des pauvres tristesses de la vie quotidienne. Le souci d'un avortement occupe presque tout un roman de Sartre, et il y avait beaucoup d'avortements ou d'accouchements prématurés dans les romans naturalistes. Raymond Guérin a écrit le roman des plaisirs solitaires, comme Paul Bonnetain l'avait fait jadis dans *Chariot s'amuse*. Il faudrait ajouter cependant

que l'univers évoqué par les romanciers existentialistes se référaient, dans les meilleurs cas, à un statut métaphysique de la condition humaine plutôt qu'à une enquête sociale. On peut songer, devant le Roquentin de *La Nausée*, au Folantin de Huysmans. Mais il y a chez Sartre une dimension philosophique qu'on chercherait vainement dans le roman de Huysmans.

Jean-Paul Sartre (1905–1980)

Né à Paris en 1905, élève de l'École Normale Supérieure (1924–1928), Jean-Paul Sartre est reçu à l'agrégation de philosophie en 1929; il enseigne au Havre, puis à Laon, enfin à Paris jusqu'en 1945. En 1933–1934 un séjour à l'Institut français de Berlin lui permet de compléter son initiation à la phénoménologie de Husserl. Il publie un essai sur *L'Imagination* (1936), complété par *L'Imaginaire* (1940), et en 1939 *l'Esquisse d'une Théorie des Émotions*; mais ses deux principaux ouvrages philosophiques sont *L'Être et le Néant* (1943) et la *Critique de la raison dialectique* (1960).

Dès 1938, il avait apporté, avec *La Nausée*, une innovation considérable dans le domaine du roman. L'année suivante, un recueil de récits, *Le Mur*, pouvait scandaliser, mais il reste d'une force et d'une hardiesse peu communes. Puis c'est la guerre: prisonnier, libéré grâce à un subterfuge, Sartre participe à la constitution d'un réseau de résistance. À la libération, il tente de grouper les éléments de gauche non communistes dans un *Rassemblement démocratique révolutionnaire* et fonde une revue, *Les Temps Modernes*. Il publie en 1945 les deux premiers tomes des *Chemins de la liberté: L'âge de raison* et *Le sursis* (cf. p. 606); un troisième tome suivra en 1951: *La mort dans l'âme*; mais le dernier volume de cette œuvre, plus critique que constructive, se fait attendre.

La densité de style du *Mur*, qui fera défaut aux *Chemins de la Liberté*, Sartre la retrouve dans ses deux premières pièces, *Les Mouches* (1943) et surtout *Huis clos* (1944) qui est sans doute son chef-d'œuvre (cf. p. 607 et Ū09). Il donne ensuite *Morts sans sépulture* (1946, drame de la résistance), *La P... respectueuse* (1946, le problème racial aux États-Unis), *Les Mains sales* (1948, l'intellectuel dans l'action), *Le Diable et le Bon Dieu* (1951). En 1955 la violente satire de *Nekrassov* soulève des polémiques; la surabondance verbale compromet le succès des *Séquestrés d'Altona* (1959).

En outre, de nombreux essais de critique philosophique, littéraire, politique ou sociale témoignent d'une pensée incisive, sans cesse en éveil, et d'une dialectique brillante qui, lorsqu'elle ne convainc pas, oblige en tout cas à réagir. Citons les sept *Situations* (de-

puis 1947), *L'Existentialisme est un humanisme* (1946), les études sur *Baudelaire* (1947), Jean Genêt et Flaubert (*L'Idiot de la famille*, 1971–1973), les *Réflexions sur la question juive* (1947), *Les Mots* document autobiographique.

Textes :

La Nausée (1938)

JOURNAL

Lundi 29 janvier 1932.

Quelque chose m'est arrivé, je ne peux plus en douter. C'est venu à la façon d'une maladie, pas comme une certitude ordinaire, pas comme une évidence. Ça s'est installé sournoisement, peu à peu; je me suis senti un peu bizarre, un peu gêné, voilà tout. Une fois dans la place ça n'a plus bougé, c'est resté coi et j'ai pu me persuader que je n'avais rien, que c'était une fausse alerte. Et voilà qu'à présent cela s'épanouit.

Je ne pense pas que le métier d'historien dispose à l'analyse psychologique. Dans notre partie, nous n'avons affaire qu'à des sentiments entiers sur lesquels on met des noms génériques comme Ambition, Intérêt. Pourtant si j'avais une ombre de connaissance de moi-même, c'est maintenant qu'il faudrait m'en servir.

Dans mes mains, par exemple, il y a quelque chose de neuf, une certaine façon de prendre ma pipe ou ma fourchette. Ou bien c'est la fourchette qui a, maintenant, une certaine façon de se faire prendre, je ne sais pas. Tout à l'heure, comme j'allais entrer dans ma chambre, je me suis arrêté net, parce que je sentais dans ma main un objet froid qui retenait mon attention par une sorte de personnalité. J'ai ouvert la main, j'ai regardé: je tenais tout simplement le loquet de la porte. Ce matin, à la bibliothèque, quand l'Auto-didacte¹⁰ est venu me dire bonjour, j'ai mis dix secondes à le reconnaître. Je voyais un visage inconnu, à peine un visage. Et puis il y avait sa main, comme un gros ver blanc dans ma main. Je l'ai lâchée aussitôt et le bras est retombé mollement.

Dans les rues, aussi, il y a une quantité de bruits louches qui traînent.

Donc il s'est produit un changement, pendant ces dernières semaines. Mais où? C'est un changement abstrait qui ne se pose sur rien. Est-ce moi qui ai changé? Si ce n'est pas moi, alors c'est cette chambre, cette ville, cette nature; il faut choisir.

10 Ogier P..., dont il sera souvent question dans ce journal. C'était un clerc d'huissier. Roquentin avait fait sa connaissance en 1930 à la bibliothèque de Bouville.

Je crois que c'est moi qui ai changé: c'est la solution la plus simple. La plus désagréable aussi. Mais enfin je dois reconnaître que je suis sujet à ces transformations soudaines. Ce qu'il y a, c'est que je pense très rarement; alors une foule de petites métamorphoses s'accumulent en moi sans que j'y prenne garde et puis, un beau jour, il se produit une véritable révolution. C'est ce qui a donné à ma vie cet aspect heurté, incohérent. Quand j'ai quitté la France, par exemple, il s'est trouvé bien des gens pour dire que j'étais parti sur un coup de tête. Et quand j'y suis revenu, brusquement, après six ans de voyage, on eût encore très bien pu parler de coup de tête. Je me revois encore, avec Mercier, dans le bureau de ce fonctionnaire français qui a démissionné l'an dernier à la suite de l'affaire Pétrou. Mercier se rendait au Bengale avec une mission archéologique. J'avais toujours désiré aller au Bengale, et il me pressait de me joindre à lui. Je me demande pourquoi, à présent. Je pense qu'il n'était pas sûr de Portai et qu'il comptait sur moi pour le tenir à l'œil. Je ne voyais aucun motif de refus. Et même si j'avais pressenti, à l'époque, cette petite combine au sujet de Portai, c'était une raison de plus pour accepter avec enthousiasme. Eh bien, j'étais paralysé, je ne pouvais pas dire un mot. Je fixais une petite statuette khmère, sur un tapis vert, à côté d'un appareil téléphonique. Il me semblait que j'étais rempli de lymphe ou de lait tiède. Mercier me disait, avec une patience angélique qui voilait un peu d'irritation:

« N'est-ce pas, j'ai besoin d'être fixé officiellement. Je sais que vous finirez par dire oui: il vaudrait mieux accepter tout de suite. »

Il a une barbe d'un noir roux, très parfumée. A chaque mouvement de sa tête, je respirais une bouffée de parfum. Et puis, tout d'un coup, je me réveillai d'un sommeil de six ans.

La statue me parut désagréable et stupide et je sentis que je m'ennuyais profondément. Je ne parvenais pas à comprendre pourquoi j'étais en Indochine. Qu'est-ce que je faisais là? Pourquoi parlais-je avec ces gens? Pourquoi étais-je si drôlement habillé? Ma passion était morte. Elle m'avait submergé et roulé pendant des années; à présent, je me sentais vide. Mais ce n'était pas le pis: devant moi, posée avec une sorte d'indolence, il y avait une idée volumineuse et fade. Je ne sais pas trop ce que c'était, mais je ne pouvais pas la regarder tant elle m'écoeurait. Tout cela se confondait pour moi avec le parfum de la barbe de Mercier.

Je me secouai, outré de colère contre lui, je répondis sèchement :

« Je vous remercie, mais je crois que j'ai assez voyagé: il faut maintenant que je rentre en France. »

Le surlendemain, je prenais le bateau pour Marseille.

Si je ne me trompe pas, si tous les signes qui s'amassent sont précurseurs d'un nouveau bouleversement de ma vie. Eh bien, j'ai peur. Ce n'est pas qu'elle soit riche, ma vie,

ni lourde, ni précieuse. Mais j'ai peur de ce qui va naître, s'emparer de moi — et m'entraîner où? Va-t-il falloir encore que je m'en aille, que je laisse tout en plan, mes recherches, mon livre? Me réveillerai-je dans quelques mois, dans quelques années, éreinté, déçu, au milieu de nouvelles ruines? Je voudrais voir clair en moi avant qu'il ne soit trop tard.

Mardi 30 janvier.

Rien de nouveau.

J'ai travaillé de neuf heures à une heure à la bibliothèque. J'ai mis sur pied le chapitre XII et tout ce qui concerne le séjour de Rollebon en Russie, jusqu'à la mort de Paul Ier. Voilà du travail fini: il n'en sera plus question jusqu'à la mise au net.

Il est une heure et demie. Je suis au café Mably, je mange un sandwich, tout est à peu près normal. D'ailleurs, dans les cafés, tout est toujours normal et particulièrement au café Mably, à cause du gérant. M. Fasquelle, qui porte sur sa figure un air de canaillerie bien positif et rassurant. C'est bientôt l'heure de sa sieste, et ses yeux sont déjà roses, mais son allure reste vive et décidée. Il se promène entre les tables et s'approche, en confidence, des consommateurs :

« C'est bien comme cela, monsieur ? »

Je souris de le voir si vif: aux heures où son établissement se vide, sa tête se vide aussi. De deux à quatre le café est désert, alors M. Fasquelle fait quelques pas d'un air hébété, les garçons éteignent les lumières et il glisse dans l'inconscience : quand cet homme est seul, il s'endort.

Il reste encore une vingtaine de clients, des célibataires, de petits ingénieurs, des employés. Ils déjeunent en vitesse dans des pensions de famille qu'ils appellent leurs popotes et, comme ils ont besoin d'un peu de luxe, ils viennent ici, après leur repas, ils prennent un café et jouent au poker d'as ; ils font un peu de bruit, un bruit inconsistant qui ne me gêne pas. Eux aussi, pour exister, il faut qu'ils se mettent à plusieurs.

Moi je vis seul, entièrement seul. Je ne parle à personne, jamais; je ne reçois rien, je ne donne rien. L'Autodidacte ne compte pas. Il y a bien Françoise, la patronne du Rendez-vous des Cheminots. Mais est-ce que je lui parle? Quelquefois, après dîner, quand elle me sert un bock, je lui demande :

« Vous avez le temps ce soir? »

Elle ne dit jamais non et je la suis dans une des grandes chambres du premier étage, qu'elle loue à l'heure ou à la journée. Je ne la paie pas: nous faisons l'amour au pair. Elle y prend plaisir (il lui faut un homme par jour et elle en a bien d'autres que moi) et je me purge ainsi de certaines mélancolies dont je connais trop bien la cause. Mais nous

échangeons à peine quelques mots. A quoi bon? Chacun pour soi; à ses yeux, d'ailleurs, je reste avant tout un client de son café. Elle me dit, en ôtant sa robe:

« Dites, vous connaissez ça, le Bricot, un apéritif? Parce qu'il y a deux clients qui en ont demandé, cette semaine. La petite ne savait pas, elle est venue me prévenir. C'étaient des voyageurs, ils ont dû boire ça à Paris. Mais je n'aime pas acheter sans savoir. Si ça ne vous fait rien, je garderai mes bas. »

Autrefois — longtemps même après qu'elle m'ait quitté — j'ai pensé pour Anny. Maintenant, je ne pense plus pour personne; je ne me soucie même pas de chercher des mots. Ça coule en moi, plus ou moins vite, je ne fixe rien, je laisse aller. La plupart du temps, faute de s'attacher à des mots, mes pensées restent des brouillards. Elles dessinent des formes vagues et plaisantes, s'engloutissent : aussitôt, je les oublie.

* * *

L'Autodidacte m'interroge, je crois. Je me tourne vers lui et je lui souris. Eh bien? Qu'est-ce qu'il a? Pourquoi est-ce qu'il se recroqueville sur sa chaise? Je fais donc peur, à présent? Ça devait finir comme ça. D'ailleurs ça m'est égal. Ils n'ont pas tout à fait tort d'avoir peur: je sens bien que je pourrais faire n'importe quoi. Par exemple enfoncez ce couteau à fromage dans l'œil de l'Autodidacte. Après ça, tous ces gens me piétineraient, me casseraient les dents à coups de soulier. Mais ça n'est pas ça qui m'arrête: un goût de sang dans la bouche au lieu de ce goût de fromage, ça ne fait pas de différence. Seulement il faudrait faire un geste, donner naissance à un événement superflu: il serait de trop, le cri que pousserait l'Autodidacte — et le sang qui coulerait sur sa joue et le sur-saut de tous ces gens. Il y a bien assez de choses qui existent comme ça.

Tout le monde me regarde; les deux représentants de la jeunesse ont interrompu leur doux entretien. La femme a la bouche ouverte en cul de poule. Ils devraient bien voir, pourtant, que je suis inoffensif.

Je me lève, tout tourne autour de moi. L'Autodidacte me fixe de ses grands yeux que je ne crèverai pas.

« Vous partez déjà? murmure-t-il.

— Je suis un peu fatigué. Vous êtes très gentil de m'avoir invité. Au revoir. »

En partant, je m'aperçois que j'ai gardé dans la main gauche le couteau à dessert. Je le jette sur mon assiette qui se met à tinter. Je traverse la salle au milieu du silence. Ils ne mangent plus: ils me regardent, ils ont l'appétit coupé. Si je m'avançais vers la jeune femme en faisant « Hon! » elle se mettrait à hurler, c'est sûr. Ce n'est pas la peine.

Tout de même, avant de sortir, je me retourne et je leur fais voir mon visage, pour qu'ils puissent le graver en leur mémoire.

« Au revoir, messieurs dames. »

Ils ne répondent pas. Je m'en vais. A présent leurs joues vont reprendre des couleurs, ils vont se mettre à jacasser.

Je ne sais pas où aller, je reste planté à côté du cuisinier de carton. Je n'ai pas besoin de me retourner pour savoir qu'ils me regardent à travers les vitres: ils regardent mon dos avec surprise et dégoût; ils croyaient que j'étais comme eux, que j'étais un homme et je les ai trompés. Tout d'un coup, j'ai perdu mon apparence d'homme et ils ont vu un crabe qui s'échappait à reculons de cette salle si humaine. A présent l'intrus démasqué s'est enfui: la séance continue. Ça m'agace de sentir dans mon dos tout ce grouillement d'yeux et de pensées effarées. Je traverse la chaussée. L'autre trottoir longe la plage et les cabines de bain.

Il y a beaucoup de gens qui se promènent au bord de la mer, qui tournent vers la mer des visages printaniers, poétiques : c'est à cause du soleil, ils sont en fête. Il y a des femmes en clair, qui ont mis leur toilette du printemps dernier; elles passent longues et blanches comme des gants de chevreau glacés; il y a aussi de grands garçons qui vont au lycée, à l'école de commerce, des vieillards décorés. Ils ne se connaissent pas, mais ils se regardent d'un air de connivence, parce qu'il fait si beau et qu'ils sont des hommes. Les hommes s'embrassent sans se connaître, les jours de déclaration de guerre; ils se sourient à chaque printemps. Un prêtre s'avance à pas lents, en lisant son bréviaire. Par instants il lève la tête et regarde la mer d'un air approbateur: la mer aussi est un bréviaire, elle parle de Dieu. Couleurs légères, légers parfums, âmes de printemps. « Il fait beau, la mer est verte, j'aime mieux ce froid sec que l'humidité. » Poètes! Si j'en prenais un par le revers de son manteau, si je lui disais « viens à mon aide », il penserait « qu'est-ce que c'est que ce crabe? » et s'enfuirait en laissant son manteau entre mes mains.

Je leur tourne le dos, je m'appuie des deux mains à la balustrade. La vraie mer est froide et noire, pleine de bêtes; elle rampe sous cette mince pellicule verte qui est faite pour tromper les gens. Les sylphes qui m'entourent s'y sont laissé prendre: ils ne voient que la mince pellicule, c'est elle qui prouve l'existence de Dieu. Moi je vois le dessous! les vernis fondent, les brillantes petites peaux veloutées, les petites peaux de pêche du bon Dieu pètent de partout sous mon regard, elles se fendent et s'entrebâillent. Voilà le tramway de Saint-Elémir, je tourne sur moi-même et les choses tournent avec moi, pâles et vertes comme des huîtres. Inutile, c'était inutile de sauter dedans puisque je ne veux aller nulle part.

Derrière les vitres, des objets bleuâtres défilent, tout roides et cassants, par saccades. Des gens, des murs; par ses fenêtres ouvertes une maison m'offre son cœur noir; et les vitres pâlissent, bleuissent tout ce qui est noir, bleuissent ce grand logement de briques jaunes qui s'avance en hésitant, en frissonnant et qui s'arrête tout d'un coup en piquant du nez. Un monsieur monte et s'assied en face de moi. Le bâtiment jaune repart, il se glisse d'un bond contre les vitres, il est si près qu'on n'en voit plus qu'une partie, il s'est assombri. Les vitres tremblent. Il s'élève, écrasant, bien plus haut qu'on ne peut voir, avec des centaines de fenêtres ouvertes sur des cœurs noirs; il glisse le long de la boîte, il la frôle; la nuit s'est faite, entre les vitres qui tremblent. Il glisse interminablement, jaune comme de la boue, et les vitres sont bleu de ciel. Et tout d'un coup il n'est plus là. Il est resté en arrière, une vive clarté grise envahit la boîte et se répand partout avec une inexorable justice: c'est le ciel; à travers les vitres, on voit encore des épaisseurs et des épaisseurs de ciel, parce qu'on monte la côte Eliphar et qu'on voit clair des deux côtés, à droite jusqu'à la mer, à gauche jusqu'au champ d'aviation. Défense de fumer même une gitane.

J'appuie ma main sur la banquette, mais je la retire précipitamment: ça existe. Cette chose sur quoi je suis assis, sur quoi j'appuyais ma main s'appelle une banquette. Ils l'ont faite tout exprès pour qu'on puisse s'asseoir, ils ont pris du cuir, des ressorts, de l'étoffe, ils se sont mis au travail, avec l'idée de faire un siège et quand ils ont eu fini, c'était ça qu'ils avaient fait. Ils ont porté ça ici, dans cette boîte, et la boîte roule et cabote à présent, avec ses vitres tremblantes, et elle porte dans ses flancs cette chose rouge. Je murmure: c'est une banquette, un peu comme un exorcisme. Mais le mot reste sur mes lèvres: il refuse d'aller se poser sur la chose. Elle reste ce qu'elle est avec sa peluche rouge, milliers de petites pattes rouges, en l'air, toutes raides, de petites pattes mortes. Cet énorme ventre tourné en l'air, sanglant, ballonné — boursoufflé avec toutes ses pattes mortes, ventre qui flotte dans cette boîte, dans ce ciel gris, ce n'est pas une banquette. Ça pourrait tout aussi bien être un âne mort, par exemple, ballonné par l'eau et qui flotte à la dérive, le ventre en l'air dans un grand fleuve gris, un fleuve d'inondation; et moi je serais assis sur le ventre de l'âne et mes pieds tremperaient dans l'eau claire. Les choses se sont délivrées de leurs noms. Elles sont là, grotesques, têtues, géantes et ça paraît imbécile de les appeler des banquettes ou de dire quoi que ce soit sur elles: je suis au milieu des Choses, les innommables. Seul, sans mots, sans défenses, elles m'entourent, sous moi, derrière moi, au-dessus de moi. Elles n'exigent rien, elles ne s'imposent pas: elles sont là. Sous le coussin de la banquette, contre la paroi de bois il y a une petite ligne d'ombre, une petite ligne noire qui court le long de la banquette d'un air mystérieux et espiègle, presque un sourire. Je sais très bien que ça n'est pas un sourire et cependant

ça existe, ça court sous les vitres blanchâtres, sous le tintamarre des vitres, ça s'obstine, sous les images bleues qui défilent derrière les vitres et s'arrêtent et repartent, ça s'obstine, comme le souvenir imprécis d'un sourire, comme un mot à demi oublié dont on ne se rappelle que la première syllabe et le mieux qu'on puisse faire, c'est de détourner les yeux et de penser à autre chose, à cet homme à demi couché sur la banquette, en face de moi, là. Sa tête de terre cuite aux yeux bleus. Toute la droite de son corps s'est affaissée, le bras droit est collé au corps, le côté droit vit à peine, avec peine, avec avarice, comme s'il était paralysé. Mais sur tout le côté gauche, il y a une petite existence parasite qui prolifère, un chancre: le bras s'est mis à trembler et puis il s'est levé et la main était raide, au bout. Et puis la main s'est mise aussi à trembler et, quand elle est arrivée à la hauteur du crâne, un doigt s'est tendu et s'est mis à gratter le cuir chevelu, de l'ongle. Une espèce de grimace voluptueuse est venue habiter le côté droit de la bouche et le côté gauche restait mort. Les vitres tremblent, le bras tremble, l'ongle gratte, gratte, la bouche sourit sous les yeux fixes et l'homme supporte sans s'en apercevoir cette petite existence qui gonfle son côté droit, qui a emprunté son bras droit et sa joue droite pour se réaliser. Le receveur me barre le chemin.

« Attendez l'arrêt. »

Mais je le repousse et je saute hors du tramway. Je n'en pouvais plus. Je ne pouvais plus supporter que les choses fussent si proches. Je pousse une grille, j'entre, des existences légères bondissent d'un saut et se perchent sur les cimes. A présent, je me reconnais, je sais où je suis: je suis au Jardin public. Je me laisse tomber sur un banc entre les grands troncs noirs, entre les mains noires et noueuses qui se tendent vers le ciel. Un arbre gratte la terre sous mes pieds d'un ongle noir. Je voudrais tant me laisser aller, m'oublier, dormir. Mais je ne peux pas, je suffoque: l'existence me pénètre de partout, par les yeux, par le nez, par la bouche...

Et tout d'un coup, d'un seul coup, le voile se déchire, j'ai compris, j'ai vu.

Six heures du soir

Je ne peux pas dire que je me sente allégé ni content; au contraire, ça m'écrase. Seulement mon but est atteint: je sais ce que je voulais savoir; tout ce qui m'est arrivé depuis le mois de janvier, je l'ai compris. La Nausée ne m'a pas quitté et je ne crois pas qu'elle me quittera de sitôt; mais je ne la subis plus, ce n'est plus une maladie ni une quinte passagère: c'est moi. Donc j'étais tout à l'heure au Jardin public. La racine du marronnier s'enfonçait dans la terre, juste au-dessous de mon banc. Je ne me rappelais plus que c'était une racine. Les mots s'étaient évanouis et, avec eux, la signification des choses, leurs modes d'emploi, les faibles repères que les hommes ont tracés à leur surface. J'étais

assis, un peu voûté, la tête basse, seul en face de cette masse noire et noueuse, entièrement brute et qui me faisait peur. Et puis j'ai eu cette illumination.

Ça m'a coupé le souffle. Jamais, avant ces derniers jours, je n'avais pressenti ce que voulait dire « exister ». J'étais comme les autres, comme ceux qui se promènent au bord de la mer dans leurs habits de printemps. Je disais comme eux « la mer *est* verte; ce point blanc, là-haut, *c'est* une mouette », mais je ne sentais pas que ça existait, que la mouette était une « mouette-existante » ; à l'ordinaire l'existence se cache. Elle est là, autour de nous, en nous, elle est *nous*, on ne peut pas dire deux mots sans parler d'elle et, finalement, on ne la touche pas. Quand je croyais y penser, il faut croire que je ne pensais rien, j'avais la tête vide, ou tout juste un mot dans la tête, le mot « être ». Ou alors, je pensais... comment dire? Je pensais *l'appartenance*, je me disais que la mer appartenait à la classe des objets verts ou que le vert faisait partie des qualités de la mer. Même quand je regardais les choses, j'étais à cent lieues de songer qu'elles existaient: elles m'apparaissaient comme un décor. Je les prenais dans mes mains, elles me servaient d'outils, je prévoyais leurs résistances. Mais tout ça se passait à la surface. Si l'on m'avait demandé ce que c'était que l'existence, j'aurais répondu de bonne foi que ça n'était rien, tout juste une forme vide qui venait s'ajouter aux choses du dehors, sans rien changer à leur nature. Et puis voilà: tout d'un coup, c'était là, c'était clair comme le jour: l'existence s'était soudain dévoilée. Elle avait perdu son allure inoffensive de catégorie abstraite: c'était la pâte même des choses, cette racine était pétrie dans de l'existence. Ou plutôt la racine, les grilles du jardin, le banc, le gazon rare de la pelouse, tout ça s'était évanoui; la diversité des choses, leur individualité n'étaient qu'une apparence, un vernis. Ce vernis avait fondu, il restait des masses monstrueuses et molles, en désordre — nues, d'une effrayante et obscène nudité.

Je me gardais de faire le moindre mouvement, mais je n'avais pas besoin de bouger pour voir, derrière les arbres, les colonnes bleues et le lampadaire du kiosque à musique, et la Velléda, au milieu d'un massif de lauriers. Tous ces objets... comment dire? Ils m'incommodaient; j'aurais souhaité qu'ils existassent moins fort, d'une façon plus sèche, plus abstraite, avec plus de retenue. Le marronnier se pressait contre mes yeux. Une rouille verte le couvrait jusqu'à mi-hauteur; l'écorce, noire et boursouflée, semblait de cuir bouilli. Le petit bruit d'eau de la fontaine Masqueret se coulait dans mes oreilles et s'y faisait un nid, les emplissait de soupirs; mes narines débordaient d'une odeur verte et putride. Toutes choses, doucement, tendrement, se laissaient aller à l'existence comme ces femmes lasses qui s'abandonnent au rire et disent: « C'est bon de rire » d'une voix mouillée; elles s'étaient, les unes en face des autres, elles se faisaient l'abjecte confi-

dence de leur existence. Je compris qu'il n'y avait pas de milieu entre l'inexistence et cette abondance pâmée. Si l'on existait, il fallait *exister jusque-là*, jusqu'à la moisissure, à la boursouffure, à l'obscénité. Dans un autre monde, les cercles, les airs de musique gardent leurs lignes pures et rigides. Mais l'existence est un fléchissement. Des arbres, des piliers bleu de nuit, le râle heureux d'une fontaine, des odeurs vivantes, de petits brouillards de chaleur qui flottaient dans l'air froid, un homme roux qui digérait sur un banc : toutes ces somnolences, toutes ces digestions prises ensemble offraient un aspect vaguement comique. Comique... non: ça n'allait pas jusque-là, rien de ce qui existe ne peut être comique; c'était comme une analogie flottante, presque insaisissable, avec certaines situations de vaudeville. Nous étions un tas d'existants gênés, embarrassés de nous-mêmes, nous n'avions pas la moindre raison d'être là, ni les uns ni les autres, chaque existant, confus, vaguement inquiet, se sentait de trop par rapport aux autres. *De trop*: c'était le seul rapport que je pusse établir entre ces arbres, ces grilles, ces cailloux. En vain cherchais-je à *compter* les marronniers, à les *situer* par rapport à la Velléda, à comparer leur hauteur avec celle des platanes: chacun d'eux s'échappait des relations où je cherchais à l'enfermer, s'isolait, débordait. Ces relations (que je m'obstinais à maintenir pour retarder l'écroulement du monde humain, des mesures, des quantités, des directions) j'en sentais l'arbitraire; elles ne mordaient plus sur les choses. *De trop*, le marronnier, là en face de moi un peu sur la gauche. *De trop*, la Velléda...

Et moi — veule, alangui, obscène, digérant, ballottant de mornes pensées — moi aussi j'étais *de trop*. Heureusement je ne le sentais pas, je le comprenais surtout, mais j'étais mal à l'aise parce que j'avais peur de le sentir (encore à présent j'en ai peur — j'ai peur que ça ne me prenne par le derrière de ma tête et que ça ne me soulève comme une lame de fond).

Je rêvais vaguement de me supprimer, pour anéantir au moins une de ces existences superflues. Mais ma mort même eût été *de trop*. *De trop*, mon cadavre, mon sang sur ces cailloux, entre ces plantes, au fond de ce jardin souriant. Et la chair rongée eût été *de trop* dans la terre qui l'eût reçue et mes os, enfin, nettoyés, écorcés, propres et nets comme des dents eussent encore été *de trop*: j'étais *de trop* pour l'éternité.

[...]

Elle n'existe pas. C'en est même agaçant; si je me levais, si j'arrachais ce disque du plateau qui le supporte et si je le cassais en deux, je ne l'atteindrais pas, *elle*. Elle est au

delà — toujours au delà de quelque chose, d'une voix, d'une note de violon. A travers des épaisseurs et des épaisseurs d'existence, elle se dévoile, mince et ferme et, quand on veut la saisir, on ne rencontre que des existants, on bute sur des existants dépourvus de sens. Elle est derrière eux: je ne l'entends même pas, j'entends des sons, des vibrations de l'air qui la dévoilent. Elle n'existe pas, puisqu'elle n'a rien de trop: c'est tout le reste qui est trop par rapport à elle. Elle *est*.

Et moi aussi j'ai voulu *être*. Je n'ai même voulu que cela; voilà le fin mot de ma vie: au fond de toutes ces tentatives qui semblaient sans liens, je retrouve le même désir: chasser l'existence hors de moi, vider les instants de leur graisse, les tordre, les assécher, me purifier, me durcir, pour rendre enfin le son net et précis d'une note de saxophone. Ça pourrait même faire un apologue; il y avait un pauvre type qui s'était trompé de monde. Il existait, comme les autres gens, dans le monde des jardins publics, des bistrots, des villes commerçantes et il voulait se persuader qu'il vivait ailleurs, derrière la toile des tableaux, avec les doges du Tintoret, avec les braves Florentins de Gozzoli, derrière les pages des livres, avec Fabrice del Dongo et Julien Sorel, derrière les disques de phono, avec les longues plaintes sèches des jazz. Et puis, après avoir bien fait l'imbécile, il a compris, il a ouvert les yeux, il a vu qu'il y avait maladresse: il était dans un bistrot, justement, devant un verre de bière tiède. Il est resté accablé sur la banquette; il a pensé: je suis un imbécile. Et à ce moment précis, de l'autre côté de l'existence, dans cet autre monde qu'on peut voir de loin, mais sans jamais l'approcher, une petite mélodie s'est mise à danser, à chanter; « C'est comme moi qu'il faut être; il faut souffrir en mesure. »

La voix chante:

*Some of these days
You'll miss me honey.*

On a dû rayer le disque à cet endroit-là, parce que ça fait un drôle de bruit. Et il y a quelque chose qui serre le cœur: c'est que la mélodie n'est absolument pas touchée par ce petit toussotement de l'aiguille sur le disque. Elle est si loin — si loin derrière. Ça aussi, je le comprends: le disque se raye et s'use, la chanteuse est peut-être morte; moi, je vais m'en aller, je vais prendre mon train. Mais derrière l'existant qui tombe d'un présent à l'autre, sans passé, sans avenir, derrière ces sons qui, de jour en jour, se décomposent, s'écaillent et glissent vers la mort, la mélodie reste la même, jeune et ferme, comme un témoin sans pitié.

Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, éd. Gallimard.

Huis clos (1944)

GARCIN: C'est à cause d'elle que je suis resté.

Estelle lâche Inès et regarde Garcin avec stupeur.

INÈS: A cause de moi? (*Un temps.*) Bon, eh bien, fermez la porte. Il fait dix fois plus chaud depuis qu'elle est ouverte. (*Garcin va vers la porte et la ferme.*) A cause de moi?

GARCIN: Oui. Tu sais ce que c'est qu'un lâche, toi.

INÈS: Oui, je le sais.

GARCIN: Tu sais ce que c'est que le mal, la honte, la peur. Il y a eu des jours où tu t'es vue jusqu'au cœur — et ça te cassait bras et jambes. Et le lendemain, tu ne savais plus que penser, tu n'arrivais plus à déchiffrer la révélation de la veille. Oui, tu connais le prix du mal. Et si tu dis que je suis un lâche, c'est en connaissance de cause, hein?

INÈS: Oui.

GARCIN: C'est toi que je dois convaincre: tu es de ma race. T'imaginais-tu que j'allais partir? Je ne pouvais pas te laisser ici, triomphante, avec toutes ces pensées dans ta tête; toutes ces pensées qui me concernent.

INÈS: Tu veux vraiment me convaincre?

GARCIN: Je ne veux plus rien d'autre. Je ne les entends plus, tu sais. C'est sans doute qu'ils en ont fini avec moi. Fini: l'affaire est classée, je ne suis plus rien sur terre, même plus un lâche¹. Inès, nous voilà seuls: il n'y a plus que vous deux pour penser à moi. Elle ne compte pas Mais toi, toi qui me hais, si tu me crois, tu me sauves.

INÈS: Ce ne sera pas facile < Regarde-moi, j'ai la tête dure.

GARCIN: J'y mettrai le temps qu'il faudra.

INÈS: Oh! Tu as tout le temps. *Tout* le temps.

GARCIN, *la prenant aux épaules*: Écoute, chacun a son but, n'est-ce pas? Moi, je me foutais de l'argent, de l'amour. Je voulais être un homme. Un dur. J'ai tout mis sur le même cheval Est-ce que c'est possible qu'on soit un lâche quand on a choisi les chemins les plus dangereux? Peut-on juger une vie sur un seul acte?

INÈS: Pourquoi pas? Tu as rêvé trente ans que tu avais du cœur, et tu te passais mille petites faiblesses parce que tout est permis aux héros. Comme c'était commode. Et puis, à l'heure du danger, on t'a mis au pied du mur et tu as pris le tram pour Mexico.

GARCIN: Je n'ai pas rêvé cet héroïsme. Je l'ai choisi. On est ce qu'on veut.

INÈS: Prouve-le. Prouve que ce n'était pas un rêve. Seuls les actes décident de ce qu'on a voulu.

GARCIN: Je suis mort trop tôt. On ne m'a pas laissé le temps de faire *mes* actes.

INÈS : On meurt toujours trop tôt — ou trop tard Et cependant la vie est là, terminée, le trait est tiré, il faut faire la somme. Tu n'es rien d'autre que ta vie.

GARCIN : Vipère ' Tu as réponse à tout.

INÈS : Allons, allons. Ne perds pas courage. Il doit t'être facile de me persuader Cherche des arguments, fais un effort. (*Garcin hausse les épaules*) Eh bien, eh bien? Je t'avais dit que tu étais vulnérable. Ah Comme tu vas payer a présent. Tu es un lâche, Garcin, un lâche parce que je le veux ' Et pourtant, vois comme je suis faible, un souffle, je ne suis rien que le regard qui te voit, que cette pensée incolore qui te pense (*Il marche sur elle, les mains ouvertes*) Ha. Elles s'ouvrent, ces grosses mains d'homme Mais qu'espères-tu? On n'attrape pas les pensées avec les mains. Allons, tu n'as pas le choix: il faut me convaincre. Je te tiens.

ESTELLE : Garcin

GARCIN: Quoi?

ESTELLE : Venge-toi.

GARCIN : Comment?

ESTELLE: Embrasse-moi, tu l'entendras chanter.

GARCIN : C'est pourtant vrai, Inès. Tu me tiens, mais je te tiens aussi. [...]

Ils « tiennent » en effet, eux aussi, Inès qui, jalouse, ne peut supporter de les voir dans les bras l'un de l'autre, mais elle ne tarde pas a reprendre l'offensive

INÈS : Garcin le lâche tient dans ses bras Estelle l'infanticide. Les pans sont ouverts Garcin le lâche l'embrassera-t-il? Je vous vois, je vous vois, à moi seule je suis une foule, la foule, Garcin, la foule, l'entends-tu? (*Murmurant*) Lâche ' Lâche ' Lâche ' Lâche ' En vain tu me fuis, je ne te lâcherai pas. Que vas-tu chercher sur ses lèvres? L'oubli? Mais je ne t'oublierai pas, moi. C'est moi qu'il faut convaincre. Moi. Viens, viens! Je t'attends. Tu vois, Estelle, il desserre son étreinte, il est docile comme un chien.... Tu ne l'auras pas!

GARCIN: Il ne fera donc jamais nuit?

INÈS: Jamais.

GARCIN: Tu me verras toujours?

INÈS: Toujours

Garcin abandonne Estelle et fait quelques pas dans la pièce Il s'approche du bronze.

GARCIN: Le bronze ... (*Il le caresse*) Eh bien voici le moment. Le bronze est là, je le contemple et je comprends que je suis en enfer. Je vous dis que tout était prévu. Ils avaient prévu que je me tiendrais devant cette cheminée, pressant ma main sur ce bronze, avec tous ces regards sur moi. Tous ces regards qui me mangent... (*Il se retourne brusquement*) Ha! Vous n'êtes que deux? Je vous croyais beaucoup plus nom-

breuses. (*Il rit*) Alors c'est ça l'enfer. Je n'aurais jamais cru... Vous vous rappelez: le soufre, le bûcher, le gril.... Ah, quelle plaisanterie. Pas besoin de gril, l'enfer, c'est les Autres.

Huis clos, scène V, Gallimard, 1944.

Situation de l'écrivain en 1947

Dans cette page de Situations II, Sartre déduit avec une remarquable fermeté les caractères de la littérature contemporaine tels qu'ils doivent résulter de la conjoncture historique et de sa propre philosophie, c'est la phase constructive qui suit l'expérience de la Nausée. Pourtant ces réflexions si lucides ne laissent pas de soulever des objections. D'abord l'œuvre de Sartre ressemble peu aux exemples qu'il cite (auxquels on pourrait ajouter celui de Malraux), cette fusion de la littérature et de l'action, l'a-t-il lui-même réalisée? Ne le sent-on pas souvent partagé entre la création proprement dite et la littérature didactique (exposé d'une philosophie débouchant directement sur l'engagement politique et la polémique)? D'autre part le roman contemporain n'a-t-il pas trouvé d'autres moyens de renouveler l'analyse psychologique traditionnelle?

Pour nous, *le faire* est révélateur de *l'être*, chaque geste dessine des figures nouvelles sur la terre, chaque technique, chaque outil est un sens ouvert sur le monde, les choses ont autant de visages qu'il y a de manières de s'en servir. Nous ne sommes plus avec ceux qui veulent posséder le monde mais avec ceux qui veulent le changer, et c'est au projet même de le changer qu'il révèle les secrets de son être. On a du marteau, dit Heidegger, la connaissance la plus intime quand on s'en sert pour marteler. Et du clou, quand on l'enfonce dans le mur, et du mur quand on y enfonce le clou. Saint-Exupéry nous a ouvert le chemin, il a montré que l'avion, pour le pilote, est un organe de perception; une chaîne de montagnes à 600 kilomètres-heure et dans la perspective nouvelle du survol, c'est un nœud de serpents: elles se tassent, noircissent, poussent leurs têtes dures et calcinées contre le ciel, cherchent à nuire, à cogner; la vitesse, avec son pouvoir astringent, ramasse et presse autour d'elle les plis de la robe terrestre, Santiago saute dans le voisinage de Paris, à quatorze mille pieds de haut les attractions obscures qui tirent San Antonio vers New-York brillent comme des rails. Après lui, après Hemingway, comment pourrions-nous songer à décrire? Il faut que nous plongeons les choses dans l'action: leur

densité d'être se mesurera pour le lecteur à la multiplicité des relations pratiques qu'elles entretiendront avec les personnages. Faites gravir la montagne par le contrebandier, par le douanier, par le partisan, faites-la survoler par l'aviateur, et la montagne surgira tout à coup de ces actions connexes, sautera hors de votre livre, comme un diable de sa boîte. Ainsi le monde et l'homme se révèlent par les *entreprises*. Et toutes les entreprises dont nous pouvons parler se réduisent à une seule: celle de faire l'histoire. Nous voilà conduits par la main jusqu'au moment où il faut abandonner la littérature de l'*exis* pour inaugurer celle de la *praxis*.

La *praxis* comme action dans l'histoire et sur l'histoire, c'est-à-dire comme synthèse de la relativité historique et de l'absolu moral et métaphysique, avec ce monde hostile et amical, terrible et dérisoire qu'elle nous révèle, voilà notre sujet. Je ne dis pas que nous ayons choisi ces chemins austères, et il en est sûrement parmi nous qui portaient en eux quelque roman d'amour charmant et désolé qui ne verra jamais le jour. Qu'y pouvons-nous? Il ne s'agit pas de choisir son époque mais de se choisir en elle.

Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* IV, « Situation de l'écrivain en 1947 », Gallimard, 1947.

Albert Camus (1913–1960)

Bien qu'apparenté dans une certaine mesure à l'existentialisme, Albert Camus s'en est assez nettement séparé pour attacher son nom à une doctrine personnelle, la philosophie de l'absurde. Définie dans *Le Mythe de Sisyphe, essai sur l'absurde* (1942), reprise dans *L'Étranger* (1942), puis au théâtre dans *Caligula* et *Le Malentendu* (1944), elle se retrouve à travers une évolution sensible de sa pensée, jusque dans *La Peste* (1947). Il importe, pour lever toute équivoque, d'étudier cette philosophie dans *Le Mythe de Sisyphe* et de préciser la signification de termes comme l'absurde, l'homme absurde, la révolte, la liberté, la passion qui, sous la plume de Camus, ont une résonance particulière.

En fait, ce n'est pas le monde qui est absurde mais la confrontation de son caractère irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. Ainsi l'absurde n'est ni dans l'homme ni dans le monde, mais dans leur présence commune. Il naît de leur antinomie, « Il est pour le moment leur seul lien. Il les scelle l'un à l'autre comme la haine seule peut river les êtres... L'irrationnel, la nostalgie

humaine et l'absurde qui surgit de leur tête-à-tête, voilà les trois personnages du drame qui doit nécessairement finir avec toute la logique dont une existence est capable ».

Si cette notion d'absurde est essentielle, si elle est la première de nos vérités, toute solution du drame doit la préserver. Camus récuse donc les attitudes d'évasion qui consisteraient à escamoter l'un ou l'autre terme : d'une part le suicide, qui est la suppression de la conscience; d'autre part les doctrines situant hors de ce monde les raisons et les espérances qui donneraient un sens à la vie, c'est-à-dire soit la croyance religieuse soit ce qu'il appelle le « suicide philosophique des existentialistes » (Jaspers, Chestov, Kierkegaard) qui, par diverses voies, divinisent l'irrationnel ou, faisant de l'absurde le critère de l'autre monde, le transforment en « tremplin d'éternité ». Au contraire, seul donne au drame sa solution logique celui qui décide de vivre seulement avec ce qu'il sait, c'est-à-dire avec la conscience de l'affrontement sans espoir entre l'esprit et le monde.

Camus a donné, avec *L'Étranger*, une « expression mythique » de la sensibilité moderne. Meursault est une incarnation de l'homme absurde, comme le *René* de Chateaubriand est une illustration de l'homme romantique. L'homme absurde était, bien sûr, l'expression d'un temps de désarroi. *L'Étranger* avait été conçu et écrit à la veille de malheurs collectifs, et il trouvait sous l'occupation, lors de sa publication, des échos particulièrement favorables. Le héros de Camus n'incarnait pas seulement la sensibilité d'un temps; il était un *double* de l'auteur. Beaucoup de notes des *Carnets* sont devenues des développements de *L'Étranger*. Camus a souligné, à plusieurs reprises, la conscience qu'il avait de son identité avec Meursault. Il notait, en mars 1940, dans ses *Carnets*, deux mois avant d'achever *L'Étranger*: « Tout m'est étranger (...). Que fais-je ici, à quoi riment ces gestes, ces sourires? Je ne suis pas d'ici, ni d'ailleurs non plus [...]. »¹¹

Le poème en prose de Baudelaire, dont le titre est *L'Étranger*, n'avait été pour lui qu'une réminiscence inconsciente. On peut établir des rapprochements entre la fin de *L'Étranger* et les dernières pages du *Rouge et Noir*. On a songé aussi au prince Michkine qui, dans *L'Idiot* de Dostoïevsky, vit dans un perpétuel présent, nuancé, disait Camus, « de sourire et d'indifférence ». L'influence du *Procès* de Kafka, sans être certaine, est possible. Joseph K. est, lui aussi, étranger à son jugement. Quand Sartre a publié *La Nausée*, en 1938, Camus songeait déjà au récit qui devait devenir *L'Étranger*. Certes, rien n'était plus éloigné de l'auteur de *Noces*, qui chantait, en héritier de Nathanaël, les splendeurs du monde méditerranéen, que l'imagination volontiers scatologique de Jean-Paul Sartre. Mais on trouverait, malgré toutes leurs différences, beaucoup de points communs entre ces deux récits. Pourtant, aux expériences douloureuses de Roquentin, s'oppose la sensualité, la vitalité contenue, mais ardente, de Meursault. Et à la pluie de Bouville, l'accablant soleil algérien.

11 Pierre-Georges CASTEX, *Albert Camus et « L'Étranger »*, Paris : José Corti, 1965, p. 27.

Textes :

L'Étranger

Chap. I :

J'ai marché longtemps. Je voyais de loin la petite masse sombre du rocher entourée d'un halo aveuglant par la lumière et la poussière de la mer. Je pensais à la source fraîche derrière le rocher J'avais envie de retrouver le murmure de son eau, envie de fuir le soleil, l'effort et les pleurs de femme, envie enfin de retrouver l'ombre et son repos. Mais quand j'ai été plus près, j'ai vu que le type de Raymond était revenu.

Il était seul Il reposait sur le dos, les mains sous la nuque, le front dans les ombres du rocher, tout le corps au soleil. Son bleu de chauffe fumait dans la chaleur. J'ai été un peu surpris. Pour moi, c'était une histoire finie et j'étais venu là sans y penser.

Dès qu'il m'a vu, il s'est soulevé un peu et a mis la main dans sa poche Moi, naturellement, j'ai serré le revolver de Raymond dans mon veston Alors de nouveau, il s'est laissé aller en arrière, mais sans retirer la main de sa poche. J'étais assez loin de lui, à une dizaine de mètres. Je devinais son regard par instants, entre ses paupières mi-closes Mais le plus souvent, son image dansait devant mes yeux, dans l'air enflamme Le bruit des vagues était encore plus paresseux, plus étale qu'à midi. C'était le même soleil, la même lumière sur le même sable qui se prolongeait ici. Il y avait déjà deux heures que la journée n'avancait plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant A l'horizon, un petit vapeur est passe et j'en ai devine la tache noire au bord de mon regard, parce que je n'avais pas cesse de regarder l'Arabe.

J'ai pense que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire. J'ai attendu. La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en

face de moi. Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.

Chap. II :

Il s'est adressé à moi en m'appelant « mon ami » : s'il me parlait ainsi ce n'était pas parce que j'étais condamné à mort; à son avis, nous étions tous condamnés à mort. Mais je l'ai interrompu en lui disant que ce n'était pas la même chose et que, d'ailleurs, ce ne pouvait être, en aucun cas, une consolation. « Certes, a-t-il approuvé. Mais vous mourrez plus tard si vous ne mourez pas aujourd'hui. La même question se posera alors. Comment aborderez-vous cette terrible épreuve? » J'ai répondu que je l'aborderais exactement comme je l'abordais en ce moment. Il s'est levé à ce mot et m'a regardé droit dans les yeux. C'est un jeu que je connaissais bien. [...] L'aumônier aussi connaissait bien ce jeu, je l'ai tout de suite compris: son regard ne tremblait pas. Et sa voix non plus n'a pas tremblé quand il m'a dit: « N'avez-vous donc aucun espoir et vivez-vous avec la pensée que vous allez mourir tout entier? — Oui », ai-je répondu.

Alors, il a baissé la tête et s'est rassis. Il m'a dit qu'il me plaignait. Il jugeait cela impossible à supporter pour un homme. Moi, j'ai seulement senti qu'il commençait à m'ennuyer. Je me suis détourné à mon tour et je suis allé sous la lucarne. Je m'appuyais de l'épaule contre le mur. Sans bien le suivre, j'ai entendu qu'il recommençait à m'interroger. Il parlait d'une voix inquiète et pressante. J'ai compris qu'il était ému et je l'ai mieux écouté.

Il me disait sa certitude que mon pourvoi serait accepté, mais je portais le poids d'un péché dont il fallait me débarrasser. Selon lui, la justice des hommes n'était rien et la justice de Dieu tout. J'ai remarqué que c'était la première qui m'avait condamné. Il m'a répondu qu'elle n'avait pas, pour autant, lavé mon péché. Je lui ai dit que je ne savais pas ce qu'était un péché. On m'avait seulement appris que j'étais un coupable. J'étais coupable, je payais, on ne pouvait rien me demander de plus. A ce moment, il s'est levé à nouveau et j'ai pensé que dans cette cellule si étroite, s'il voulait remuer, il n'avait pas le choix. Il fallait s'asseoir ou se lever.

J'avais les yeux fixés au sol. Il a fait un pas vers moi et s'est arrêté, comme s'il n'osait avancer. Il regardait le ciel à travers les barreaux. « Vous vous trompez, mon fils, m'a-t-il dit, on pourrait vous demander plus. On vous le demandera peut-être. — Et quoi donc? — On pourrait vous demander de voir. — Voir quoi? » Le prêtre a regardé tout autour de lui et il a répondu d'une voix que j'ai trouvée soudain très lasse: « Toutes ces pierres suent la douleur, je le sais. Je ne les ai jamais regardées sans angoisse. Mais, du fond du cœur, je sais que les plus misérables d'entre vous ont vu sortir de leur obscurité un visage divin. C'est ce visage qu'on vous demande de voir. »

Je me suis un peu animé. J'ai dit qu'il y avait des mois que je regardais ces murailles. Il n'y avait rien ni personne que je connusse mieux au monde. Peut-être, il y a bien longtemps, y avais-je cherché un visage. Mais ce visage avait la couleur du soleil et la flamme du désir: c'était celui de Marie. Je l'avais cherché en vain. Maintenant, c'était fini. Et dans tous les cas, je n'avais rien vu surgir de cette sueur de pierre.

L'aumônier m'a regardé avec une sorte de tristesse. J'étais maintenant complètement adossé à la muraille et le jour me coulait sur le front. Il a dit quelques mots que je n'ai pas entendus et m'a demandé très vite si je lui permettais de m'embrasser: « Non », ai-je répondu. Il s'est retourné et a marché vers le mur sur lequel il a passé sa main lentement: « Aimez-vous donc cette terre à ce point? » a-t-il murmuré. Je n'ai rien répondu.

Il est resté assez longtemps détourné. Sa présence me pesait et m'agaçait. J'allais lui dire de partir, de me laisser, quand il s'est écrié tout d'un coup avec une sorte d'éclat, en se retournant vers moi: « Non, je ne peux pas vous croire. Je suis sûr qu'il vous est arrivé de souhaiter une autre vie. » Je lui ai répondu que naturellement, mais cela n'avait pas plus d'importance que de souhaiter d'être riche, de nager très vite ou d'avoir une bouche mieux faite. C'était du même ordre. Mais lui m'a arrêté et il voulait savoir comment je voyais cette autre vie. Alors, je lui ai crié: « Une vie où je pourrais me souvenir de celle-ci », et aussitôt je lui ai dit que j'en avais assez. Il voulait encore me parler de Dieu, mais je me suis avancé vers lui et j'ai tenté de lui expliquer une dernière fois qu'il me restait peu de temps. Je ne voulais pas le perdre avec Dieu.

L'Étranger, Paris, Gallimard, 1942.

Le Mythe de Sisyphe

Tout au bout de ce long effort mesuré par l'espace sans ciel et le temps sans profondeur, le but est atteint. Sisyphe regarde alors la pierre dévaler en quelques instants vers

ce monde inférieur d'où il faudra la remonter vers les sommets. Il redescend dans la plaine.

C'est pendant ce retour, cette pause, que Sisyphe m'intéresse. Un visage qui peine si près des pierres est déjà pierre lui-même. Je vois cet homme redescendre d'un pas lourd mais égal vers le tourment dont il ne connaîtra pas la fin. Cette heure qui est comme une respiration et qui revient aussi sûrement que son malheur, cette heure est celle de la conscience. A chacun de ces instants, où il quitte les sommets et s'enfonce peu à peu vers les tanières des dieux, il est supérieur à son destin. Il est plus fort que son rocher.

Si ce mythe est tragique, c'est que son héros est conscient. Où serait en effet sa peine, si à chaque pas l'espoir de réussir le soutenait? L'ouvrier d'aujourd'hui travaille, tous les jours de sa vie, aux mêmes tâches et ce destin n'est pas moins absurde. Mais il n'est tragique qu'aux rares moments où il devient conscient. Sisyphe, prolétaire des dieux, impuissant et révolté, connaît toute l'étendue de sa misérable condition: c'est à elle qu'il pense pendant sa descente. La clairvoyance qui devait faire son tourment consomme du même coup sa victoire. Il n'est pas de destin qui ne se surmonte par le mépris.

Si la descente ainsi se fait certains jours dans la douleur, elle peut se faire aussi dans la joie. Ce mot n'est pas de trop. J'imagine encore Sisyphe revenant vers son rocher, et la douleur était au début. Quand les images de la terre tiennent trop fort au souvenir, quand l'appel du bonheur se fait trop pressant, il arrive que la tristesse se lève au cœur de l'homme : c'est la victoire du rocher, c'est le rocher lui-même. Ce sont nos nuits de Gethsémani. Mais les vérités écrasantes périssent d'être reconnues. Ainsi, Œdipe obéit d'abord au destin sans le savoir. A partir du moment où il sait, sa tragédie commence. Mais dans le même instant, aveugle et désespéré, il reconnaît que le seul lien qui le rattache au monde, c'est la main fraîche d'une jeune fille. Une parole démesurée retentit alors: « Malgré tant d'épreuves, mon âge avancé et la grandeur de mon âme me font juger que tout est bien. » L'Œdipe de Sophocle, comme le Kirilov de Dostoïevsky, donne ainsi la formule de la victoire absurde. La sagesse antique rejoint l'héroïsme moderne.

On ne découvre pas l'absurde sans être tenté d'écrire quelque manuel du bonheur. « Eh! quoi, par des voies si étroites...? » Mais il n'y a qu'un monde. Le bonheur et l'absurde sont deux fils de la même terre Ils sont inséparables L'erreur serait de dire que le bonheur naît forcément de la découverte absurde Il arrive aussi bien que le sentiment de l'absurde naisse du bonheur « Je juge que tout est bien », dit Œdipe, et cette parole est sacrée Elle retentit dans l'univers farouche et limite de l'homme Elle enseigne que tout n'est pas, n'a pas été épuisé Elle chasse de ce monde un dieu qui y était entre avec l'insatisfaction et le goût des douleurs inutiles Elle fait du destin une affaire d'homme, qui doit être réglée entre les hommes.

Toute la joie silencieuse de Sisyphe est la Son destin lui appartient Son rocher est sa chose De même, l'homme absurde, quand il contemple son tourment, fait taire toutes les idoles Dans l'univers soudain rendu a son silence, les mille petites voix émerveillées de la terre s'élèvent Appels inconscients et secrets, invitations de tous les visages, ils sont l'envers nécessaire et le prix de la victoire Il n'y a pas de soleil sans ombre, et il faut connaître la nuit. L'homme absurde dit oui et son effort n'aura plus de cesse S'il y a un destin personnel, il n'y a point de destinée supérieure ou du moins il n'en est qu'une dont il juge qu'elle est fatale et méprisable Pour le reste, il se sait le maître de ses jours A cet instant subtil ou l'homme se retourne sur sa vie, Sisyphe, revenant vers son rocher, contemple cette suite d'actions sans lien qui devient son destin, crée par lui, uni sous le regard de sa mémoire et bientôt scelle par sa mort Ainsi, persuade de l'origine tout humaine de tout ce qui est humain, aveugle qui désire voir et qui sait que la nuit n'a pas de fin, il est toujours en marche Le rocher roule encore

Je laisse Sisyphe au bas de la montagne ! On retrouve toujours son fardeau. Mais Sisyphe enseigne la fidélité supérieure qui me les dieux et soulevé les rochers Lui aussi juge que tout est bien Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni fertile Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, a lui seul, forme un monde La lutte elle-même vers les sommets suffit a remplir un cœur d'homme Il faut imaginer Sisyphe heureux.

Le Mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, 1942.

Le théâtre de l'absurde ou l'antithéâtre

Vers 1950 les petits théâtres de la Rive Gauche ont vu apparaître des pièces d'un style absolument nouveau. Il y avait là une manière de traiter en les désintégrant l'action, le personnage et le langage dramatiques qui brisait brutalement avec une tradition vieille de plus d'un siècle.

« Ce théâtre, on l'a appelé « antithéâtre » parce qu'il prenait le contre-pied du théâtre traditionnel; « théâtre de l'absurde » parce que le non-sens du monde et de l'homme le pénétrait de toutes parts, jusque dans ses structures les plus profondes; « avant-garde » enfin, parce qu'il heurtait de front la critique officielle et le grand public. »

Alfred Simon, à qui nous devons cette définition parfaitement claire, ajoute: « Entre 1950 et 1960 Paris a été la capitale du nouveau théâtre. Il a suffi de dix ans pour que celui-ci sorte de son huis clos, qu'il soit joué, commenté, discuté dans les théâtres et les universités du monde... A mesure que le nouveau théâtre consolidait ses positions, le théâtre traditionnel s'anémiait et semblait prêt à sombrer dans la désuétude. Le boulevard ne réussissait pas à se renouveler. Le théâtre littéraire des auteurs à la mode, celui de Giraudoux, de Montherlant, de Sartre et de Camus..., vieillissait avec son public. Par contre Tchekhov et Pirandello faisaient figure de précurseurs... Dans le même temps se développait un grand effort de décentralisation et de démocratisation. Le T.N.P., les centres dramatiques, et bientôt les Maisons de la Culture suscitaient un public populaire qui a fini par absorber les nouvelles couches sociales, cette classe moyenne caractéristique de la société de consommation. »

L'« Antithéâtre » est à la scène bourgeoise ce que l'« Antiroman » est au récit traditionnel: une approche nouvelle des êtres qui ne doit rien aux procédés psychologiques classiques, et met le spectateur, directement et sans explication, en face de la situation dramatique, hors de tout « problème » idéologique ou social. De grands initiateurs étrangers comme Pirandello, Lorca, Bruckner, Brecht surtout, ont contribué à ouvrir la scène française à ce théâtre où l'insolite, le fantastique et l'atroce frappent comme autant d'expressions de l'absurde.

Pour beaucoup d'observateurs, la dernière guerre, avec les chocs effroyables subis par notre sensibilité, et la menace atomique, en « contraignant les moins imaginatifs à envisager l'avenir sous la forme d'une catastrophe cosmique, ont brusquement vulgarisé ce sentiment d'inconfort, puis d'angoisse éprouvé seulement jusqu'alors par les artistes et les poètes. Et, du même coup, le désarroi traduit seulement par les arts « individuels », par ceux qui n'atteignent les hommes qu'un à un (la peinture, la poésie et parfois la musique) s'est trouvé exprimé à son tour par le théâtre, c'est-à-dire par l'art collectif par

excellence, par l'art qui ne peut obtenir de chance de survie que si la presque totalité des spectateurs rassemblés donne son adhésion immédiate à l'œuvre représentée.»

Fait significatif, ce phénomène — la grande peur du XX^e siècle — a été exprimé et rendu avec une force singulière, dramatique (le mot, ici, convient doublement) par trois écrivains étrangers d'expression française: Samuel Beckett, Arthur Adamov et Eugène Ionesco, qui sont aujourd'hui les représentants les plus illustres de l'« Antithéâtre ».¹²

Eugène Ionesco (1909–1994)

Né Eugen Ionescu le 26 novembre 1909 en Roumanie d'un père roumain et d'une mère française, Eugène Ionesco a passé son enfance à Paris. De retour au pays natal en 1925, il résiste désespérément aux progrès du nazisme et du fascisme; puis, en 1938, il revient à Paris pour y préparer une thèse sur « les thèmes du péché et de la mort dans la poésie française depuis Baudelaire ». Après la débâcle de 1940 et un bref séjour dans son pays en proie au fascisme, il se fixe définitivement en France où il exercera le métier de correcteur d'imprimerie. Très vite il va consacrer sa vie au théâtre.

Ses premières pièces font scandale, soit qu'elles s'attaquent, par la parodie, aux traditions du genre dramatique (*La Cantatrice chauve*, 1949), soit qu'elles reposent sur la transcription des rêves et l'exploration psychanalytique de la conscience (*La Leçon*, 1950 ; *Jacques ou la Soumission*, 1950; *Les Chaises*, 1951; *Victimes du devoir*, 1952; *Amédée*, 1953). Après dix ans d'insuccès, Ionesco triomphe avec *Rhinocéros* (joué en France en 1960) et s'impose avec les autres pièces du « cycle Bérenger » (*Tueur sans gages*, 1957; *Le Piéton de l'air*, 1962; *Le Roi se meurt*, 1962). Il donnera ensuite *La Soif et la Faim* (1964), *Macbett* (1972).

De graves questions sont abordées dans ces pièces. Par exemple l'individu opprimé par la masse, l'impossibilité d'atteindre l'absolu, l'homme devant la mort. À travers les images oniriques qui hantent son théâtre (cf. *Journal en miettes*, 1967), Ionesco se montre obsédé par les problèmes du bien et du mal, du péché et de la mort, de l'incapacité à vivre heureux ici-bas pour l'homme dévoré, comme lui, par la « nostalgie ardente » et incompréhensible d'un ailleurs qu'il ne saurait définir.

12 Pierre de BOISDEFFRE, *Une anthologie vivante de la littérature d'aujourd'hui: (1945-1965)*, Paris: Librairie Académique Perrin, 1965, p. 912-913.

Le terme qui pourrait définir son travail est « Spectacle total ». Car loin de s'adresser seulement à l'intelligence, le théâtre doit toucher tous les sens, grâce aux ressources offertes par les techniques modernes, décors, éclairage, musique: « tout est permis au théâtre », comme il dit. Ionesco pratique systématiquement le mélange des genres, allant du registre le plus noble à la farce grotesque, aux procédés du guignol, du music-hall ou du cirque. Il aime surtout jouer sur la surprise du langage: jeux de mots, pataquès, réflexions hétérogènes, prolifération verbale, accélération caricaturale du débit; il invite même les acteurs à « jouer contre le texte ». Assurés de provoquer le rire, ces effets de rupture ont souvent pour objet de stimuler notre réflexion ou de dévoiler l'inconscient, le plus intime des êtres. C'est par ce biais que Ionesco prétend à l'universalité classique, « étant entendu que ce côté classique doit être retrouvé au-delà du nouveau, à travers le nouveau dont il doit être imprégné ».

Textes :

Les Chaises

Le rideau se lève. Demi-obscurité. Le Vieux est penché à la fenêtre de gauche, monté sur l'escabeau. La Vieille allume la lampe à gaz. Lumière verte. Elle va tirer le Vieux par la manche.

LA VIEILLE: Allons, mon chou, ferme la fenêtre, ça sent mauvais l'eau qui croupit et puis il entre des moustiques.

LE VIEUX: Laisse-moi tranquille!

LA VIEILLE: Allons, allons, mon chou, viens t'asseoir. Ne te penche pas, tu pourrais tomber dans l'eau. Tu sais ce qui est arrivé à François I^{er}. Faut faire attention.

LE VIEUX: Encore des exemples historiques! Ma crotte, je suis fatigué de l'histoire française. Je veux voir; les barques sur l'eau font des taches au soleil.

LA VIEILLE: Tu ne peux pas les voir, il n'y a pas de soleil, c'est la nuit, mon chou.

LE VIEUX: Il en reste l'ombre.

Il se penche très fort.

LA VIEILLE : (*elle le tire de toutes ses forces*): Ah!... tu me fais peur, mon chou... viens t'asseoir, tu ne les verras pas venir. C'est pas la peine. Il fait nuit...

Le Vieux se laisse traîner à regret.

LE VIEUX: Je voulais voir, j'aime tellement voir l'eau.

LA VIEILLE: Comment peux-tu, mon chou?... Ça me donne le vertige. Ah! cette maison, cette île, je ne peux m'y habituer; tout entourée d'eau... de l'eau sous les fenêtres, jusqu'à l'horizon¹...

La Vieille et le Vieux, la Vieille traînant le Vieux, se dirigent vers les deux chaises au-devant de la scène; le Vieux s'assoit tout naturellement sur les genoux de la Vieille.

LE VIEUX: Il est 6 heures de l'après-midi... Il fait déjà nuit. Tu te rappelles, jadis, ce n'était pas ainsi; il faisait encore jour à 9 heures du soir, à 10 heures, à minuit.

LA VIEILLE: C'est pourtant vrai, quelle mémoire!

LE VIEUX: Ça a bien changé.

LA VIEILLE: Pourquoi donc, selon toi?

LE VIEUX: Je ne sais pas, Sémiramis, ma crotte... Peut-être, parce que plus on va, plus on s'enfoncé. C'est à cause de la terre qui tourne, tourne, tourne, tourne²...

LA VIEILLE: Tourne, tourne, mon petit chou... (*Silence.*) Ah! oui, tu es certainement un grand savant. Tu es très doué, mon chou. Tu aurais pu être président chef, roi chef, ou même docteur chef, maréchal chef, si tu avais voulu, si tu avais eu un peu d'ambition dans la vie...

LE VIEUX: À quoi cela nous aurait-il servi? On n'en aurait pas mieux vécu... et puis, nous avons une situation, je suis maréchal tout de même, des logis, puisque je suis concierge¹.

LA VIEILLE (*elle caresse le Vieux comme on caresse un enfant*): Mon petit chou, mon mignon²...

LE VIEUX: Je m'ennuie beaucoup.

LA VIEILLE: Tu étais plus gai, quand tu regardais l'eau... Pour nous distraire, fais semblant comme l'autre soir.

LE VIEUX: Fais semblant toi-même, c'est ton tour.

LA VIEILLE: C'est ton tour.

LE VIEUX: Ton tour.

LA VIEILLE: Ton tour.

LE VIEUX: Ton tour.

LA VIEILLE: Ton tour.

LE VIEUX: Bois ton thé, Sémiramis.

Il n'y a pas de thé, évidemment.

LA VIEILLE: Alors, imite le mois de février. LE VIEUX: Je n'aime pas les mois de l'année.

LA VIEILLE: Pour l'instant, il n'y en a pas d'autres. Allons, pour me faire plaisir... LE

VIEUX: Tiens, voilà le mois de février.

Il se gratte la tête, comme Stan Laurel.

LA VIEILLE, *riant, applaudissant*: C'est ça. Merci, merci, tu es mignon comme tout, mon chou. (*Elle l'embrasse.*) Oh! tu es très doué, tu aurais pu être au moins maréchal chef, si tu avais voulu...

LE VIEUX: Je suis concierge, maréchal des logis.

Silence.

LA VIEILLE: Dis-moi l'histoire, tu sais, l'histoire: *Alors on a ri...*

LE VIEUX: Encore?... J'en ai assez... *Alors, on a ri}* encore celle-là... tu me demandes toujours la même chose!... « *Alors on a ri...* » Mais c'est monotone... Depuis soixante-quinze ans que nous sommes mariés, tous les soirs, absolument tous les soirs, tu me fais raconter la même histoire, tu me fais imiter les mêmes personnes, les mêmes mois... toujours pareil... parlons d'autre chose...

LA VIEILLE: Mon chou, moi je ne m'en lasse pas... C'est ta vie, elle me passionne.

LE VIEUX: Tu la connais par cœur.

LA VIEILLE: C'est comme si j'oubliais tout, tout de suite... J'ai l'esprit neuf tous les soirs... Mais oui, mon chou, je le fais exprès, je prends des purges... je redeviens neuve, pour toi, mon chou, tous les soirs... Allons, commence, je t'en prie.

LE VIEUX: Si tu veux.

LA VIEILLE: Vas-y alors, raconte ton histoire... Elle est aussi la mienne, ce qui est tien, est mien! « *Alors, on arri...* »

LE VIEUX: « *Alors, on arri...* » ma crotte...

LA VIEILLE: « *Alors, on arri...* » mon chou...

LE VIEUX: « *Alors, on arriva près d'une grande grille. On était tout mouillés, glacés jusqu'aux os, depuis des heures, des jours, des nuits, des semaines...* »

LA VIEILLE: « *Des mois...* »

LE VIEUX: « *... Dans la pluie... On claquait des oreilles, des pieds, des genoux, des nez, des dents... il y a de ça quatre-vingts ans. Ils ne nous ont pas permis d'entrer... ils auraient pu au moins ouvrir la porte du jardin...* »

Silence.

LA VIEILLE: « *Dans le jardin l'herbe était mouillée.* »

LE VIEUX: « *Il y avait un sentier qui conduisait à une petite place; au milieu, une église de village...* » Où était ce village? Tu te rappelles?

LA VIEILLE: Non, mon chou, je ne sais plus.

LE VIEUX: Comment y arrivait-on, où est la route? Ce lieu s'appelait, je crois, Paris...

LA VIEILLE: Ça n'a jamais existé, Paris, mon petit.

LE VIEUX: Cette ville a existé, puisqu'elle s'est effondrée... C'était la ville de lumière, puisqu'elle s'est éteinte, éteinte, depuis quatre cent mille ans... Il n'en reste plus rien aujourd'hui, sauf une chanson.

LA VIEILLE: Une vraie chanson? C'est drôle. Quelle chanson?

LE VIEUX: Une berceuse, une allégorie: *Paris sera toujours Paris*

LA VIEILLE: On y allait par le jardin? Était-ce loin?

LE VIEUX, *rêve, perdu*: La chanson?... la pluie?...

LA VIEILLE: Tu es très doué. Si tu avais eu un peu d'ambition dans la vie, tu aurais pu être un roi chef, un journaliste chef, un comédien chef, un maréchal chef... Dans le trou, tout ceci hélas... dans le grand trou *tout noir... Dans le trou noir, je te dis.*

Silence.

LE VIEUX: « Alors, on arri... »

LA VIEILLE: Ah! oui, enchaîne... raconte...

LE VIEUX, *tandis que la Vieille se mettra à rire, doucement, gâteuse; puis, progressivement, aux éclats; le Vieux rira aussi*: « Alors, on a ri, on avait mal au ventre, l'histoire était si drôle... le drôle arriva ventre à terre, ventre nu, le drôle avait du ventre... il arriva avec une malle toute pleine de riz; par terre le riz se répandit... le drôle à terre aussi, ventre à terre... alors, on a ri, on a ri, on a ri, le ventre drôle, nu de riz à terre, la malle, l'histoire au mal de riz ventre à terre, ventre nu, tout de riz, alors on a ri, le drôle alors arriva tout nu, on a ri... »

LA VIEILLE, *riant*: « Alors, on a ri du drôle, alors arrivé tout nu, on a ri, la malle, la malle de riz, le riz au ventre, à terre... »

LES DEUX VIEUX, *ensemble, riant*: « Alors, on a ri. Ah!... ri... arri... arri... Ah!... Ah!... ri... va... arri... arri... le drôle ventre nu... au riz arriva... au riz arriva. (*On entend:*) Alors on a... ventre nu... arri... la malle... (*Puis les deux Vieux petit à petit se calment.*) On a... ah!... arri... ah!... arri... ah!... arri... va... ri. »

LA VIEILLE: C'était donc ça, ton fameux Paris.

LE VIEUX: Qui pourrait dire mieux.

LA VIEILLE: Oh! tu es tellement, mon chou, bien, oh! tellement, tu sais, tellement, tellement, tu aurais pu être quelque chose dans la vie, de bien plus qu'un maréchal des logis.

LE VIEUX: Soyons modestes... contentons-nous de peu...

LA VIEILLE: Peut-être as-tu brisé ta vocation?

LE VIEUX (*il pleure soudain*): Je l'ai brisée? Je l'ai cassée? Ah! où es-tu, maman, maman, où es-tu, maman?... hi, hi, hi, je suis orphelin. (*Il gémit.*)... un orphelin, un orpheli...

LA VIEILLE: Je suis avec toi, que crains-tu?

LE VIEUX: Non, Sémiramis, ma crotte. Tu n'es pas ma maman... orphelin, orpheli, qui va me défendre?

LA VIEILLE: Mais je suis là, mon chou!...

LE VIEUX: C'est pas la même chose... je veux ma maman, na, tu n'es pas ma maman, toi...

LA VIEILLE, *le caressant*: Tu me fends le cœur, pleure pas, mon petit.

LE VIEUX: Hi, hi, laisse-moi; hi, hi, je me sens tout brisé, j'ai mal, ma vocation me fait mal, elle s'est cassée.

LA VIEILLE: Calme-toi.

LE VIEUX, *sanglotant, la bouche largement ouverte comme un bébé*: Je suis orphelin... orpheli.

LA VIEILLE (*elle tâche de le consoler, le cajole*): Mon orphelin, mon chou, tu me crèves le cœur, mon orphelin.

Elle berce le Vieux revenu depuis un moment sur ses genoux.

LE VIEUX (*sanglots*): Hi, hi, hi! Ma maman! Où est ma maman? J'ai plus de maman.

LA VIEILLE: Je suis ta femme, c'est moi ta maman maintenant.

LE VIEUX, *cédant un peu*: C'est pas vrai, je suis orphelin, hi, hi.

LA VIEILLE, *le berçant toujours*: Mon mignon, mon orphelin, orpheli, orphelon, orphelaine, orphelin.

LE VIEUX, *encore boudeur, se laissant faire de plus en plus*: Non... je veux pas; je veux pa-a-a-as.

LA VIEILLE (*elle chantonne*): Orphelin-li, orphelon-laïre, orphelon-lon, orphelon-la.

LE VIEUX: No-o-on... No-o-on.

LA VIEILLE, *même jeu*: Li lon lala, li lon la laïre, orphelon-li, orphelon li-relire-laïre, orphelon-li-reli-rela...

LE VIEUX: Hi, hi, hi, hi. (*Il renifle, se calme peu à peu.*) Où elle est, ma maman?

LA VIEILLE: Au ciel fleuri... elle t'entend, elle te regarde, entre les fleurs; ne pleure pas, tu la ferais pleurer!

LE VIEUX: C'est même pas vrai... ai... elle ne me voit pas... elle ne m'entend pas. Je suis orphelin dans la vie, tu n'es pas ma maman...

LA VIEILLE (*le Vieux est presque calmé*): Voyons, calme-toi, ne te mets pas dans cet état... tu as d'énormes qualités, mon petit maréchal... essuie tes larmes, ils doivent venir ce soir, les invités, il ne faut pas qu'ils te voient ainsi... tout n'est pas brisé, tout n'est pas perdu, tu leur diras tout, tu expliqueras, tu as un message... tu dis toujours que tu le diras... il faut vivre, il faut lutter pour ton message...

LE VIEUX: J'ai un message, tu dis vrai, je lutte, une mission, j'ai quelque chose dans le ventre, un message à communiquer à l'humanité, à l'humanité...

LA VIEILLE: À l'humanité, mon chou, ton message!...

LE VIEUX: C'est vrai, ça, c'est vrai...

LA VIEILLE (*elle mouche le Vieux, essuie ses larmes*): C'est ça... tu es un homme, un soldat, un maréchal des logis...

LE VIEUX (*il a quitté les genoux de la Vieille et se promène, à petits pas, agité*): Je ne suis pas comme les autres, j'ai un idéal dans la vie. Je suis peut-être doué, comme tu dis, j'ai du talent, mais je n'ai pas de facilité. J'ai bien accompli mon office de maréchal des logis, j'ai toujours été à la hauteur de la situation, honorablement, cela pourrait suffire...

LA VIEILLE: Pas pour toi, tu n'es pas comme les autres, tu es bien plus grand, et pourtant tu aurais beaucoup mieux fait de t'entendre comme tout le monde, avec tout le monde. Tu t'es disputé avec tous tes amis, avec tous les directeurs, tous les maréchaux, avec ton frère.

LE VIEUX: C'est pas ma faute, Sémiramis, tu sais bien ce qu'il a dit.

LA VIEILLE: Qu'est-ce qu'il a dit?

LE VIEUX: Il a dit: « Mes amis, j'ai une puce. Je vous rends visite dans l'espoir de laisser la puce chez vous. »

LA VIEILLE: Ça se dit, mon chéri. Tu n'aurais pas dû faire attention. Mais avec Carel, pourquoi t'es-tu fâché? c'était sa faute aussi?

LE VIEUX: Tu vas me mettre en colère, tu vas me mettre en colère. Na. Bien sûr, c'était sa faute. Il est venu un soir, il a dit: « Je vous souhaite bonne chance. Je devrais vous dire le mot qui porte chance; je ne le dis pas, je le pense. » Et il riait comme un veau.

LA VIEILLE: Il avait bon cœur, mon chou. Dans la vie, il faut être moins délicat

LE VIEUX: Je n'aime pas ces plaisanteries.

LA VIEILLE: Tu aurais pu être marin chef, ébéniste chef, roi chef d'orchestre.

Long silence. Ils restent un temps figés, tout raidés sur leurs chaises.

LE VIEUX, *comme en rêve*: « C'était au bout du bout du jardin... là était... là était... là était... » était quoi, ma chérie? L

VIEILLE: La ville de Paris!

LE VIEUX: « Au bout, au bout du bout de la ville de Paris, était, était », était quoi?

LA VIEILLE : Mon chou, était quoi, mon chou, était qui?

LE VIEUX: C'était un lieu, un temps exquis...

LA VIEILLE: C'était un temps si beau, tu crois?

LE VIEUX: Je ne me rappelle pas l'endroit...

LA VIEILLE: Ne te fatigue donc pas l'esprit...

LE VIEUX: C'est trop loin, je ne peux plus... le rattraper... où était-ce?...

LA VIEILLE: Mais quoi?

LE VIEUX: Ce que je... ce que ji... où était-ce? et qui?

LA VIEILLE: Que ce soit n'importe où, je te suivrai partout, je te suivrai, mon chou.

LE VIEUX: Ah! j'ai tant de mal à m'exprimer... Il faut que je dise tout.

LA VIEILLE: C'est un devoir sacré. Tu n'as pas le droit de taire ton message; il faut que tu le révèles aux hommes, ils l'attendent... l'univers n'attend plus que toi.

LE VIEUX: Oui, oui, je dirai.

LA VIEILLE: Es-tu bien décidé? Il faut.

LE VIEUX: Bois ton thé.

LA VIEILLE: Tu aurais pu être un orateur chef si tu avais eu plus de volonté dans la vie... je suis fière, je suis heureuse que tu te sois enfin décidé à parler à tous les pays, à l'Europe, à tous les continents!

LE VIEUX: Hélas, j'ai tant de mal à m'exprimer, pas de facilité.

LA VIEILLE: La facilité vient en commençant, comme la vie et la mort... il suffit d'être bien décidé. C'est en parlant qu'on trouve les idées, les mots, et puis nous, dans nos propres mots, la ville aussi, le jardin, on retrouve peut-être tout, on n'est plus orphelin.

LE VIEUX: Ce n'est pas moi qui parlerai, j'ai engagé un orateur de métier, il parlera en mon nom, tu verras.

LA VIEILLE: Alors, c'est vraiment pour ce soir? Au moins les as-tu tous convoqués, tous les personnages, tous les propriétaires et tous les savants?

LE VIEUX: Oui, tous les propriétaires et tous les savants.

Silence.

LA VIEILLE: Les gardiens? les évêques? les chimistes? les chaudronniers? les violonistes? les délégués? les présidents? les policiers? les marchands? les bâtiments? les porte-plume? les chromosomes?

LE VIEUX: Oui, oui, et les postiers, les aubergistes et les artistes, tous ceux qui sont un peu savants, un peu propriétaires!

LA VIEILLE: Et les banquiers?

LE VIEUX: Je les ai convoqués.

LA VIEILLE: Les prolétaires? les fonctionnaires? les militaires? les révolutionnaires? les réactionnaires? les aliénistes et leurs aliénés?

LE VIEUX: Mais oui, tous, tous, tous, puisqu'en somme tous sont des savants ou des propriétaires.

LA VIEILLE: Ne t'énerve pas mon chou, je ne veux pas t'ennuyer, tu es tellement négligent, *comme tous* les grands génies; cette réunion est importante, il faut qu'ils viennent tous ce soir. Peux-tu compter sur eux? ont-ils promis?

LE VIEUX: Bois ton thé, Sémiramis.

Silence.

LA VIEILLE: Le pape, les papillons et les papiers?

LE VIEUX: Je les ai convoqués. (*Silence.*) Je vais leur communiquer le message... Toute ma vie, je sentais que j'étouffais; à présent, ils sauront tout, grâce à toi, à l'orateur, vous seuls m'avez compris.

LA VIEILLE: Je suis si fière de toi...

LE VIEUX: La réunion aura lieu dans quelques instants.

LA VIEILLE: C'est donc vrai, ils vont venir, ce soir? Tu n'auras plus envie de pleurer, les savants et les propriétaires remplacent les papas et les mamans. (*Silence.*) On ne pourrait pas ajourner la réunion? Ça ne va pas trop nous fatiguer?

Agitation plus accentuée. Depuis quelques instants déjà, le Vieux tourne à petits pas indécis, de vieillard nu d'enfant, autour de la Vieille. Il a pu faire un pas ou deux vers une des portes, puis revenir tourner en rond.

LE VIEUX: Tu crois vraiment que ça pourrait nous fatiguer?

LA VIEILLE: Tu es un peu enrhumé.

LE VIEUX: Comment faire pour décommander?

LA VIEILLE: Invitons-les un autre soir. Tu pourrais téléphoner.

LE VIEUX: Mon Dieu, je ne peux plus, il est trop tard. Ils doivent déjà être embarqués!

LA VIEILLE: Tu aurais dû être plus prudent.

On entend le glissement d'une barque sur l'eau.

LE VIEUX: Je crois que l'on vient déjà... (*Le bruit du glissement de la barque se fait entendre plus fort.*)... Oui, on vient!...

La Vieille se lève aussi et marche en boitillant.

LA VIEILLE: C'est peut-être l'Orateur. LE VIEUX: Il ne vient pas si vite. Ça doit être quelqu'un d'autre. (*On entend sonner.*) Ah!

LA VIEILLE: Ah!

Nerveusement, le Vieux et la Vieille si dirigent vers la porte cache du fond à droite. Tout en se dirigeant vers la parti, ils disent:

LE VIEUX: Allons...

LA VIEILLE: Je suis toute dépeignée... attends un peu...

Elle arrange ses cheveux, sa robe, tout en marchant boitilleusement, tire sur ses gros bas rouges.

LE VIEUX: Il fallait te préparer avant... tu avais bien le temps.

LA VIEILLE: Que je suis mal habillée... j'ai une vieille robe, toute fripée...

LE VIEUX: Tu n'avais qu'à la repasser... dépêche-toi! Tu fais attendre les gens.

Le Vieux suivi par la Vieille qui ronchonne arrive à la porte, dans le renfoncement; on ne les voit plus, un court instant; on les entend ouvrir la porte, puis la refermer après avoir fait entrer quelqu'un.

VOIX DU VIEUX: Bonjour, madame, donnez-vous la peine d'entrer. Nous sommes enchantés de vous recevoir. Voici ma femme.

voix DE LA VIEILLE: Bonjour, madame, très heureuse de vous connaître. Attention, n'abîmez pas votre chapeau. Vous pouvez retirer l'épingle, ce sera plus commode. Oh! non, on ne s'assoira pas dessus.

voix DU VIEUX: Mettez votre fourrure là. Je vais vous aider. Non, elle ne s'abîmera pas

voix DE LA VIEILLE: Oh! quel joli tailleur... un corsage tricolore... Vous prendrez bien quelques biscuits... Vous n'êtes pas grosse... non... potelée... Déposez le parapluie.

voix DU VIEUX: Suivez-moi, s'il vous plaît.

LE VIEUX, *de dos*: Je n'ai qu'un modeste emploi...

Le Vieux et la Vieille se retournent en même temps et en s'écartant un peu pour laisser la place, entre eux, à l'invitée. Celle-ci est invisible.

Le Vieux et la Vieille avancent, maintenant, de face, vers le devant de la scène; ils parlent à la Dame invisible qui avance entre eux deux.

LE VIEUX, *à la Dame invisible*: Vous avez eu beau temps? LA VIEILLE, *à elle-même*: Vous n'êtes pas trop fatiguée?... Si, un peu.

LE VIEUX, *à la même*: Au bord de l'eau... LA VIEILLE, *à la même*: Trop aimable de votre part. LE VIEUX, *à la même*: Je vais vous apporter une chaise.

Le Vieux se dirige à gauche; il sort par la porte 6.

LA VIEILLE, *à la même*: En attendant, prenez cette chaise. (*Elle indique une des deux chaises et s'assoit sur l'autre, à droite de la Dame invisible.*) Il fait chaud, n'est-ce pas? (*Elle sourit à la Dame.*) Quel joli éventail! Mon mari ...(*le vieux réapparaît par la porte No 7, avec une chaise*)... m'en avais offert un semblable, il y a soixante-treize ans... Je l'ai encore... (*le Vieux met la chaise à gauche de la Dame invisible*)... c'était pour mon anniversaire!...

Le Vieux s'assoit sur la chaise qu'il vient d'apporter, la Dame invisible se trouve donc au milieu, le Vieux, la figure tournée vers la Dame, lui sourit, hoche la tête, frotte doucement ses mains l'une contre l'autre, a l'air de suivre ce qu'elle dit. Le jeu de la Vieille est semblable.

LE VIEUX: Madame, la vie n'a jamais été bon marché.

LA VIEILLE, *à la Dame*: Vous avez raison... (*La Dame parle.*) Comme vous dites. Il serait temps que cela change... (*Changement de ton.*) Mon mari, peut-être, va s'en occuper... il vous le dira.

LE VIEUX, *à la Vieille*: Tais-toi, tais-toi, Sémiramis, ce n'est pas encore le moment d'en parler. (*A la Dame:*) Excusez-moi, madame, d'avoir éveillé votre curiosité. (*La Dame réagit.*) Chère madame, n'insistez pas...

Les deux Vieux sourient. Ils rient même. Ils ont l'air très contents de l'histoire racontée par la Dame invisible. Une pause, un blanc dans la conversation. Les figures ont perdu toute expression.

LE VIEUX, *à la même*: Oui, vous avez tout à fait raison...

LA VIEILLE: Oui, oui, oui... oh! que non.

LE VIEUX: Oui, oui, oui. Pas du tout.

LA VIEILLE: Oui?

LE VIEUX: Non!?

LA VIEILLE: Vous l'avez dit.

LE VIEUX (*il rit*): Pas possible.

LA VIEILLE (*elle rit*): Oh! alors. (*Au Vieux:*) Elle est charmante.

LE VIEUX, *à la Vieille*: Madame a fait ta conquête. (*A la Dame:*) Mes félicitations!...

LA VIEILLE, *à la Dame*: Vous n'êtes pas comme les jeunes d'aujourd'hui...

LE VIEUX (*il se baisse péniblement pour ramasser un objet invisible que la Dame invisible a laissé tomber*): Laissez... ne vous dérangez pas... je vais le ramasser... oh! vous avez été plus vite que moi...

Il se relève.

LA VIEILLE, *au Vieux*: Elle n'a pas ton âge!

LE VIEUX, *a la Dame*: La vieillesse est un fardeau bien lourd. Je souhaite que vous restiez jeune éternellement.

LA VIEILLE, *a la même*: Il est sincère, c'est son bon cœur qui parle. (*Au Vieux:*) Mon chou!

Quelques instants de silence. Les Vieux, de profil à la salle, regardent la Dame, souriant poliment; ils tournent ensuite la tête vers le public, puis regardent de nouveau la Dame, répondent par des sourires à son sourire; puis, par les répliques qui suivent à ses questions.

LA VIEILLE: Vous êtes bien aimable de vous intéresser à nous.

LE VIEUX: Nous vivons retirés.

LA VIEILLE: Sans être misanthrope, mon mari aime la solitude.

LE VIEUX: Nous avons la radio, je pêche à la ligne, et puis il y a un service de bateaux assez bien fait.

LA VIEILLE: Le dimanche, il en passe deux le matin, un le soir, sans compter les embarcations privées

LE VIEUX, *à la Dame*: Quand il fait beau, il y a la lune.

LA VIEILLE, *à la même*: Il assume toujours ses fonctions de maréchal des logis... ça l'occupe... C'est vrai, à son âge, il pourrait prendre du repos.

LE VIEUX, à la Dame: J'aurai bien le temps de me reposer dans la tombe.

LA VIEILLE, au Vieux: Ne dis pas ça, mon petit chou... (À la Dame:) La famille, ce qu'il en reste, les camarades de mon mari, venaient encore nous voir, de temps à autre, il y a dix ans...

LE VIEUX, à la Dame: L'hiver, un bon livre, près du radiateur, des souvenirs de toute une vie...

LA VIEILLE, à la Dame: Une vie modeste mais bien remplie.. deux heures par jour, il travaille à son message.

On entend sonner. Depuis très peu d'instants, on entendait le glissement d'une embarcation.

LA VIEILLE, au Vieux: Quelqu'un. Va vite.

LE VIEUX, à la Dame: Vous m'excusez, madame! Un instant! (À la Vieille:) Va vite chercher des chaises!

LA VIEILLE, à la Dame: Je vous demande un petit moment, ma chère.

On entend de violents coups de sonnette.

LE VIEUX, se dépêchant, tout casse, vers la porte à droite, tandis que la Vieille va vers la porte cachée, à gauche, se dépêchant mal, boitillant: C'est une personne bien autoritaire. (Il se dépêche, il ouvre la porte No 2; entrée du Colonel invisible; peut-être sera-t-il utile que l'on entende, discrètement, quelques sons de trompette, quelques notes du « Salut au colonel »; dès qu'il a ouvert la porte, apercevant le Colonel invisible, le Vieux se fige en un « garde-à-vous » respectueux) Ah!... mon Colonel! (Il levé vaguement le bras en direction de son front, pour un salut qui ne se précise pas.) Bonjour, mon Colonel... C'est un honneur étonnant pour moi... je... je... je ne m'attendais pas... bien que... pourtant... bref, je suis très fier de recevoir, dans ma demeure discrète, un héros de votre taille... (Il serre la main invisible que lui tend le Colonel invisible et s'incline cérémonieusement, puis se redresse.) Sans fausse modestie, toutefois, je me permets de vous avouer

La Vieille apparaît avec sa chaise, par la droite.

LA VIEILLE: Oh! Quel bel uniforme! Quelles belles décorations! Qui est-ce, mon chou?

LE VIEUX, à la Vieille: Tu ne vois donc pas que c'est le Colonel

LA VIEILLE, au Vieux: Ah!

LE VIEUX, à la Vieille: Compte les galons! (Au Colonel:) C'est mon épouse, Sémiramis. (À la Vieille:) Approche, que je te présente à mon Colonel. (La Vieille s'approche, traînant d'une main la chaise, fait une révérence sans lâcher la chaise. Au Colonel :) Ma femme. (A la Vieille:) Le Colonel.

LA VIEILLE: Enchantée, mon Colonel. Soyez le bienvenu. Vous êtes un camarade de mon mari, il est maréchal...

LE VIEUX, *mécontent*: Des logis, des logis...

LA VIEILLE (*le Colonel invisible baise la main de la Vieille; cela se voit d'après le geste de la main de la Vieille se soulevant comme vers des lèvres; d'émotion, la Vieille lâche la chaise*): Oh! il est bien poli... ça se voit que c'est un supérieur, un être supérieur!... (*Elle reprend la chaise; au Colonel:*) La chaise eSt pour vous...

LE VIEUX, *au Colonel invisible*: Daignez nous suivre... (*Ils se dirigent tous vers le devant de la scène, la Vieille traînant la chaise; au Colonel :*) Oui, nous avons quelqu'un. Nous attendons beaucoup d'autres personnes!...

La Vieille place la chaise à droite.

LA VIEILLE, *au Colonel*: Asseyez-vous je vous prie.

Le Vieux présente l'un à l'autre les deux personnages invisibles.

LE VIEUX: Une jeune dame de nos amies...

LA VIEILLE: Une très bonne amie...

LE VIEUX, *même jeu*: Le Colonel... un éminent militaire.

LA VIEILLE, *montrant la chaise qu'elle vient d'apporter au Colonel*: Prenez donc cette chaise...

LE VIEUX, *à la Vieille*: Mais non, tu vois bien que le Colonel veut s'asseoir à côté de la Dame!...

Le Colonel s'assoit invisiblement sur la troisième chaise à partir de la gauche de la scène; la Dame invisible eît supposée se trouver sur la deuxième; une conversation inaudible s'engage entre les deux personnages invisibles assis l'un près de l'autre; les deux Vieux restent debout, derrière leurs chaises, d'un côté et de l'autre des deux invités invisibles; le Vieux à gauche de la Dame, la Vieille, à la droite du Colonel.

LA VIEILLE, *écoutant la conversation des deux invités*: Oh! Oh! C'est trop fort.

LE VIEUX, *même jeu*: Peut-être. (*Le Vieux et la Vieille, pardessus les têtes des deux invités, se feront des signes, tout en suivant la conversation qui prend une tournure qui a F air de mécontenter les Vieux. Brusquement:*) Oui, mon Colonel, ils ne sont pas encore là, ils vont venir. C'est l'Orateur qui parlera pour moi, il expliquera le sens de mon message... Attention, Colonel, le mari de cette dame peut arriver d'un instant à l'autre.

LA VIEILLE, *au Vieux*: Qui est ce monsieur?

LE VIEUX, *à la Vieille*: Je te l'ai dit, c'est le Colonel.

Il se passe, invisiblement, des choses inconvenantes.

LA VIEILLE, *au Vieux*: Je le savais.

LE VIEUX: Alors pourquoi le demandes-tu?

LA VIEILLE: Pour savoir. Colonel, pas par terre les mégots!

- LE VIEUX, *au Colonel*: Mon Colonel, mon Colonel, j'ai oublié. La dernière guerre, Pavez-vous perdue ou gagnée?
- LA VIEILLE, *à la Dame invisible*: Mais ma petite, ne vous laissez pas faire!
- LE VIEUX: Regardez-moi, regardez-moi, ai-je l'air d'un mauvais soldat? Une fois, mon Colonel, à une bataille...
- LA VIEILLE: Il exagère! C'est inconvenant! (*Elle tire le Colonel par sa manche invisible.*) Écoutez-le! Mon chou, ne le laissez pas faire!
- LE VIEUX, *continuant vite*: À moi tout seul, j'ai tué deux cent neuf, on les appelait ainsi car ils sautaient très haut pour échapper, pourtant moins nombreux que les mouches, c'est moins amusant, évidemment. Colonel, mais grâce à ma force de caractère, je les ai... Oh! non, je vous en prie, je vous en prie.
- LA VIEILLE, *au Colonel*: Mon mari ne ment jamais: nous sommes âgés, il est vrai, pourtant nous sommes respectables.
- LE VIEUX, *avec violence au Colonel*: Un héros doit aussi être poli, s'il veut être un héros complet!
- LA VIEILLE, *au Colonel*: Je vous connais depuis bien longtemps. Je n'aurais jamais cru cela de votre part. (*À la Dame, tandis que l'on entend des barques*;) Je n'aurais jamais cru cela de sa part. Nous avons notre dignité, un amour-propre personnel.

Eugène Ionesco, *Les Chaises*, Paris, Gallimard, 1952.

Rhinocéros

Pièce écrite en 1958, créée en allemand en 1959, représentée pour la première fois en France en 1960, Rhinocéros fut le premier succès de Ionesco à la scène. Plutôt que d'une intrigue, il s'agit d'une suite d'images scéniques: « Je respecte, dit Ionesco, les lois fondamentales du théâtre: une idée simple, une progression également simple, et une chute ».

Les rues d'une petite cité assoupie dans sa médiocrité sont tout à coup traversées par la course d'un rhinocéros: en fait, il s'agit d'un homme qui s'est transformé en bête sauvage. Comme une épidémie, la métamorphose en chaîne va gagner inexorablement la ville entière. Chaque personnage présente des défauts qui prédisposent à la « rhinocénte » égoïsme, vanité, hypocrisie, ambition, goût de la violence et de la domination, fausse logique, abus des lieux communs qui détournent de penser, lâcheté qui conduit à « comprendre » le mal, à l'admettre, enfin à l'approuver. A la fin de la pièce, Bérenger reste seul épargné par la métamorphose il demeure attaché instinctivement à son humanité, aux valeurs humanistes; il

refuse de devenir rhinocéros, bien qu'il souffre de sa solitude et soit, lui aussi, tente de suivre le mouvement.

JEAN: Après tout, les rhinocéros sont des créatures comme nous, qui ont droit à la vie au même titre que nous!

BERENGER: A condition qu'elles ne détruisent pas la nôtre. Vous rendez-vous compte de la différence de mentalité?

JEAN, *allant et venant dans la pièce, entrant dans la salle de bains, et sortant*: Pensez-vous que la nôtre soit préférable?

BERENGER: Tout de même, nous avons notre morale à nous, que je juge incompatible avec celle de ces animaux.

JEAN: La morale! Parlons-en de la morale, j'en ai assez de la morale, elle est belle la morale! Il faut dépasser la morale.

BERENGER: Que mettriez-vous à la place?

JEAN, *même jeu*: La nature!

BERENGER: La nature?

JEAN, *même jeu*. La nature a ses lois. La morale est antinaturelle.

BERENGER: Si je comprends, vous voulez remplacer la loi morale par la loi de la jungle!

JEAN: J'y vivrai, j'y vivrai.

BERENGER: Cela se dit. Mais dans le fond, personne...

JEAN, *l'interrompant, et allant et venant*. Il faut reconstituer les fondements de notre vie. Il faut retourner à l'intégrité primordiale. [...] L'humanisme est périmé! Vous êtes un vieux sentimental ridicule. (*Il entre dans la salle de bains.*)

BERENGER: Enfin, tout de même, l'esprit...

JEAN, *dans la salle de bains* : Des clichés vous me racontez des bêtises.

BERENGER: Des bêtises!

JEAN, *de la salle de bains, d'une voix très rauque, difficilement compréhensible* : Absolument.

BERENGER: Je suis étonné de vous entendre dire cela, mon cher Jean! Perdez-vous la tête? Enfin, aimeriez-vous être rhinocéros?

JEAN: Pourquoi pas? Je n'ai pas vos préjugés.

BERENGER: Parlez plus distinctement. Je ne vous comprends pas. Vous articulez mal.

JEAN, *toujours de la salle de bains* : Ouvrez VOS oreilles!

BERENGER: Comment?

JEAN: Ouvrez vos oreilles. J'ai dit pourquoi pas? ne pas être rhinocéros? J'aime les changements.

BERENGER: De telles affirmations venant de votre part... *(Bérenger s'interrompt, car Jean fait une apparition effrayante. En effet, Jean est devenu tout à fait vert. La bosse de son front est presque devenue une corne de rhinocéros.)* Oh! vous semblez vraiment perdre la tête! *(Jean se précipite vers son lit, jette les couvertures par terre, prononce des paroles furieuses et incompréhensibles, fait entendre des sons inouïs.)* Mais ne soyez pas si furieux, calmez-vous ! Je ne vous reconnais plus.

JEAN, à peine distinctement: Chaud... trop chaud. Démolir tout cela, vêtements, ça gratte, vêtements, ça gratte. *(Il fait tomber le pantalon de son pyjama.)*

BERENGER: Que faites-vous? Je ne vous reconnais plus! Vous si pudique d'habitude!

JEAN: Les marécages! les marécages!

BERENGER: Regardez-moi! Vous ne semblez plus me voir! Vous ne semblez plus m'entendre!

JEAN: Je vous entends très bien! Je vous vois très bien! *(Il fonce vers Bérenger tête baissée. Celui-ci s'écarte.)*

BERENGER: Attention!

JEAN, soufflant bruyamment: Pardon! *(Puis il se précipite à toute vitesse dans la salle de bains.)*

En vain Bérenger veut calmer son ami dont « la corne s'allonge à vue d'œil »: Jean menace de le piétiner! « Au moment où Bérenger a réussi à refermer la porte, la corne du rhinocéros a traversé celle-ci ». La porte s'ébranle sous la poussée continue de l'animal qui émet des barrissements mêlés à des mots à peine distincts: je rage, salaud, etc.

BÉRENGER, se précipitant dans l'escalier: Concierge, concierge, vous avez un rhinocéros dans la maison, appelez la police! Concierge! *(On voit s'ouvrir le haut de la porte de la loge de la concierge; apparaît une tête de rhinocéros.)* Encore un! *(Bérenger remonte à toute allure les marches de l'escalier. Il entre dans la chambre de Jean tandis que la porte de la salle de bains continue d'être secouée. Bérenger se dirige vers la fenêtre, qui est indiquée par un simple encadrement, sur le devant de la scène face au public. Il est à bout de force, manque de défaillir, bredouille.)* Ah mon Dieu! Ah mon Dieu! *(Il fait un grand effort, se met à enjamber la fenêtre, passe presque de l'autre côté, c'est-à-dire vers la salle, et remonte vivement, car au même instant on voit apparaître, de la fosse d'orchestre, la parcourant à toute vitesse, une grande quantité de cornes de rhinocéros à la file. Bérenger remonte le plus vite qu'il peut et regarde un instant par la fenêtre.)* Il y en a tout un troupeau maintenant dans la rue! Une armée de rhinocéros, ils dévalent l'avenue en pente! *(Il regarde de tous les côtés.)* Par où

sortir, par où sortir! Si encore ils se contentaient du milieu de la rue! Ils débordent sur le trottoir, par où sortir, par où partir ! (*Affolé, il se dirige vers toutes les portes, et vers la fenêtre, tour à tour, tandis que la porte de la salle de bains continue de s'ébranler et que l'on entend Jean barrir et proférer des injures incompréhensibles. Le jeu continue quelques instants: chaque fois que dans ses tentatives désordonnées de fuite, Bérenger se trouve sur les marches de l'escalier, il est accueilli par des têtes de rhinocéros qui barrissent et le font reculer. Il va une dernière fois vers la fenêtre, regarde.*) Tout un troupeau de rhinocéros! Et on disait que c'est un animal solitaire! C'est faux, il faut réviser cette conception! Ils ont démolé tous les bancs de l'avenue. (*Il se tord les mains.*) Comment faire ? (*Il se dirige de nouveau vers les différentes sorties, mais la vue des rhinocéros l'en empêche. Lorsqu'il se trouve de nouveau devant la porte de la salle de bains, celle-ci menace de céder. Bérenger se jette contre le mur du fond qui cède; on voit la rue dans le fond, il s'enfuit en criant.*) Rhinocéros! Rhinocéros! (*Bruits, la porte de la salle de bains va céder.*)

Rhinocéros, Acte II, tableau II, Paris : Gallimard, 1960.

Samuel Beckett (1906–1989)

Prix Nobel de littérature, ce poète et dramaturge irlandais d'expression française et anglaise est l'auteur d'une œuvre qui est traversée par une appréhension aiguë de la tragédie qu'est la naissance: « Vous êtes sur terre, c'est sans remède! » dit Hamm, le protagoniste principal de *Fin de partie*. Cette vie doit tout de même être vécue. Car, ainsi qu'il est écrit à la fin de *L'Innommable* : « il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer ».

S'il est l'auteur de romans, tels que *Molloy*, *Malone meurt* et *L'Innommable* et de textes brefs en prose, son nom reste surtout associé au théâtre de l'absurde, dont sa pièce *En attendant Godot* (1952) est l'une des plus célèbres illustrations. Son œuvre est austère et minimaliste, ce qui est généralement interprété comme l'expression d'un profond pessimisme face à la condition humaine. Opposer ce pessimisme à l'humour omniprésent chez lui n'aurait guère de sens: il faut plutôt les voir comme étant au service l'un de l'autre, pris dans le cadre plus large d'une immense entreprise de dérision. Avec le temps, il traite ces thèmes dans un style de plus en plus lapidaire, tendant à rendre sa langue de plus en plus concise et sèche. En 1969, il reçoit le prix Nobel de littérature

pour « son œuvre, qui à travers un renouvellement des formes du roman et du théâtre, prend toute son élévation dans la destitution de l'homme moderne. »¹³

Textes :

En attendant Godot

En attendant Godot a été créé le 5 janvier 1953, à Paris, au Théâtre Babylone, dirigé par Jean-Marie Serreau, dans une mise en scène de Roger Blin, avec la distribution suivante: Estragon (Pierre Latour), Vladimir (Lucien Raimbourg), Lucky (Jean Martin), Pozzo (Roger Blin), un jeune garçon (Serge Lecointe).

« Vous me demandez mes idées sur *En attendant Godot*, dont vous me faites l'honneur de donner des extraits au Club d'essai, et en même temps mes idées sur le théâtre.

Je n'ai pas d'idées sur le théâtre. Je n'y connais rien. Je n'y vais pas. C'est admissible.

Ce qui l'est sans doute moins, c'est d'abord, dans ces conditions, d'écrire une pièce, et ensuite, l'ayant fait, de ne pas avoir d'idées sur elle non plus.

C'est malheureusement mon cas.

Il n'est pas donné à tous de pouvoir passer du monde qui s'ouvre sous la page à celui des profits et pertes, et retour, imperturbable, comme entre le turbin et le Café du Commerce.

Je ne sais pas plus sur cette pièce que celui qui arrive à la lire avec attention.

Je ne sais pas dans quel esprit je l'ai écrite.

Je ne sais pas plus sur les personnages que ce qu'ils disent, ce qu'ils font et ce qui leur arrive. De leur aspect j'ai dû indiquer le peu que j'ai pu entrevoir. Les chapeaux melon par exemple.

Je ne sais pas qui est Godot. Je ne sais même pas, surtout pas, s'il existe. Et je ne sais pas s'ils y croient ou non, les deux qui l'attendent.

Les deux autres qui passent vers la fin de chacun des deux actes, ça doit être pour rompre la monotonie.

Tout ce que j'ai pu savoir, je l'ai montré. Ce n'est pas beaucoup. Mais ça me suffit, et largement. Je dirai même que je me serais contenté de moins.

¹³ « [F]or his writing, which - in new forms for the novel and drama - in the destitution of modern man acquires its elevation. » http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1969/ [archive]; consulté le: 27.9.2013

Quant à vouloir trouver à tout cela un sens plus large et plus élevé, à emporter après le spectacle, avec le programme et les esquimaux, je suis incapable d'en voir l'intérêt. Mais ce doit être possible.

Je n'y suis plus et je n'y serai plus jamais. Estragon, Vladimir, Pozzo, Lucky, leur temps et leur espace, je n'ai pu les connaître un peu que très loin du besoin de comprendre. Ils vous doivent des comptes peut-être. Qu'ils se débrouillent. Sans moi. Eux et moi nous sommes quittes.

Samuel Beckett, *Lettre à Michel Polac*, janvier 1952.

Dans En attendant Godot, la scène se passe « sur une route à la campagne, avec arbre ». Deux clochards, Vladimir et Estragon conversent tant bien que mal, pour tuer le temps interminable, en attendant un certain Godot avec qui ils ont, croient-ils, rendez-vous. Ils espèrent de lui monts et merveilles, mais tous les soirs Godot leur fait dire qu'il viendra « sûrement demain ». On y a vu le symbole de l'existence absurde passée vainement dans l'attente de Dieu (en anglais God), mais Beckett a rejeté cette interprétation... Surviennent deux autres personnages: Pozzo, sûr de lui, jouisseur, cruel, tient en laisse Lucky, vieillard décharné et pliant sous le poids de ses bagages; à coups de fouet, il le contraint à exécuter ses moindres caprices. Est-ce le symbole de l'esclave tyrannisé par son maître? ou celui de l'homme asservi à la divinité (à deux reprises, Pozzo est confondu avec Godot)? Ces deux images de la condition humaine semblent se superposer quand les clochards, apitoyés, interrogent Pozzo sur son souffre-douleur.

Vladimir mime celui qui porte une lourde charge. Pozzo le regarde sans comprendre.

ESTRAGON (avec force): Bagages! (Il pointe son doigt vers Lucky.) Pourquoi? Toujours tenir. (Il fait celui qui ploie, en haletant.) Jamais déposer. (Il ouvre les mains, se redresse avec soulagement.) Pourquoi?

POZZO: J'y suis. Il fallait me le dire plus tôt. Pourquoi il ne se met pas à son aise. Essayons d'y voir clair. N'en a-t-il pas le droit? Si. C'est donc qu'il ne veut pas? Voilà qui est raisonné. Et pourquoi ne veut-il pas? (Un temps) Messieurs, je vais vous le dire.

VLADIMIR: Attention!

POZZO: C'est pour m'impressionner, pour que je le garde.

ESTRAGON: Comment?

POZZO: Je me suis peut-être mal exprimé. Il cherche à m'apitoyer, pour que je renonce à me séparer de lui. Non, ce n'est pas tout à fait ça.

VLADIMIR : Vous voulez vous en débarrasser ?

POZZO: Il veut m'avoir, mais il ne m'aura pas.

VLADIMIR: Vous voulez vous en débarrasser ?

POZZO: Il s'imagine qu'en le voyant bon porteur je serai tenté de l'employer à l'avenir dans cette capacité.

ESTRAGON: Vous n'en voulez plus ?

POZZO: En réalité, il porte comme un porc. Ce n'est pas son métier.

VLADIMIR: Vous voulez vous en débarrasser ?

POZZO: Il se figure qu'en le voyant infatigable je vais regretter ma décision. Tel est son misérable calcul. Comme si j'étais à court d'hommes de peine ! (*Tous trois regardent Lucky*). Atlas, fils de Jupiter ! (*Silence*) Et voilà. Je pense avoir répondu à votre question. En avez-vous d'autres ?

VLADIMIR: Vous voulez vous en débarrasser ?

POZZO: Remarquez que j'aurais pu être à sa place et lui à la mienne. Si le hasard ne s'y était pas opposé. A chacun son dû.

VLADIMIR: Vous voulez vous en débarrasser ?

POZZO: Vous dites ?

VLADIMIR: Vous voulez vous en débarrasser ?

POZZO: En effet. Mais au lieu de le chasser, comme j'aurais pu, je veux dire au lieu de le mettre tout simplement à la porte, à coups de pied dans le cul, je l'emmène, telle est ma bonté, au marché de Saint-Sauveur, où je compte bien en tirer quelque chose. A vrai dire, chasser de tels êtres, ce n'est pas possible. Pour bien faire, il faudrait les tuer. (*Lucky pleure.*)

ESTRAGON: Il pleure.

POZZO: Les vieux chiens ont plus de dignité. (*Il tend son mouchoir à Estragon.*) Consolez-le, puisque vous le plaignez. (*Estragon hésite.*) Prenez. (*Estragon prend le mouchoir.*) Essayez-lui les yeux. Comme ça il se sentira moins abandonné. (*Estragon hésite toujours.*)

VLADIMIR: Donne, je le ferai, moi. *Estragon ne veut pas donner le mouchoir. Gestes d'enfant.*

POZZO: Dépêchez-vous. Bientôt il ne pleurera plus. (*Estragon s'approche de Lucky et se met en posture de lui essuyer les yeux. Lucky lui décoche un violent coup de pied dans les tibias. Estragon lâche le mouchoir, se jette en arrière, fait le tour du plateau en*

boitant et en hurlant de douleur.) Mouchoir. (Lucky dépose valise et panier, ramasse le mouchoir, avance, le donne à Pozzo, recule, reprend valise et panier.)

ESTRAGON: Le salaud ! La vache ! *(Il relève son pantalon.)* Il m'a estropié !

En attendant Godot, Acte I, Paris, Minuit, 1952.

A l'acte II, le lendemain, Vladimir et Estragon, qui s'étaient séparés, se retrouvent au même endroit, heureux de bavarder encore pour « se donner l'impression d'exister »... en attendant Godot. Voici de nouveau Lucky, chargé comme au premier acte, et avec lui Pozzo devenu aveugle. Les deux hommes trébuchent et restent étendus au milieu des bagages. Pozzo appelle au secours. Vladimir et Estragon vont s'interroger sur l'opportunité de le secourir. La résonance pascalienne de ce dialogue sur le sens de l'activité humaine ne semble pas douteuse. Si les deux clochards se proposent d'intervenir, c'est moins par humanité que par divertissement: « Nous commençons à flancher. Voilà notre fin de soirée assurée », avaient-ils déclaré en revoyant l'éternel attelage de Lucky et de Pozzo.

VLADIMIR: Ne perdons pas notre temps en vains discours. *(Un temps. Avec véhémence.)* Faisons quelque chose pendant que l'occasion se présente ! Ce n'est pas tous les jours qu'on a besoin de nous. Non pas à vrai dire qu'on ait précisément besoin de nous. D'autres feraient aussi bien l'affaire, sinon mieux. L'appel que nous venons d'entendre, c'est plutôt à l'humanité tout entière qu'il s'adresse. Mais à cet endroit, en ce moment, l'humanité, c'est nous, que ça nous plaise ou non. Profitons-en, avant qu'il soit trop tard. Représentons dignement pour une fois l'engeance où le malheur nous a fourrés. Qu'en dis-tu? *(Estragon n'en dit rien.)* Il est vrai qu'en pesant, les bras croisés, le pour et le contre, nous faisons également honneur à notre condition. Le tigre se précipite au secours de ses congénères sans la moindre réflexion. Ou bien il se sauve au plus profond des taillis. Mais la question n'est pas là. Que faisons-nous ici, voilà ce qu'il faut se demander. Nous avons la chance de le savoir. Oui, dans cette immense confusion, une seule chose est claire: nous attendons que Godot vienne.

ESTRAGON: C'est vrai.

VLADIMIR: Ou que la nuit tombe. *(Un temps.)* Nous sommes au rendez-vous, un point c'est tout. Nous ne sommes pas des saints, mais nous sommes au rendez-vous. Combien de gens peuvent en dire autant?

ESTRAGON: Des masses.

VLADIMIR: Tu crois ?

ESTRAGON: Je ne sais pas.

VLADIMIR: C'est possible. [...] Ce qui est certain, c'est que le temps est long, dans ces conditions, et nous pousse à le meubler d'agissements qui, comment dire, qui peuvent à première vue paraître raisonnables, mais dont nous avons l'habitude. Tu me diras que c'est pour empêcher notre raison de sombrer. C'est une affaire entendue. Mais n'erre-t-elle pas déjà dans la nuit permanente des grands fonds, c'est ce que je me demande parfois. Tu suis mon raisonnement?

ESTRAGON: Nous naissons tous fous. Quelques-uns le demeurent. [...]

VLADIMIR: Nous attendons. Nous nous ennuyons. (*Il lève la main.*) Non, ne proteste pas, nous nous ennuyons ferme, c'est incontestable. Bon. Une diversion se présente et que faisons-nous? Nous la laissons pourrir. Allons, au travail. (*Il avance vers Pozzo, s'arrête.*) Dans un instant, tout se dissipera, nous serons à nouveau seuls, au milieu des solitudes.

En attendant Godot, Acte I, Paris, Minuit, 1952.

Oh les beaux jours

Oh les beaux jours (1960–1961) est une pièce à deux personnages. Encore la femme, Winnie, est-elle à peu près seule à babiller sans cesse pendant deux actes, son mari Willie se bornant à émettre trois ou quatre grognements en guise de répliques. L'originalité de l'œuvre est dans la mise en scène, qui suggère la dégradation de l'être en marche vers le néant, et dans la traduction symbolique du thème, très élémentaire et cher à Beckett: la condition absurde de l'homme, la vanité de ses actes comme de ses paroles. Pour prendre conscience de son existence et lui donner un semblant de signification, Winnie est réduite à parler intarissablement vers un interlocuteur qui n'est guère qu'un auditeur (et encore!), à réveiller des bribes de souvenirs, à faire l'inventaire de son petit univers (les objets contenus dans son sac), à répéter tous les jours les mêmes actes futiles (la toilette, le jeu de l'ombrelle, la chanson): ne faut-il pas meubler jusqu'au soir l'interminable journée? Winnie (en anglais, *to win* = triompher) n'en accueille pas moins avec courage, avec un optimiste touchant, les moindres incidents de sa vie, remerciant avec effusion pour la « bénédiction » que représentent pour elle ces « beaux jours ». L'humour noir de Beckett confère au titre de la pièce toute sa valeur de dérision.

Une plaine dénudée. Enterrée jusqu'au-dessus de la taille dans un mamelon, Winnie, « la cinquantaine, de beaux restes, blonde de préférence, grassouillette, bras et épaules nus, corsage très décolleté, poitrine plantureuse, collier de perles... A côté d'elle, à sa gauche, un grand sac noir, genre cabas, et à sa droite une ombrelle à manche rentrant ». A sa droite, et derrière elle, allongé par terre, Willie, qui vient de lui donner une brève réplique.

WINNIE (à Willie): Tu t'es déjà bien assez dépensé, pour le moment, détends-toi à présent, repose-toi, je ne t'embêterai plus à moins d'y être acculée, simplement te savoir là à portée de voix et sait-on jamais sur le demi-qui-vive, c'est pour moi... c'est mon coin d'azur. (*Un temps.*) La journée est maintenant bien avancée. (*Sourire.*) Le vieux style! (*Fin du sourire.*) Et cependant il est encore un peu tôt, sans doute, pour ma chanson. Chanter trop tôt est une grave erreur, je trouve. (*Elle se tourne vers le sac.*) Le sac. (*Elle revient de face.*) Saurais-je en énumérer le contenu? (*Un temps.*) Non. (*Un temps.*) Saurais-je répondre si quelque bonne âme venant à passer, me demandait, Winnie, ce grand sac noir, de quoi est-il rempli, saurais-je répondre de façon exhaustive? (*Un temps.*) Non. (*Un temps.*) Les profondeurs surtout, qui sait quels trésors. Quels réconforts. (*Elle se tourne vers le sac.*) Oui, il y a le sac. (*Elle revient de face.*) Mais, je m'entends dire, N'exagère pas, Winnie, avec ton sac, profite-en bien sûr, aide-t-en pour aller... de l'avant, quand tu es coincée, bien sûr, mais sois prévoyante, je me l'entends dire, Winnie, sois prévoyante, pense au moment où les mots te lâcheront — (*elle ferme les yeux, un temps, elle ouvre les yeux*) — et n'exagère pas avec ton sac. (*Elle se tourne vers le sac.*) Un tout petit plongeon peut-être quand même, en vitesse. (*Elle revient de face, ferme les yeux, allonge le bras gauche, plonge la main dans le sac et en sort le revolver. Dégoûtée.*) Encore toi! (*Elle ouvre les yeux, revient de face avec le revolver et le contemple.*)

Vieux Brownie! (*Elle le soupèse dans le creux de sa main.*) Pas encore assez lourd pour rester au fond avec les... dernières cartouches? Pensez-vous! Toujours en tête. (*Un temps.*) Brownie... (*Se tournant un peu vers Willie.*) Tu te rappelles Brownie, Willie? (*Un temps.*) Tu te rappelles l'époque où tu étais toujours à me bassiner pour que je l'enlève? Enlève-moi ça, Winnie, enlève-moi ça, avant que je mette fin à mes souffrances. (*Elle revient de face. Méprisante.*) Tes souffrances! [...] Pardonne-moi, Willie, on a de ces... bouillons de mélancolie. Enfin, quelle joie, te savoir là, au moins ça, fidèle au poste, et peut-être réveillé, et peut-être à l'affût, par moments, quel beau jour encore... pour moi... ça aura été. (*Un temps.*) Jusqu'ici. (*Un temps.*) Quelle bénédiction que rien ne pousse, imagine-toi si toute cette saloperie se remettait à pousser. (*Un temps.*) Imagine-toi. (*Un temps.*) Ah oui, de grandes bontés. (*Un temps long.*) Je ne peux plus parler. (*Un temps.*)

Pour le moment. (*Elle se tourne vers le sac. Un temps. Elle revient de face. Sourire.*) Non, non. (*Fin du sourire. Elle regarde l'ombrelle.*) Je pourrais sans doute — (*Elle ramasse l'ombrelle*)

— oui, sans doute, hisser cet engin, c'est le moment. (*Elle commence à l'ouvrir. Les difficultés qu'en ce faisant elle rencontre, et surmonte, ponctuent ce qui suit.*) On s'abstient — on se retient — de hisser — crainte de hisser — trop tôt — et le jour passe

— sans retour — sans qu'on ait hissé — le moins du monde. (*L'ombrelle est maintenant ouverte. Tournée vers sa droite elle la fait pivoter distraitemment, tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre.*) Hé oui, si peu à dire, si peu à faire, et la crainte si forte, certains jours, de se trouver... à bout, des heures devant soi, avant que ça sonne, pour le sommeil, et plus rien à dire, plus rien à faire, que les jours passent, certains jours passent sans retour, ça sonne, pour le sommeil, et rien ou presque rien de dit, rien ou presque rien de fait. (*Elle lève l'ombrelle.*) Voilà le danger! (*Elle revient de face.*) Dont il faut se garer. (*Elle regarde devant elle, tenant de la main droite l'ombrelle au-dessus de sa tête.*)

Oh les beaux jours, I, Paris : Minuit, 1961.

Jean Genet (1910–1986)

Sa naissance bâtarde, sa jeunesse crapuleuse, sa conception de la sexualité comme abjection et transfiguration, ses années de prison, la diversité de son œuvre, la noblesse de son style contrastant avec le milieu interlope qu'il décrit, les multiples cautions intellectuelles dont il bénéficie, de Jean Cocteau à Jacques Derrida, en passant par Jean-Paul Sartre qui le couronne et le sanctifie, ses engagements politiques, enfin, font de Jean Genet un personnage hors du commun qui, comme Pier Paolo Pasolini, peut se vanter d'avoir rivalisé avec les mythes littéraires de Villon, de Sade, de Lautréamont ou de Rimbaud.

La carrière de Jean Genet connut de nombreux revirements. On peut y voir se dessiner cinq grandes périodes: la prison, avec *Notre-Dame-des-Fleurs* et *Miracle de la rose*, l'époque de la reconnaissance existentialiste qui va jusqu'à *Journal du voleur*, la création théâtrale qui culmine avec *Les Paravents*, le silence et enfin l'engagement politique, que l'on crut non littéraire jusqu'à la parution posthume de son ultime chef-d'œuvre, *Un captif amoureux*. Romancier réaliste des bas-fonds, qui pourrait s'inscrire dans une tradition du naturalisme lyrique, autobiographe provocateur qui vire au mystique halluciné, dramaturge qui apparaît comme la coqueluche d'une bourgeoisie encanaillée, mais

qui signe une étape fondamentale dans l'histoire du théâtre, enfin théoricien de la lutte armée, aux côtés des Noirs américains, de la Fraction armée rouge allemande et des Palestiniens: telles sont les figures successives qui dissimulent plus qu'elles ne révèlent l'insaisissable Genet. Autant de phases, autant de masques qui, en réalité, ne sont pas successifs, mais secrètement simultanés.

Genet se veut « l'ennemi déclaré » de ses contemporains, mais il ne renonce pas à en être le miroir. Du fond de sa prison, comme le Sade de la Bastille et de Vincennes, il s'adresse à « vous », c'est-à-dire à toute l'humanité. Jean Genet exalte la perversion, le mal et l'érotisme à travers la célébration de personnages ambivalents au sein de mondes interlopes.

Son œuvre représente notamment les pièces de théâtre : *Les Bonnes*, (1947), jouée en 1954 par Tania Balachova, la seconde version est postérieure aux répétitions avec Louis Jouvet au Théâtre de l'Athénée en 1947. Ensuite *Haute Surveillance* (1949) ; *Le Balcon* (1956) ; *Les Nègres* (1958) ; *Les Paravents* (1961) ; « Elle » (1989) ; *Splendid's* (1993) ; *Le Baigneur* (1994). Poésie et romans : *Le Condamné à mort*, édition hors commerce, (1942) ; *La Galère* (1944) ; *Un chant d'amour* (1946) ; *Notre-Dame-des-Fleurs* (1944) ; *Querelle de Brest* (1947) ; *Journal du voleur* (1949).

Textes :

Les Bonnes

COMMENT JOUER « LES BONNES »

Furtif. C'est le mot qui s'impose d'abord. Le jeu théâtral des deux actrices figurant les deux bonnes doit être furtif. Ce n'est pas que des fenêtres ouvertes ou des cloisons trop minces laisseraient les voisins entendre des mots qu'on ne prononce que dans une alcôve, ce n'est pas non plus ce qu'il y a d'inavouable dans leurs propos qui exige ce jeu, révélant une psychologie perturbée: le jeu sera furtif afin qu'une phraséologie trop pesante s'allège et passe la rampe. Les actrices retiendront donc leurs gestes, chacun étant comme suspendu, ou cassé. Chaque geste suspendra les actrices. Il serait bien qu'à certains moments elles marchent sur la pointe des pieds, après avoir enlevé un ou les deux souliers qu'elles porteront à la main, avec précaution, qu'elles le posent sur un meuble sans rien cogner — non pour ne pas être entendues des voisins d'en dessous, mais parce que ce geste est dans le ton. Quelquefois, les voix aussi seront comme suspendues et cassées.

Ces deux bonnes ne sont pas des garces: elles ont vieilli, elles ont maigri dans la douceur de Madame. Il ne faut pas qu'elles soient jolies, que leur beauté soit donnée aux spec-

tateurs dès le lever du rideau, mais il faut que tout au long de la soirée on les voie embellir jusqu'à la dernière seconde. Leur visage, au début, est donc marqué de rides aussi subtiles que les gestes ou qu'un de leurs cheveux. Elles n'ont ni cul ni seins provocants: elles pourraient enseigner la piété dans une institution chrétienne. Leur œil est pur, très pur, puisque tous les soirs elles se masturbent et déchargent en vrac, l'une dans l'autre, leur haine de Madame. Elles toucheront aux objets du décor comme on feint de croire qu'une jeune fille cueille une branche fleurie.

Leur teint est pâle, plein de charme. Elles sont donc fanées, mais avec élégance! Elles n'ont pas pourri.

Pourtant, il faudra bien que la pourriture apparaisse: moins quand elles crachent leur rage que dans leurs accès de tendresse.

Les actrices ne doivent pas monter sur la scène avec leur érotisme naturel, imiter les dames de cinéma. L'érotisme individuel, au théâtre, ravale la représentation. Les actrices sont donc priées, comme disent les Grecs, de ne pas poser leur con sur la table

Je n'ai pas besoin d'insister sur les passages «joués» et les passages sincères: on saura les repérer, au besoin les inventer.

Quant aux passages soi-disant «poétiques », ils seront dits comme une évidence, comme lorsqu'un chauffeur de taxi parisien invente sur-le-champ une métaphore argotique: elle va de soi. Elle s'énonce comme le résultat d'une opération mathématique: sans chaleur particulière. La dire même un peu plus froidement que le reste.

L'unité du récit naîtra non de la monotonie du jeu, mais d'une harmonie entre les parties très diverses, très diversement jouées. Peut-être le metteur en scène devra-t-il laisser apparaître ce qui était en moi alors que j'écrivais la pièce, ou qui me manquait si fort: une certaine bonhomie, car il s'agit d'un conte.

«Madame», il ne faut pas l'outrer dans la caricature. Elle ne sait pas jusqu'à quel point elle est bête, à quel point elle joue un rôle, mais quelle actrice le sait davantage, même quand elle se torche le cul?

Ces dames — les Bonnes et Madame — déconnent ? Comme moi chaque matin devant la glace quand je me rase, ou la nuit quand je m'emmerde, ou dans un bois quand je me crois seul: c'est un conte, c'est-à-dire une forme de récit allégorique qui avait peut-être pour premier but, quand je l'écrivais, de me dégoûter de moi-même en indiquant et en refusant d'indiquer qui j'étais, le but second d'établir une espèce de malaise dans la salle... Un conte... Il faut à la fois y croire et refuser d'y croire, mais afin qu'on y puisse croire il faut que les actrices ne jouent pas selon un mode réaliste.

Sacrées ou non, ces bonnes sont des monstres, comme nous-mêmes quand nous nous rêvons ceci ou cela. Sans pouvoir dire au juste ce qu'est le théâtre, je sais ce que je lui refuse

d'être: la description de gestes quotidiens vus de l'extérieur: je vais au théâtre afin de me voir, sur la scène (restitué en un seul personnage ou à l'aide d'un personnage multiple et sous forme de conte), tel que je ne saurais — ou n'oserais — me voir ou me rêver, et tel pourtant que je me sais être. Les comédiens ont donc pour fonction d'endosser des gestes et des accoutrements qui leur permettront de me montrer à moi-même, et de me montrer nu, dans la solitude et son allégresse.

Une chose doit être écrite: il ne s'agit pas d'un plaidoyer sur le sort des domestiques. Je suppose qu'il existe un syndicat des gens de maison — cela ne nous regarde pas.

Lors de la création de cette pièce, un critique théâtral faisait la remarque que les bonnes véritables ne parlent pas comme celles de ma pièce: qu'en savez-vous? Je prétends le contraire, car si j'étais bonne je parlerais comme elles. Certains soirs.

Car les bonnes ne parlent ainsi que certains soirs: il faut les surprendre, soit dans leur solitude, soit dans celle de chacun de nous.

Le décor des Bonnes. Il s'agit, simplement, de la chambre à cou cher d'une dame un peu cocotte et un peu bourgeoise. Si la pièce est représentée en France, le lit sera capitonné — elle a tout de même des domestiques — mais discrètement. Si la pièce est jouée en Espagne, en Scandinavie, en Russie⁹, la chambre doit varier. Les robes, pourtant, seront extravagantes, ne relevant d'aucune mode, d'aucune époque. Il est possible que les deux bonnes déforment, monstrueusement, pour leur jeu, les robes de Madame, en ajoutant de fausses traînes, de faux jabots; les fleurs seront des fleurs réelles, le lit un vrai lit. Le metteur en scène doit comprendre, car je ne peux tout de même pas tout expliquer, pourquoi la chambre doit être la copie à peu près exacte d'une chambre féminine, les fleurs vraies, mais les robes monstrueuses et le jeu des actrices un peu titubant.*

Et si l'on veut représenter cette pièce à Épidaure? Il suffirait qu'avant le début de la pièce les trois actrices viennent sur la scène et se mettent d'accord, sous les yeux des Spectateurs, sur les recoins auxquels elles donneront les noms de: lit, fenêtre, penderie, porte, coiffeuse, etc. Puis qu'elles disparaissent, pour réapparaître ensuite selon l'ordre assigné par l'auteur.

Pièce:

La chambre de Madame. Meubles Louis XV. Au fond, une fenêtre ouverte sur la façade de l'immeuble en face. À droite, le lit. À gauche, une porte et une commode. Des fleurs à profusion. C'est le soir. L'actrice qui joue Solange est vêtue d'une petite robe noire de domestique. Sur une chaise, une autre petite robe noire, des bas de fil noirs, une paire de souliers noirs à talons plats.

CLAIRE, *debout, en combinaison, tournant le dos à la coiffeuse. Son geste — le bras tendu — et le ton seront d'un tragique exaspéré*: Et ces gants! Ces éternels gants! Je t'ai dit souvent⁵ de les laisser à la cuisine. C'est avec ça, sans doute, que tu espères séduire le laitier. Non, non, ne mens pas, c'est inutile. Pends-les au-dessus de l'évier. Quand comprendras-tu que cette chambre ne doit pas être souillée? Tout, mais tout! ce qui vient de la cuisine est crachat. Sors. Et remporte tes crachats! Mais cesse!

Pendant cette tirade, Solange jouait avec une paire de gants de caoutchouc, observant ses mains gantées, tantôt en bouquet, tantôt en éventail.

Ne te gêne pas, fais ta biche. Et surtout ne te presse pas, nous avons le temps. Sors!

Solange change soudain d'attitude et sort humblement, tenant du bout des doigts les gants de caoutchouc. Claire s'assied à la coiffeuse. Elle respire les fleurs, caresse les objets de toilette, brosse ses cheveux, arrange son visage.

Préparez ma robe. Vite le temps presse. Vous n'êtes pas là? (*Elle se retourne.*) Claire! Claire!

Entre Solange.

SOLANGE: Que Madame m'excuse, je préparais le tilleul (*elle prononce tillol*) de Madame.

CLAIRE: Disposez mes toilettes. La robe blanche pailletée. L'éventail, les émeraudes.

SOLANGE: Tous les bijoux de Madame?

CLAIRE: Sortez-les. Je veux choisir. (*Avec beaucoup d'hypocrisie.*) Et naturellement les souliers vernis. Ceux que vous convoitez depuis des années.

Solange prend dans l'armoire quelques écrins qu'elle ouvre et dispose sur le lit.

Pour votre noce sans doute. Avouez qu'il vous a séduit! Que vous êtes grosse! Avouez-le!

Solange s'accroupit sur le tapis et, crachant dessus, cire des escarpins vernis.

Je vous ai dit, Claire, d'éviter les crachats. Qu'ils dorment en vous, ma fille, qu'ils y crou-pissent. Ah! ah! vous êtes hideuse, ma belle. Penchez-vous davantage et vous regardez dans mes souliers⁹. (*Elle tend son pied que Solange examine.*) Pensez-vous qu'il me soit agréable de me savoir le pied enveloppé par les voiles de votre salive? Par la brume de vos marécages?

SOLANGE, *à genoux et très humble*: Je désire que Madame soit belle.

CLAIRE, *elle s'arrange dans la glace*: Vous me détestez, n'est-ce pas? Vous m'écrasez sous vos prévenances, sous votre humilité, sous les glaïeuls et le réséda. (*Elle se lève et d'un ton plus bas.*) On s'encombre inutilement. Il y a trop de fleurs. C'est mortel. (*Elle se mire encore.*) Je serai belle. Plus que vous ne le serez jamais. Car ce n'est pas avec ce corps et cette face que vous séduirez Mario¹». Ce jeune laitier ridicule vous méprise, et s'il vous a fait un gosse¹¹...

SOLANGE: Oh! mais, jamais je n'ai...

CLAIRE: Taisez-vous, idiote! Ma robe!

SOLANGE, *elle cherche dans l'armoire, écartant quelques robes*: La robe rouge¹². Madame mettra la robe rouge.

CLAIRE: J'ai dit la blanche, à paillettes.

SOLANGE, *dure*: Madame portera ce soir la robe de velours écarlate.

CLAIRE, *naïvement*: Ah? Pourquoi?

SOLANGE, *froidement*: Il m'est impossible d'oublier la poitrine de Madame sous le drapé de velours. Quand Madame soupire et parle à Monsieur de mon dévouement! Une toilette noire servirait mieux votre veuvage.

CLAIRE: Comment?

SOLANGE: Dois-je préciser?

CLAIRE: Ah! tu veux parler... Parfait. Menace-moi. Insulte ta maîtresse. Solange, tu veux parler, n'est-ce pas, des malheurs de Monsieur. Sotte. Ce n'est pas l'instant de le rappeler, mais de cette indication je vais tirer un parti magnifique. Tu souris? Tu en doutes?

Le dire ainsi: « Tu souris = tu en doutes. »

SOLANGE: Ce n'est pas le moment d'exhumer...

CLAIRE: Mon infamie? Mon infamie! D'exhumer! Quel mot!

SOLANGE: Madame!

CLAIRE: Je vois où tu veux en venir. J'écoute bourdonner déjà tes accusations, depuis le début tu m'injures, tu cherches l'instant de me cracher à la face.

SOLANGE, *pitoyable*: Madame, Madame, nous n'en sommes pas encore là. Si Monsieur...

CLAIRE: Si Monsieur est en prison, c'est grâce à moi, ose le dire! Ose! Tu as ton franc-parler, parle. J'agis en dessous, camouflée par mes fleurs, mais tu ne peux rien contre moi.

SOLANGE: Le moindre mot vous paraît une menace. Que Madame se souvienne que je suis la bonne.

CLAIRE: Pour avoir dénoncé Monsieur à la police, avoir accepté de le vendre, je vais être à ta merci? Et pourtant j'aurais fait pire. Mieux. Crois-tu que je n'aie pas souffert? Claire, j'ai forcé ma main, tu entends, je l'ai forcée, lentement, fermement, sans erreur, sans ratures, à tracer cette lettre qui devait envoyer mon amant au bagne. Et toi, plutôt que me soutenir, tu me nargues? Tu parles de veuvage! Monsieur n'est pas mort, Claire. Monsieur, de bagne en bagne, sera conduit jusqu'à la Guyane¹⁵ peut-être, et moi, sa maîtresse, folle de douleur, je l'accompagnerai. Je serai du convoi. Je partagerai sa gloire. Tu parles de veuvage. La robe blanche est le deuil des reines, Claire, tu l'ignores. Tu me refuses la robe blanche!

SOLANGE, *froidement*: Madame portera la robe rouge.

CLAIRE, *simplement*: Bien. (*Sévère.*) Passez-moi la robe. Oh! je suis bien seule et sans amitié. Je vois dans ton œil que tu me hais.

SOLANGE: Je vous aime.

CLAIRE: Comme on aime sa maîtresse, sans doute. Tu m'aimes et me respectes. Et tu attends ma donation, le codicille en ta faveur...

SOLANGE: Je ferais l'impossible...

CLAIRE, *ironique*: Je sais. Tu me jetterais au feu¹⁷. (*Solange aide Claire à mettre la robe.*) Agrafe². Tirez moins fort. N'essayez pas de me ligoter. (*Solange s'agenouille aux pieds de Claire et arrange les plis de la robe.*) Evitez de me frôler. Reculez-vous. Vous sentez le fauve. De quelle infecte soupente où la nuit les valets vous visitent rapportez-vous ces odeurs? La soupente! La chambre des bonnes! La mansarde! (*Avec grâce.*) C'est pour mémoire que je parle de l'odeur des mansardes, Claire. Là... (*Elle désigne un point de la chambre.*) Là, les deux lits de fer séparés par la table de nuit. Là, la commode en pitchpin avec le petit autel à la Sainte Vierge. C'est exact, n'est-ce pas?

SOLANGE: Nous sommes malheureuses. J'en pleurerais.

CLAIRE: C'est exact. Passons sur nos dévotions à la Sainte Vierge en plâtre, sur nos agenouillements. Nous ne parlerons même pas des fleurs en papier... (*Elle rit.*) En papier! Et la branche de buis béni! (*Elle montre les fleurs de la chambre.*) Regarde ces corolles ouvertes en mon honneur! Je suis une Vierge plus belle, Claire.

SOLANGE: Taisez-vous...

CLAIRE: Et là, la fameuse lucarne, par où le laitier demi-nu saute jusqu'à votre lit!

SOLANGE: Madame s'égare, Madame...

CLAIRE: Vos mains! N'égarez pas vos mains. Vous l'ai-je assez murmuré! elles empestent l'évier.

SOLANGE: La chute!

CLAIRE: Hein?

SOLANGE, *arrangeant la robe*: La chute. J'arrange votre chute d'amour.

CLAIRE: Écartez-vous, frôleuse!

Elle donne à Solange sur la tempe un coup de talon Louis XV. Solange accroupie vacille et recule.

SOLANGE: Voleuse, moi?

CLAIRE: Je dis frôleuse. Si vous tene² à pleurnicher, que ce soit dans votre mansarde. Je n'accepte ici, dans ma chambre, que des larmes nobles. Le bas de ma robe, certain jour en sera constellé, mais de larmes précieuses. Disposez la traîne, traînée!

SOLANGE: Madame s'emporte!

CLAIRE: Dans ses bras parfumés, le diable m'emporte. Il me soulève, je décolle, je pars...
(elle frappe le sol du talon)... et je reste. Le collier? Mais dépêche-toi, nous n'aurons pas le temps. Si la robe est trop longue, fais un ourlet avec des épingles de nourrice.
Solange se relève et va pour prendre le collier dans un écrin, mais Claire la devance et s'empare du bijou. Ses doigts ayant frôlé ceux de Solange, horrifiée, Claire recule.

Tenez vos mains loin des miennes, votre contact: est immonde. Dépêchez-vous.

SOLANGE: Il ne faut pas exagérer. Vos yeux s'allument. Vous atteignez la rive.

CLAIRE: Vous dites?

SOLANGE: Les limites. Les bornes. Madame. Il faut garder vos distances.

CLAIRE: Quel langage, ma fille. Claire? Tu te venges, n'est-ce pas? Tu sens approcher l'instant où tu quittes ton rôle...

SOLANGE: Madame me comprend à merveille. Madame me devine.

CLAIRE: Tu sens approcher l'instant où tu ne seras plus la bonne. Tu vas te venger. Tu t'apprêtes? Tu aiguises tes ongles? La haine te réveille? Claire n'oublie pas. Claire, tu m'écoutes? Mais Claire, tu ne m'écoutes pas?

SOLANGE, *distracte*: Je vous écoute.

CLAIRE: Par moi, par moi seule, la bonne existe. Par mes cris et par mes gestes.

SOLANGE: Je vous écoute.

CLAIRE, *elle hurle*: C'est grâce à moi que tu es, et tu me nargues! Tu ne peux savoir comme il est pénible d'être Madame, Claire, d'être le prétexte à vos simagrées! Il me suffirait de si peu et tu n'existerais plus. Mais je suis bonne, mais je suis belle et je te défie. Mon désespoir d'amante m'embellit encore!

SOLANGE, *méprisante*: Votre amant!

CLAIRE: Mon malheureux amant sert encore ma noblesse, ma fille. Je grandis davantage pour te réduire et t'exalter. Fais appel à toutes tes ruses. Il est temps!

SOLANGE, *froidement*: Assez! Dépêchez-vous. Vous êtes prête?

CLAIRE: Et toi?

SOLANGE, *doucement d'abord*: Je suis prête, j'en ai assez d'être un objet de dégoût. Moi aussi, je vous hais...

CLAIRE: Doucement, mon petit, doucement...

Elle tape doucement l'épaule de Solange pour l'inciter au calme.

SOLANGE: Je vous hais! Je vous méprise. Vous ne m'intimidez plus. Réveillez le souvenir de votre amant, qu'il vous protège. Je vous hais! Je hais votre poitrine pleine de souffles embaumés. Votre poitrine... d'ivoire! Vos cuisses... d'or! Vos pieds... d'ambre!
(Elle crache sur la robe rouge.) Je vous hais!

CLAIRE, *suffoquée*: Oh! oh! Mais...

SOLANGE, *marchant sur elle*: Oui Madame, ma belle Madame. Vous croyez que tout vous sera permis jusqu'au bout? Vous croyez pouvoir dérober la beauté du ciel et m'en priver? Choisir vos parfums, vos poudres, vos rouges à ongles, la soie, le velours, la dentelle et m'en priver? Et me prendre le laitier? Avouez! Avouez le laitier! Sa jeunesse, sa fraîcheur vous troublent, n'est-ce pas? Avouez le laitier. Car Solange vous emmerde!

CLAIRE, *affolée*: Claire! Claire!

SOLANGE: Hein?

CLAIRE, *dans un murmure*: Claire, Solange, Claire.

SOLANGE: Ah! oui, Claire. Claire vous emmerde! Claire est là, plus claire que jamais. Lumineuse!

Elle gifle Claire.

CLAIRE: Oh! oh! Claire... vous... oh!

SOLANGE: Madame se croyait protégée par ses barricades de fleurs, sauvée par un exceptionnel destin, par le sacrifice. C'était compter sans la révolte des bonnes. La voici qui monte, Madame. Elle va crever et dégonfler votre aventure. Ce monsieur n'était qu'un triste voleur et vous une...

CLAIRE: Je t'interdis!

SOLANGE: M'interdire! Plaisanterie! Madame est interdite. Son visage se décompose. Vous désirez un miroir?

Elle tend à Claire un miroir à main.

CLAIRE, *se mirant avec complaisance*: J'y suis plus belle! Le danger m'auréole, Claire, et toi tu n'es que ténèbres...

SOLANGE: ... infernales! Je sais. Je connais la tirade²». Je lis sur votre visage ce qu'il faut vous répondre et j'irai jusqu'au bout. Les deux bonnes sont là — les dévouées servantes! Devenez plus belle pour les mépriser. Nous ne vous craignons plus. Nous sommes enveloppées, confondues dans nos exhalaisons, dans nos fastes, dans notre haine pour vous. Nous prenons forme, Madame. Ne riez pas. Ah! surtout ne riez pas de ma grandiloquence...

CLAIRE: Allez-vous-en.

SOLANGE: Pour vous servir, encore, Madame! Je retourne à ma cuisine. J'y retrouve mes gants et l'odeur de mes dents. Le rot silencieux de l'évier. Vous avez vos fleurs, j'ai mon évier. Je suis la bonne. Vous au moins vous ne pouvez pas me souiller. Mais vous ne l'emporterez pas en paradis. J'aimerais mieux vous y suivre que de lâcher ma haine à la porte. Riez un peu, riez et priez vite, très vite! Vous êtes au bout du rouleau ma chère! (*Elle tape sur les mains de Claire qui protège sa gorge.*) Bas les pattes et

découvrez ce cou fragile. Allez, ne tremblez pas, ne frissonnez pas, j'opère vite et en silence. Oui, je vais retourner à ma cuisine, mais avant je termine ma besogne.
Elle semble sur le point d'étrangler Claire. Soudain un réveille-matin sonne. Solange s'arrête. Les deux actrices se rapprochent, émues, et écoutent, pressées l'une contre l'autre.

Déjà?

CLAIRE: Dépêchons-nous. Madame va rentrer. (*Elle commence à dégrafer sa robe.*) Aide-moi. C'est déjà fini, et tu n'as pas pu aller jusqu'au bout.

SOLANGE, *l'aidant. D'un ton triste*: C'est: chaque fois pareil. Et par ta faute. Tu n'es jamais prête assez vite. Je ne peux pas t'achever.

CLAIRE: Ce qui nous prend du temps, c'est les préparatifs. Remarque...

SOLANGE, *elle lui enlève la robe*: Surveille la fenêtre.

CLAIRE: Remarque que nous avons de la marge. J'ai remonté le réveil de façon qu'on puisse tout ranger.

Elle se laisse avec lassitude tomber sur le fauteuil

Les Bonnes, Paris : Gallimard, 1968.

Le Nouveau roman

Depuis l'apparition du nouveau roman, en 1955, le public est souvent conduit, sur la foi de quelques théoriciens, à opérer une distinction entre le roman nouveau et le roman traditionnel. Certes, elle est en partie fondée, puisque le roman nouveau se définit par le refus de ce qui, jusque-là, constituait le roman.

Le Nouveau Roman est une réalité sociologique et culturelle géographiquement localisé (phénomène parisien) et historiquement circonscrit (années cinquante et soixante, essentiellement). En tant que groupe, il doit en partie son existence aux réactions violentes qu'il suscite dans la presse. De la même façon que le scandale d'*À bout de souffle*, en 1960, entraînera la cohésion d'une « nouvelle vague » encore dispersée et embryonnaire, la polémique qu'entraîne la publication du *Voyeur*, d'Alain Robbe-Grillet, en 1955, attire l'attention du monde littéraire sur un nouveau type de roman qui est loin de rallier tous les suffrages.

Au cours des années cinquante, les termes désignant les œuvres publiées par les futurs Nouveaux Romanciers fleurissent, allant de l'« anti-roman » (Sartre) ou de l'« allitérature » (Claude Mauriac), à l'« école du regard » (Barthes) et à la « littérature objective », en passant par des dénominations péjoratives telles que « roman au ras du sol » ou « technique du cageot » (François Mauriac). C'est d'ailleurs l'étiquette méprisante d'Emile HENRIOT — « Nouveau Roman » — qui demeurera associée à l'entreprise, après encore maint tâtonnement et mainte invention plus ou moins heureuse. Robbe-Grillet et son éditeur, Jérôme Lindon, s'emparent de l'appellation et lui contèrent cette fois un sens positif.

Propulsé au premier plan de la scène littéraire par la vive polémique du *Voyeur*, Robbe-Grillet se voit offrir la tribune de *L'Express* pour exprimer ses idées en matière de littérature. Les articles paraissent entre octobre 1955 et février 1956, avant d'être réunis dans l'ouvrage qui fera office de manifeste, *Pour un Nouveau Roman* (1963). Cette activité critique et théorique de Robbe-Grillet contribue largement à la formation et à la cohésion d'un groupe réticent, comme lui-même le rappelle: « Les créateurs ont toujours eu horreur des groupes. Vous savez que j'ai fait le Nouveau Roman presque contre les Nouveaux Romanciers. Ils l'ont tous accepté du bout des lèvres, avec réticence. Nathalie Sarraute disait avec humour: « C'est une association de malfaiteurs ». »

De fait, la parole infatigable et généreuse de Robbe-Grillet sur l'œuvre de ses « compagnons de route » — en particulier Robert Pinget et Claude Simon — fut décisive pour la connaissance et la reconnaissance du Nouveau Roman. Le discours théoricien de Robbe-Grillet, servant de « ciment » à ce qui n'est à l'origine qu'une juxtaposition d'in-

dividualités travaillant dans le sens de la nouveauté, a un effet rétroactif. Sont ainsi annexées au mouvement les œuvres d'écrivains qui ont commencé de publier dans les années quarante, voire déjà dans les années trente, comme c'est le cas de Beckett dont le premier grand roman, *Murphy*, date de 1938, ou de Nathalie Sarraute qui publie *Tropismes* en 1939. Le texte de Marguerite Duras, *Les Impudents*, est sorti en 1943; *Le Triporteur*, de Claude Simon, en 1945; *Entre Fantoine et Agapa*, de Robert Pinget, en 1951.

De leur côté, les Éditions de Minuit jouent un rôle incontestable dans la cohésion du groupe. Jérôme Lindon, ayant racheté à Vercors la maison d'édition, fondée en 1942 pour résister à l'Occupation allemande, et se débattant dans d'énormes problèmes de gestion et de finances, se lance dans une entreprise audacieuse en faisant œuvre de découvreur. Encourageant de jeunes talents en marge de l'esthétique dominante, il construit son identité d'éditeur sur une authentique sensibilité à la modernité littéraire, et non sur les critères toujours séduisants du succès et du profit. Certes les Éditions de Minuit n'ont pas publié la totalité des œuvres des Nouveaux Romanciers.

S'il semble donc abusif d'identifier le Nouveau Roman et les Éditions de Minuit, il est hors de doute que l'activité conquérante et intrépide de Jérôme Lindon, à laquelle s'ajoute dès 1955 la collaboration de Robbe-Grillet, qui devient lecteur aux Éditions, contribue largement à créer une sorte de famille littéraire, même si ses fondements sont en partie mythiques. La « photo de famille », désormais célèbre, réunit sur le même cliché, autour du directeur et devant la maison d'édition, Claude Mauriac (dont la présence est essentiellement due à son *Allitération*), Nathalie Sarraute, Samuel Beckett, Robert Pinget, Claude Ollier, Claude Simon et Alain Robbe-Grillet. Duras en est absente (*Moderato cantabile* est de 1958), de même que Butor (arrivé en retard) et Ricardou (encore non productif). Le colloque de Cerisy-la-Salle, organisé sur le Nouveau Roman du 20 au 30 juillet 1971, réunit à son tour Butor, Ollier, Pinget, Ricardou, Robbe-Grillet, Sarraute et Simon. Beckett et Duras, conviés, s'abstiennent.

Alain Robbe-Grillet (1922–2008)

Adeptes de la phénoménologie, Alain Robbe-Grillet (né en 1922) se défie de la métaphore qui projette sur les objets notre affectivité (alors qu'ils sont là, tout simplement), des « au-delà » métaphysiques et de la « tragification » de l'univers. Pour lui, le roman, loin de transmettre un « message », a sa fin en soi; l'écriture romanesque « est invention, invention du monde et de l'homme, invention constante et perpétuelle remise en question ».

Quoiqu'il se défende d'être un théoricien, il a contribué à tracer la voie au « roman futur » par ses essais critiques, groupés en 1963 sous le titre *Pour un nouveau roman*. Intermittent, Georges, cousin du capitaine et ses propres œuvres, des *Gommes*, à *La Maison de rendez-vous* et au *Projet pour une révolution à New York* en passant par *Le Voyeur*, *La Jalousie* (1957), *Dans le labyrinthe* (1959) et les nouvelles d'*Instantanés*, ressemblent à des exercices, presque à des démonstrations. Objets, « comptages », « mensurations », « repères géométriques » deviennent obsessionnels, tandis qu'un blanc occupe le centre de l'action (*Le Voyeur*) ou se substitue à la conscience du personnage (*La Jalousie*) L'auteur explore cette zone indécise (hantise, somnambulisme) ou l'on ne sait plus si la psychologie est normale ou pathologique, il ouvre ainsi de riches aperçus au lecteur que ne rebute pas la froideur voulue de sa géométrie mentale. Très marqué par la technique du cinéma (comme Claude Simon), auteur de « ciné-romans » (*L'année dernière à Marienbad*, *L'Immortelle*), Robbe-Grillet semble vouloir chercher dans le septième art son principal mode d'expression.

Textes :

Les Gommes (1953)

« Le temps, qui veille à tout, a donne la solution malgré toi. »
SOPHOCLE

Prologue

1

Dans la pénombre de la salle de café le patron dispose les tables et les chaises, les cendriers, les siphons d'eau gazeuse; il est six heures du matin. Il n'a pas besoin de voir clair, il ne sait même pas ce qu'il fait. Il dort encore. De très anciennes lois règlent le détail de ses gestes, sauvés pour une fois du flottement des intentions humaines; chaque seconde marque un pur mouvement: un pas de côté, la chaise à trente centimètres, trois coups de torchon, demi-tour à droite, deux pas en avant, chaque seconde marque, parfaite, égale, sans bavure. Trente et un. Trente-deux. Trente-trois. Trente-quatre. Trente-cinq. Trente-six. Trente-sept. Chaque seconde à sa place exacte.

Bientôt malheureusement le temps ne sera plus le maître. Enveloppés de leur cerne d'erreur et de doute, les événements de cette journée, si minimes qu'ils puissent être, vont dans quelques instants commencer leur besogne, entamer progressivement l'ordonnance idéale, introduire çà et là, sournoisement, une inversion, un décalage, une confusion, une courbure, pour accomplir peu à peu leur œuvre: un jour, au début de l'hiver, sans plan, sans direction, incompréhensible et monstrueux.

Mais il est encore trop tôt, la porte de la rue vient à peine d'être déverrouillée, l'unique personnage présent en scène n'a pas encore recouvert son existence propre, il est l'heure où les douze chaises descendent doucement des tables de faux marbre où elles viennent de passer la nuit. Rien de plus. Un bras machinal remet en place le décor.

Quand tout est prêt, la lumière s'allume...

Un gros homme est là debout, le patron, cherchant à se reconnaître au milieu des tables et des chaises. Au-dessus du bar, la longue glace où flotte une image malade, le patron, verdâtre et les traits brouillés, hépatique et gras dans son aquarium.

De l'autre côté, derrière la vitre, le patron encore qui se dissout lentement dans le petit jour de la rue. C'est cette silhouette sans doute qui vient de mettre la salle en ordre; elle n'a plus qu'à disparaître. Dans le miroir tremblote, déjà presque entièrement décomposé, le reflet de ce fantôme; et au-delà, de plus en plus hésitante, la kyrielle indéfinie des ombres: le patron, le patron, le patron... Le Patron, nébuleuse triste, noyé dans son halo.

Péniblement le patron émerge. Il repêche au hasard quelques bribes qui surnagent autour de lui. Pas besoin de se presser, il n'y a pas beaucoup de courant à cette heure-ci.

Il s'appuie des deux mains sur la table, le corps incliné en avant, pas bien réveillé, les yeux fixant on ne sait quoi: ce crétin d'Antoine avec sa gymnastique suédoise tous les matins. Et sa cravate rose l'autre jour, hier. Aujourd'hui c'est mardi; Jeannette vient plus tard.

Drôle de petite tache; une belle saloperie ce marbre, tout y reste marqué. Ça fait comme du sang. Daniel Dupont hier soir; à deux pas d'ici. Histoire plutôt louche: un cambrioleur ne serait pas allé exprès dans la chambre éclairée, le type voulait le tuer, c'est sûr. Vengeance personnelle, ou quoi? Maladroit en tout cas. C'était hier. Voir ça dans le journal tout à l'heure. Ah oui, Jeannette vient plus tard. Lui faire acheter aussi... non, demain.

Un coup de chiffon distrait, comme alibi, sur la drôle de tache. Entre deux eaux des masses incertaines passent, hors d'atteinte; ou bien ce sont des trous tout simplement.

Il faudra que Jeannette allume le poêle tout de suite; le froid commence tôt cette année. L'herboriste dit que c'est toujours comme ça quand il a plu le quatorze juillet; c'est peut-être vrai. Naturellement l'autre crétin d'Antoine, qui a toujours raison, voulait à toute force prouver le contraire. Et l'herboriste qui commençait à se fâcher, quatre ou cinq vins blancs ça lui suffit; mais il ne voit rien, Antoine. Heureusement le patron était là. C'était hier. Ou dimanche? C'était dimanche: Antoine avait son chapeau; ça lui donne l'air malin son chapeau! Son chapeau et sa cravate rose! Tiens mais il l'avait hier aussi la cravate. Non. Et puis qu'est-ce que ça peut foutre?

Un coup de chiffon hargneux enlève une fois de plus sur la table les poussières de la veille. Le patron se redresse.

Contre la vitre il aperçoit l'envers de l'inscription « Chambres meublées » où il manque deux lettres depuis dix-sept ans; dix-sept ans qu'il va les faire remettre. C'était déjà comme ça du temps de Pauline; ils avaient dit en arrivant...

D'ailleurs il n'y a qu'une seule chambre à louer, si bien que de toute façon c'est idiot. Un coup d'oeil vers la pendule. Six heures et demie. Réveiller le type.

— Au boulot flemmard!

Cette fois il a parlé presque à haute voix, avec aux lèvres une grimace de dégoût. Le patron n'est pas de bonne humeur; il n'a pas assez dormi.

A dire vrai il n'est pas souvent de bonne humeur.

Au premier étage, tout au bout d'un couloir, le patron frappe, attend quelques secondes et, comme aucune réponse ne lui parvient, frappe de nouveau, plusieurs coups, un peu plus fort. De l'autre côté de la porte un réveille-matin se met à sonner. La main droite figée dans son geste, le patron reste à l'écoute, guettant avec méchanceté les réactions du dormeur.

Mais personne n'arrête la sonnerie. Au bout d'une minute environ elle s'éteint d'elle-même avec étonnement sur quelques sons avortés.

Le patron frappe encore une fois: toujours rien. Il entrebâille la porte et passe la tête; dans le matin misérable on distingue le lit défait, la chambre en désordre. Il entre tout à fait et inspecte les lieux: rien de suspect, seulement le lit vide, un lit à deux personnes, sans oreiller, avec une seule place marquée au milieu du traversin, les couvertures rejetées vers le pied; sur la table de toilette, la cuvette de tôle émaillée pleine d'eau sale. Bon, l'homme est déjà parti, ça le regarde après tout. Il est sorti sans passer par la salle, il savait qu'il n'y aurait pas encore de café chaud et en somme il n'avait pas à prévenir. Le patron s'en va en haussant les épaules; il n'aime pas les gens qui se lèvent avant l'heure.

En bas, il trouve un type debout qui attend, un type quelconque, plutôt miteux, pas un habitué. Le patron passe derrière son bar, allume une lampe supplémentaire et dévisage le client sans aménité, prêt à lui cracher à la figure que, pour le café, c'est trop tôt. Mais l'autre demande seulement:

— Monsieur Wallas, s'il vous plaît?

— Il est parti, dit le patron marquant un point quand même.

— Quand ça? fait l'homme un peu étonné.

— Ce matin.

— Ce matin à quelle heure?

Un regard inquiet vers sa montre, puis vers la pendule.

— Je n'en sais rien, dit le patron.

— Vous ne l'avez pas vu sortir?

— Si je l'avais vu sortir, je saurais à quelle heure. Une moue apitoyée souligne ce succès facile. L'autre réfléchit quelques instants et dit encore:

— Alors vous ne savez pas non plus quand il rentrera ?

Le patron ne répond même pas. Il attaque sur de nouvelles bases:

— Qu'est-ce que je vous sers?

— Un café noir, dit l'homme.

— Pas de café à cette heure-ci, dit le patron. Bonne victime décidément, petite figure d'araignée triste, perpétuellement en train de reconstituer les lambeaux de son intelligence fripée. Gomment peut-il savoir d'ailleurs que ce Wallas est arrivé la veille au soir dans cet obscur bistro de la rue des Arpenteurs? Ça n'est pas catholique.

Ayant joué pour l'instant toutes ses cartes le patron ne s'intéresse plus à son visiteur. Il essuie ses bouteilles d'un air absent et, comme l'autre ne consomme rien, il éteint les deux lampes l'une après l'autre. Il fait bien assez jour maintenant.

L'homme est parti en bredouillant une phrase incompréhensible. Le patron se retrouve au milieu de ses débris, les taches sur le marbre, le vernis des chaises que la crasse rend un peu collant par endroits, l'inscription mutilée contre la vitre. Mais il est la proie de spectres plus tenaces, des taches plus noires que celles du vin troublent sa vue. Il veut les chasser d'un geste, mais en vain; à chaque pas il s'y bute... Le mouvement d'un bras, la musique de mots perdus, Pauline, la douce Pauline.

La douce Pauline, morte d'étrange façon, il y a bien longtemps. Etrange ? Le patron se penche vers la glace. Que voyez-vous donc là d'étrange? Une contraction malveillante déforme progressivement son visage. La mort n'est-elle pas toujours étrange? La grimace s'accroît, se fige en un masque de gargouille, qui reste un moment se contempler.

Alain Robbe-Grillet, *Les Gommages*, Paris, Minuit, 1953, pp. 11–15.

La Jalousie (1957)

Maintenant l'ombre du pilier — le pilier qui soutient l'angle sud-ouest du toit — divise en deux parties égales l'angle correspondant de la terrasse. Cette terrasse est une large galerie couverte, entourant la maison sur trois de ses côtés. Comme sa largeur est la même dans la portion médiane et dans les branches latérales, le trait d'ombre projeté par le pilier arrive exactement au coin de la maison; mais il s'arrête là, car seules les dalles de la terrasse sont atteintes par le soleil, qui se trouve encore trop haut dans le

ciel. Les murs, en bois, de la maison — c'est-à-dire la façade et le pignon ouest — sont encore protégés de ses rayons par le toit (toit commun à la maison proprement dite et à la terrasse). Ainsi, à cet instant, l'ombre de l'extrême bord du toit coïncide exactement avec la ligne, en angle droit, que forment entre elles la terrasse et les deux faces verticales du coin de la maison.

Maintenant, A... est entrée dans la chambre, par la porte intérieure qui donne sur le couloir central. Elle ne regarde pas vers la fenêtre, grande ouverte, par où — depuis la porte — elle apercevrait ce coin de terrasse. Elle s'est maintenant retournée vers la porte pour la refermer. Elle est toujours habillée de la robe claire, à col droit, très collante, qu'elle portait au déjeuner. Christiane, une fois de plus, lui a rappelé que des vêtements moins ajustés permettent de mieux supporter la chaleur. Mais A... s'est contentée de sourire: elle ne souffrait pas de la chaleur, elle avait connu des climats beaucoup plus chauds — en Afrique par exemple — et s'y était toujours très bien portée. Elle ne craint pas le froid non plus, d'ailleurs. Elle conserve partout la même aisance. Les boucles noires de ses cheveux se déplacent d'un mouvement souple, sur les épaules et le dos, lorsqu'elle tourne la tête.

L'épaisse barre d'appui de la balustrade n'a presque plus de peinture sur le dessus. Le gris du bois y apparaît, strié de petites fentes longitudinales. De l'autre côte de cette barre, deux bons mètres au-dessous du niveau de la terrasse, commence le jardin.

Mais le regard qui, venant du fond de la chambre, passe par-dessus la balustrade, ne touche terre que beaucoup plus loin, sur le flanc opposé de la petite vallée, parmi les bananiers de la plantation. On n'aperçoit pas le sol entre leurs panaches touffus de larges feuilles vertes. Cependant, comme la mise en culture de ce secteur est assez récente, on y suit distinctement encore l'entrecroisement régulier des lignes de plants. Il en va de même dans presque toute la partie visible de la concession, car les parcelles les plus anciennes — où le désordre a maintenant pris le dessus — sont situées plus en amont, sur ce versant-ci de la vallée, c'est-à-dire de l'autre côté de la maison.

C'est de l'autre côté, également, que passe la route, à peine un peu plus bas que le bord du plateau. Cette route, la seule qui donne accès à la concession, marque la limite nord de celle-ci. Depuis la route un chemin carrossable mène aux hangars et, plus bas encore, à la maison, devant laquelle un vaste espace dégagé, de très faible pente, permet la manœuvre des voitures.

La maison est construite de plain-pied avec cette esplanade, dont elle n'est séparée par aucune véranda ou galerie. Sur ses trois autres côtés, au contraire, l'encadre la terrasse.

La pente du terrain, plus accentuée à partir, de l'esplanade, fait que la portion médiane de la terrasse (qui borde la façade au midi) domine d'au moins deux mètres le jardin.

Tout autour du jardin, jusqu'aux limites de la plantation, s'étend la masse verte des bananiers.

A droite comme à gauche leur proximité trop grande, jointe au manque d'élévation relatif de l'observateur posté sur la terrasse, empêche d'en bien distinguer l'ordonnance; tandis que, vers le fond de la vallée, la disposition en quinconce s'impose au premier regard. Dans certaines parcelles de replantation très récente — celles où la terre rougeâtre commence tout juste à céder la place au feuillage — il est même aisé de suivre la fuite régulière des quatre directions entrecroisées, suivant lesquelles s'alignent les jeunes troncs.

Cet exercice n'est pas beaucoup plus difficile, malgré la pousse plus avancée, pour les parcelles qui occupent le versant d'en face: c'est en effet l'endroit qui s'offre le plus commodément à l'œil, celui dont la surveillance pose le moins de problèmes (bien que le chemin soit déjà long pour y parvenir), celui que l'on regarde naturellement, sans y penser, par l'une ou l'autre des deux fenêtres, ouvertes, de la chambre.

Adossée à la porte intérieure qu'elle vient de refermer, A..., sans y penser, regarde le bois dépeint de la balustrade, plus près d'elle l'appui dépeint de la fenêtre, puis, plus près encore, le bois lavé du plancher.

Elle fait quelques pas dans la chambre et s'approche de la grosse commode, dont elle ouvre le tiroir supérieur. Elle remue les papiers, dans la partie droite du tiroir, se penche et, afin d'en mieux voir le fond, tire un peu plus le casier vers elle. Après de nouvelles recherches elle se redresse et demeure immobile, les coudes au corps, les deux avant-bras repliés et cachés par le buste — tenant sans aucun doute une feuille de papier entre les mains.

Elle se tourne maintenant vers la lumière, pour continuer sa lecture sans se fatiguer les yeux. Son profil incliné ne bouge plus. La feuille est de couleur bleue très pâle, du format ordinaire des papiers à lettres, et porte la trace bien marquée d'un pliage en quatre.

Ensuite, gardant la lettre en main, A... repousse le tiroir, s'avance vers la petite table de travail (placée près de la seconde fenêtre, contre la cloison qui sépare la chambre du couloir) et s'assied aussitôt, devant le sous-main d'où elle extrait en même temps une feuille de papier bleu pâle — identique à la première, mais vierge. Elle ôte le capuchon de son stylo, puis, après un bref regard du côté droit (regard qui n'a même pas atteint le milieu de l'embrasure, situé plus en arrière), elle penche la tête vers le sous-main pour se mettre à écrire.

Les boucles noires et brillantes s'immobilisent, dans l'axe du dos, que matérialise un peu plus bas l'étroite fermeture métallique de la robe.

Maintenant l'ombre du pilier — le pilier qui soutient l'angle sud-ouest du toit — s'allonge, sur les dalles, en travers de cette partie centrale de la terrasse, devant la façade, où l'on a disposé les fauteuils pour la soirée. Déjà l'extrémité du trait d'ombre atteint presque la porte d'entrée, qui en marque le milieu. Contre le pignon ouest de la maison, le soleil éclaire le bois sur un mètre cinquante de hauteur, environ. Par la troisième fenêtre, qui donne de ce côté, il pénétrerait donc largement dans la chambre, si le système de jalousies n'avait pas été baissé.

A l'autre bout de cette branche ouest de la terrasse, s'ouvre l'office. On entend, venant par sa porte entrebâillée, la voix de» A..., puis celle du cuisinier noir, volubile et chantante, puis de nouveau la voix nette, mesurée, qui donne des ordres pour le repas du soir.

Le soleil a disparu derrière l'éperon rocheux qui termine la plus importante avancée du plateau.

Assise, face à la vallée, dans un des fauteuils de fabrication locale, A... lit le roman emprunté la veille, dont ils ont déjà parlé à midi. Elle poursuit sa lecture, sans détourner les yeux, jusqu'à ce que le jour soit devenu insuffisant. Alors elle relève le visage, ferme le livre — qu'elle pose à portée de sa main sur la table basse — et reste le regard fixé droit devant elle, vers la balustrade à jours et les bananiers de l'autre versant, bientôt invisibles dans l'obscurité. Elle semble écouter le bruit, qui monte de toutes parts, des milliers de criquets peuplant le bas-fond. Mais c'est un bruit continu, sans variations, étourdissant, où il n'y a rien à entendre.

Pour le dîner, Franck est encore là, souriant, loquace, affable. Christiane, cette fois, ne l'a pas accompagné; elle est restée chez eux avec l'enfant, qui avait un peu de fièvre. Il n'est pas rare, à présent, que son mari vienne ainsi sans elle: à cause de l'enfant, à cause aussi des propres troubles de Christiane, dont la santé s'accommode mal de ce climat humide et chaud, à cause enfin des ennuis domestiques qu'elle doit à ses serviteurs trop nombreux et mal dirigés.

Ce soir, pourtant, A... paraissait l'attendre. Du moins avait-elle fait mettre quatre couverts. Elle donne l'ordre d'enlever tout de suite celui qui ne doit pas servir.

Sur la terrasse, Franck se laisse tomber dans un des fauteuils bas et prononce son exclamation — désormais coutumière au sujet de leur confort. Ce sont des fauteuils très simples, en bois et sangles de cuir, exécutés sur les indications de A... par un artisan indigène. Elle se penche vers Franck pour lui tendre son verre.

Bien qu'il fasse tout à fait nuit maintenant, elle a demandé de ne pas apporter les lampes, qui — dit-elle — attirent les moustiques. Les verres sont emplis, presque jusqu'au bord, d'un mélange de cognac et d'eau gazeuse où flotte un petit cube de glace. Pour ne pas risquer d'en renverser le contenu par un faux mouvement, dans l'obscurité

complète, elle s'est approchée le plus possible du fauteuil où est assis Franck, tenant avec précaution dans la main droite le verre qu'elle lui destine. Elle s'appuie de l'autre main au bras du fauteuil et se penche vers lui, si près que leurs têtes sont l'une contre l'autre. Il murmure quelques mots: un remerciement, sans doute.

Elle se redresse d'un mouvement souple, s'empare du troisième verre — qu'elle ne craint pas de renverser, car il est beaucoup moins plein — et va s'asseoir à côté de Franck, tandis que celui-ci continue l'histoire de camion en panne commencée dès son arrivée.

C'est elle-même qui a disposé les fauteuils, ce soir, quand elle les a fait apporter sur la terrasse. Celui qu'elle a désigné à Franck et le sien se trouvent côte à côte, contre le mur de la maison — le dos vers ce mur, évidemment — sous la fenêtre du bureau. Elle a ainsi le fauteuil de Franck à sa gauche, et sur sa droite — mais plus en avant — la petite table où sont les bouteilles. Les deux autres fauteuils sont placés de l'autre côté de cette table, davantage encore vers la droite, de manière à ne pas intercepter la vue entre les deux premiers et la balustrade de la terrasse. Pour la même raison de « vue », ces deux derniers fauteuils ne sont pas tournés vers le reste du groupe: ils ont été mis de biais, orientés obliquement vers la balustrade à jours et l'amont de la vallée. Cette disposition oblige les personnes qui s'y trouvent assises à de fortes rotations de tête vers la gauche, si elles veulent apercevoir A... — surtout en ce qui concerne le quatrième fauteuil, le plus éloigné.

Le troisième, qui est un siège pliant fait de toile tendue sur des tiges métalliques, occupe — lui — une position nettement en retrait, entre le quatrième et la table. Mais c'est celui-là, moins confortable, qui est demeuré vide.

La voix de Franck continue de raconter les soucis de la journée sur sa propre plantation. A... semble y porter de l'intérêt. Elle l'encourage de temps à autre par quelques mots prouvant son attention. Dans un silence se fait entendre le bruit d'un verre que l'on repose sur la petite table.

De l'autre côté de la balustrade, vers l'amont de la vallée, il y a seulement le bruit des criquets et le noir sans étoiles de la nuit.

Dans la salle à manger brillent deux lampes à gaz d'essence. L'une est posée sur le bord du long buffet, vers son extrémité gauche; l'autre sur la table elle-même, à la place vacante du quatrième convive.

La table est carrée, puisque le système de rallonges (inutile pour si peu de personnes) n'a pas été mis. Les trois couverts occupent trois des côtés, la lampe le quatrième. A... est à sa place habituelle; Franck est assis à sa droite — donc devant le buffet.

Sur le buffet, à gauche de la seconde lampe (c'est-à-dire du côté de la porte, ouverte, de l'office), sont empilées les assiettes propres qui serviront au cours du repas. A droite

de la lampe et en arrière de celle-ci — contre le mur — une cruche indigène en terre cuite marque le milieu du meuble. Plus à droite se dessine, sur la peinture grise du mur, l'ombre agrandie et floue d'une tête d'homme — celle de Franck. Il n'a ni veste ni cravate, et le col de sa chemise est largement déboutonné; mais c'est une chemise blanche irréprochable, en tissu fin de belle qualité, dont les poignets à revers sont maintenus par des boutons amovibles en ivoire.

A... porte la même robe qu'au déjeuner. Franck s'est presque disputé avec sa femme, à son sujet, lorsque Christiane en a critiqué la forme « trop chaude pour ce pays ». A... s'est contentée de sourire: « D'ailleurs, je ne trouve pas que le climat d'ici soit tellement insupportable, a-t-elle dit pour en finir avec ce sujet. Si vous aviez connu la chaleur qu'il faisait, dix mois sur douze, à Kanda!... » La conversation s'est alors fixée, pour un certain temps, sur l'Afrique.

Le boy fait son entrée par la porte ouverte de l'office, tenant à deux mains la soupière pleine de potage. Aussitôt qu'il l'a déposée, A... lui demande de déplacer la lampe qui est sur la table, dont la lumière trop crue — dit-elle — fait ma! aux yeux. Le boy soulève l'anse de la lampe et va porter celle-ci à l'autre bout de la pièce, sur le meuble que A... lui indique de sa main gauche étendue.

La table se trouve ainsi plongée dans la pénombre. Sa principale source de lumière est devenue la lampe posée sur le buffet, car la seconde lampe — dans la direction opposée — est maintenant beaucoup plus lointaine.

Sur le mur, du côté de l'office, la tête de Franck a disparu. Sa chemise blanche ne brille plus, comme elle le faisait tout à l'heure, sous l'éclairage direct. Seule sa manche droite est frappée par les rayons, de trois quarts arrière: l'épaule et le bras sont bordés d'une ligne claire, et de même, plus haut, l'oreille et le cou. Le visage est placé presque à contre-jour.

« Vous ne trouvez pas que c'est mieux? » demande A..., en se tournant vers lui.

« Plus intime, bien sûr », répond Franck,

Il absorbe son potage avec rapidité. Bien qu'il ne se livre à aucun geste excessif, bien qu'il tienne sa cuillère de façon convenable et avale le liquide sans faire de bruit, il semble mettre en œuvre, pour cette modeste besogne, une énergie et un entrain démesurés. Il serait difficile de préciser où, exactement, il néglige quelque règle essentielle, sur quel point particulier il manque de discrétion.

Evitant tout défaut notable, son comportement, néanmoins, ne passe pas inaperçu. Et, par opposition, il oblige à constater que A..., au contraire, vient d'achever la même opération sans avoir l'air de bouger — mais sans attirer l'attention, non plus, par une

immobilité anormale. Il faut un regard à son assiette vide, mais salie, pour se convaincre qu'elle n'a pas omis de se servir.

La mémoire parvient, d'ailleurs, à reconstituer quelques mouvements de sa main droite et de ses lèvres, quelques allées et venues de la cuillère entre l'assiette et la bouche, qui peuvent être considérés comme significatifs.

Pour plus de sûreté encore, il suffit de lui demander si elle ne trouve pas que le cuisinier sale trop la soupe.

« Mais non, répond-elle, il faut manger du sel pour ne pas transpirer. »

Ce qui, à la réflexion, ne prouve pas d'une manière absolue qu'elle ait goûté, aujourd'hui, au potage.

Maintenant le boy enlève les assiettes. Il devient ainsi impossible de contrôler à nouveau les traces maculant celle de A... — ou leur absence, si elle ne s'était pas servie.

La conversation est revenue à l'histoire de camion en panne: Franck n'achètera plus, à l'avenir, de vieux matériel militaire; ses dernières acquisitions lui ont causé trop d'ennuis; quand il remplacera un de ses véhicules, ce sera par du neuf.

Mais il a bien tort de vouloir confier des camions modernes aux chauffeurs noirs, qui les démoliront tout aussi vite, sinon plus.

« Quand même, dit Franck, si le moteur est neuf, le conducteur n'aura pas à y toucher. »

Il devrait pourtant savoir que c'est tout le contraire: le moteur neuf sera un jouet d'autant plus attirant, et l'excès de vitesse sur les mauvaises routes, et les acrobaties au volant...

Fort de ses trois ans d'expérience, Franck pense qu'il existe des conducteurs sérieux, même parmi les noirs. A... est aussi de cet avis, bien entendu.

Elle s'est abstenue de parler pendant la discussion sur la résistance comparée des machines, mais la question des chauffeurs motive de sa part une intervention assez longue, et catégorique.

Il se peut d'ailleurs qu'elle ait raison. Dans ce cas, Franck devrait avoir raison aussi.

Tous les deux parlent maintenant du roman que A... est en train de lire, dont l'action se déroule en Afrique. L'héroïne ne supporte pas le climat tropical (comme Christiane). La chaleur semble même produire chez elle de véritables crises:

« C'est mental, surtout, ces choses-là », dit Franck.

Il fait ensuite une allusion, peu claire pour celui qui n'a même pas feuilleté le livre, à la conduite du mari. Sa phrase se termine par « savoir la prendre » ou « savoir l'apprendre », sans qu'il soit possible de déterminer avec certitude de qui il s'agit, ou de quoi. Franck regarde A..., qui regarde Franck. Elle lui adresse un sourire rapide, vite absorbé par la pénombre. Elle a compris, puisqu'elle connaît l'histoire.

Non, ses traits n'ont pas bougé. Leur immobilité n'est pas si récente: les lèvres sont restées figées depuis ses dernières paroles. Le sourire fugitif ne devait être qu'un reflet de la lampe, ou l'ombre d'un papillon.

Du reste, elle n'était déjà plus tournée vers Franck, à ce moment-là. Elle venait de ramener la tête dans l'axe de la table et regardait droit devant soi, en direction du mur nu, où une tache noirâtre marque l'emplacement du mille-pattes écrasé la semaine dernière, au début du mois, le mois précédent peut-être, ou plus tard.

Le visage de Franck, presque à contre-jour, ne livre pas la moindre expression.

Le boy fait son entrée pour ôter les assiettes. A... lui demande, comme d'habitude, de servir le café sur la terrasse.

Là, l'obscurité est totale. Personne ne parle plus. Le bruit des criquets a cessé. On n'entend, çà et là, que le cri menu de quelque carnassier nocturne, le vrombissement subit d'un scarabée, le choc d'une petite tasse en porcelaine que l'on repose sur la table basse.

Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*, Paris, Minuit, 1957, pp. 9-27.

Nathalie Sarraute (1902-1999)

D'origine russe, lectrice fervente de Dostoïevski et de Kafka, Nathalie Sarraute s'orientait des 1938 vers des voies nouvelles avec un roman dont le titre est significatif *Tropismes*. Depuis la guerre, elle a publié *Portrait d'un inconnu*, *Martereau*, *Le Planétarium* (1959), *Les Fruits d'or* (1963), *Entre la vie et la mort* (1968), et aussi des essais sur le roman *L'Ère du soupçon* (1956) et deux pièces de théâtre, *Le Silence* et *Le Mensonge* (1967).

Son univers est un microcosme cercle familial restreint, milieux littéraires fermes (ce qui lui permet une fine satire du snobisme esthétique ou intellectuel). Son domaine est celui des impulsions brusques et fugitives, incontrôlées, des tropismes, qui font passer un être, en un instant, de la tendresse à la haine, de l'abattement à l'allégresse. Pas de héros en chair et en os (les personnages du *Silence* sont même, pour la plupart, désignés par des numéros), mais de simples supports à l'investigation psychologique, pas d'action dramatique, un dialogue situé entre conversation et sous-conversation, au niveau (déjà explore par la romancière anglaise Ivy Compton-Burnett) ou nos paroles et nos silences trahissent nos pensées secrètes.

Textes:

Le Planétarium

« C'est grave... Alain a été odieux... »

Il se rengorge tout a coup. Il a l'air de contempler quelque chose en lui-même qui lui donne ce petit sourire plein d'attendrissement, de contentement il se renverse en arrière... « Ah, sacré Alain va, qu'est-ce qu'il a encore fait ? »

Elle sait, elle reconnaît aussitôt ce qu'il regarde en lui-même avec ce sourire fat, le film qu'il est en train de projeter pour lui tout seul sur son écran intérieur. Elle l'a vu souvent, autrefois, prenant l'enfant sur ses genoux ou serrant sa petite main tandis qu'ils le promenaient ensemble le dimanche, lui montrer ces images qu'il contemple en ce moment lui devenu tout vieux, tout chétif et pauvre, debout dans la foule, là, au bord de cette chaussée, serrant contre lui, car il fait froid, son pardessus râpe, et attendant pour voir le beau cavalier (elle sentait à ce moment quelle volupté il éprouvait à voir dans les yeux de l'enfant, sous les larmes de tendresse, de déchirante tristesse, briller des éclairs d'orgueil), le conquérant intrépide, dur et fort, traînant tous les cœurs après soi, qui passe sur son cheval alezan sans le reconnaître, il revient d'une croisade, de longues campagnes victorieuses, il croit avoir perdu, il a peut-être oublié son vieux papa, mais le pauvre cœur paternel est inondé de joie, de fierté. Voyez-le. Ah, c'est un gars, ça, au moins, ce n'est pas une poule mouillée. C'est un rude gaillard, hein, mon fils?

Pauvre bougre. Il lui fait de la peine. C'est en s'amusant à prendre ce genre d'attitudes-là, déjà avec leur père autrefois, qu'il a fait de lui-même ce qu'il est un pauvre homme qui s'est rétréci, qui s'est diminué, qui n'a pas exploité à fond ses possibilités... Elle sent ses forces lui revenir, un salutaire besoin de le secouer en voilà des attitudes malsaines de faiblesse, d'abandon... il est ridicule... qu'est-ce que c'est que ces conduites de gâteux... un peu de tenue, voyons, un peu de respect de soi, d'autorité... qu'il se souvienne donc un peu de son rôle d'éducateur, de juge... le petit s'est conduit comme un voyou, il a probablement besoin d'être redressé, il n'y a vraiment pas de quoi se vanter... c'est un petit vaurien... « Il est venu me menacer. Il veut me dénoncer au propriétaire. Il va me faire expulser. Mais enfin, est-ce que tu te rends compte ?... »

Son visage devient grave, il a l'air de revenir à lui enfin, il se cale dans son fauteuil, pose ses coudes sur les accoudoirs, joint le bout des doigts de ses deux mains grandes ouvertes, paumes écartées — un geste qu'il fait quand il réfléchit. Il tourne vers elle un regard ferme « Qu'est-ce que tu racontes? Qu'est-ce que c'est que cette histoire ? Mais c'est une plaisanterie, voyons. Ça ne tient pas debout... Alain te dénoncer... Alain te

faire expulser... Tu connais Alain mieux que moi. Tu sais bien que c'est le garçon le plus franc, le plus délicat... Elle tend son visage vers lui... encore... c'est trop délicieux... Il est très affectueux, tu le sais bien... Et toi, il t'aime beaucoup. C'est sûr, tout le monde le sait, il t'est très attaché... »

Elle n'en demandait pas tant, c'est trop... la vie revient, une vie plus intense, purifiée, une vie riche en biens précieux, en inestimables trésors... les liens du sang, l'amour lentement fortifié par tant de sacrifices, d'abnégation... comment a-t-elle pu s'aveugler au point de ne plus voir — mais elle l'avait entrevu, senti confusément quelque part en elle-même, tout à fait en dessous, et cela dans les moments les plus terribles — que les scènes de ce genre entre eux révélaient, justement, la force indestructible de leurs sentiments, un trop-plein de richesses qu'ils s'amusaient à gaspiller... l'excès même de sécurité leur donnait ce besoin de s'exciter de temps en temps par ces joutes brutales, ces jeux cruels...

* * *

Ils sont sur lui. Ils l'encerclent. Aucune issue. Il est pris, enfermé; au plus léger mouvement, à la plus timide velléité, ils bondissent. Toujours aux aguets, épiant. Ils savent où le trouver maintenant. Lui-même s'est soumis à leur loi, s'est rendu à eux... si faible, confiant... il est à eux, toujours à portée de leur main... Et elle, souple, malléable — un instrument qu'ils ont façonné, dont ils se servent pour le mater. Faces stupides aux yeux luisants de curiosité. Regards attendris... Le spectacle est si touchant... ces tourtereaux... si jeunes... leur petit nid... Brèves incursions, bonds furtifs, reculs prudents, attouchements timides, petites surprises, cadeaux... la vieille remuant le bout mobile de son nez, ses yeux émoussés sous ses paupières fripées... sourire aguicheur... montrant le sucre... Et lui aussitôt frétilant, chien ignoble dressé par eux, faisant le beau, l'œil brillant de convoitise, tendant le cou avidement... «Non, ma tante, vous feriez ça pour nous, vraiment?... C'est sérieux, vous ne plaisantez pas?» Ils sont chaque jour plus audacieux. Ils passent toutes les bornes, rien ne leur fait plus peur. Aucune pudeur chez eux, aucune retenue. Ils fourrent leur nez partout, attaquent ouvertement. Plus de précautions, même devant les gens. Pourquoi se gêner, n'est-ce pas? Tout est permis avec lui. Brave imbécile, si délicat... Perles aux pourceaux... Mais ils verront. De quel bois... il bondit... Rira bien... il court presque, bousculant les passants.

L'indignation, la rage le soulèvent, toutes ses forces affluent, il faut en profiter, rester sur son élan, ce sera tout de suite ou jamais... Mais ne pas perdre la tête, ne pas trop se hâter surtout, il faudrait tout recommencer, prolonger cette angoisse, ce suspens... Doucement... l'index bien enfoncé dans le petit cercle de métal pousser bien à fond le

cadran, le laisser revenir à son point de départ... une lettre, puis l'autre... maintenant les chiffres... C'est le premier mouvement qu'il fait vers la délivrance; c'est un défi qu'il leur lance, à eux tous là-bas, de cette étroite cabine au fond du petit bistrot, en composant ce numéro: un simple numéro de téléphone comme les autres en apparence, et cette apparence banale a quelque chose d'émouvant, elle rehausse son caractère magique: c'est le talisman qu'il porte toujours sur lui — sa sauvegarde quand il se sent menacé. C'est le mot de passe révélé aux rares privilégiés: la permission de s'en servir est conférée comme la plus haute distinction. Et il l'a reçue, il en a été jugé digne, lui, parfaitement... Mais ne pas se réjouir, ne pas se glorifier trop tôt, tout peut encore être perdu, dans un instant il peut être rejeté vers eux ignominieusement, humilié, vaincu, ressaisi par eux aussitôt — leur proie pour toujours, cette fois... Il se sent comme un homme traqué sur un sol étranger, qui sonne à la porte de l'ambassade d'un pays civilisé, puissant, de son pays, pour demander asile... La sonnerie résonne dans le vide. Chaque coup régulier, prolongé, tient sa vie en suspens... Un dé clic... On a décroché...

C'est surprenant d'entendre sa propre voix, comme détachée de lui qui n'est plus que désordre, désarroi, lambeaux palpitants, répondre de son propre gré, très calmement: «Est-ce que Mme Germaine Lemaire est là? C'est de la part d'Alain Guimiez...» Ce nom, Germaine Lemaire, que sa voix calme prononce, est un scandale. C'est une explosion. Ce nom les ferait reculer. Il ferait disparaître de leurs visages ces coups d'œil continuels sur lui, si perspicaces, ces sourires entendus, le bout mobile du nez de la tante cesserait de s'agiter, se figerait, tendu, perplexe... Mais quelques mots peuvent encore les faire bondir vers lui de nouveau, l'enserrer... Ces mots redoutés, il vaut mieux se préparer, se creuser pour les recevoir, pour amortir le choc... les voilà, il les sent qui se forment quelque part là-bas, il se raidit... Mme Germaine Lemaire est sortie... tandis qu'une voix lente et grave, la voix qu'il connaît, répond:

«Mais bien sûr. C'est moi. Mais non, je suis chez moi encore pour un moment. Vous ne me dérangez pas, venez donc. Je vous attends. » L'univers apaisé, soumis, séduit, s'étire voluptueusement et se couche à ses pieds. Et lui, dressé, très droit, lui fort, maître de tous ses mouvements, toutes ses facultés déployées, la lucidité, le courage, le sens de la réussite et du bonheur, la ruse, la dignité, répond avec aisance, d'une voix au timbre chaud, si sympathique, si prenant que lui-même en est séduit: «Bon, c'est magnifique. Alors je vais venir... Dans une demi-heure à peu près, si vous voulez bien... »

Grâce à Dieu, il a tenu bon, il n'a rien gâché... Quel progrès... Autrefois, il aurait perdu la tête, sacrifié par une faiblesse stupide ces instants — une demi-heure de bonheur. Vingt-cinq minutes exactement. Assis sur la banquette au fond de ce petit café, il peut maintenant savourer ce moment où rien encore n'a commencé, où rien ne peut

encore être compromis, abîmé, où il tient encore serré contre lui son trésor inentamé, absolument intact.

Le temps se tient presque immobile. Les instants, fermés sur eux-mêmes, lisses, lourds, pleins à craquer, avancent très lentement, presque insensiblement, se déplacent avec précaution comme pour préserver leur charge de rêve, d'espoir.

Tout à l'heure ce sera la hâte, l'excitation, une lumière aveuglante, une cuisante chaleur, les instants comme une fine poussière grise chassée par un vent brûlant l'entraîneront vers la séparation brutale, vers l'atroce arrachement, vers cette chute solitaire dans le noir, dans le néant. La menace sera là dès le premier regard, les premiers mots échangés, elle grossira tout le temps jusqu'à ce qu'enfin, pour abrégier son supplice et reprendre en main son sort, pareil au condamné à mort qui se suicide, il se lèvera tout à coup avant l'heure, prendra congé trop brusquement... ou bien, lâchement, sentant sur lui ses regards gênés, impatients, il s'efforcera de retarder l'échéance, le moment fatal.

* * *

« Oh, il faut qu'il vous raconte ça, c'est trop drôle... Elles sont impayables, les histoires de sa tante... La dernière vaut son poids d'or... Si, racontez-leur, c'est la meilleure, celle des poignées de porte, quand elle a fait pleurer son décorateur... vous racontez si bien... Vous m'avez tant fait rire, l'autre jour... Si... racontez... »

Cette façon brutale qu'elle a de vous saisir par la peau du cou et de vous jeter là, au milieu de la piste, en spectacle aux gens... Ce manque de délicatesse chez elle, cette insensibilité... Mais c'est sa faute, à lui aussi, il le sait. C'est toujours ce besoin qu'il a de se faire approuver, cajoler... Que ne leur donnerait-il pas pour qu'ils s'amuse un peu, pour qu'ils soient contents, pour qu'ils lui soient reconnaissants... Ses propres père et mère, il les leur livrerait... Mais lui-même, combien de fois il s'est exhibé, s'est décrit dans des poses ridicules, dans des situations grotesques... accumulant les détails honteux pour les faire rire un peu, pour rire un peu avec eux, tout heureux de se sentir parmi eux, proche d'eux à l'écart de lui-même et tout collé à eux, adhérant à eux si étroitement, si fondu avec eux qu'il se regardait lui-même avec leurs yeux... C'est lui, cette fois encore, qui est venu, de lui-même, offrir... il ne peut y résister... « Oh, écoutez, il faut que je vous raconte, c'est à mourir de rire... ma tante, quel numéro, ah! Quelle famille vous pouvez le dire... On est vraiment tous un peu cinglés... » C'est un peu tard maintenant pour se rebiffer, pour faire les dégoûtés, comme on fait son lit on se couche... ils sont là tous en cercle, ils attendent, on compte sur son numéro. Il voit déjà dans leurs yeux cette petite

lueur excitée, il sent qu'ils font d'à peine perceptibles mouvements en eux-mêmes pour faire place nette, pour se disposer plus confortablement.

Mais quel air renfrogné tout à coup, quelle moue dégoûtée... Quelle mouche le pique?... Ce petit ton sec qu'il prend pour refuser, ce regard moqueur... Il est plus accommodant d'ordinaire, moins timoré... Mais on ne sait jamais avec lui... Il suffit qu'il sente qu'elle en a très envie... Ou bien c'est un manque subit de confiance en soi, un accès de sauvagerie, de paresse...! Que les gens sont donc compliqués, difficiles, elle ne comprend pas ça... il a besoin d'être secoué ... «Allons, ne soyez pas ridicule, ne vous faites pas prier... Vous nous faites languir... allons, soyez gentil... racontez...»

Qu'elle laisse donc ce garçon tranquille. Il a raison, ce petit... C'est inouï, cette insensibilité, cette grossièreté... depuis trente-cinq ans qu'ils sont mariés, elle le fait rougir comme au premier jour quand elle fonce à l'aveugle, tête baissée, tarabuste les gens, piétine lourdement, met les pieds dans tous les plats, fait toutes les gaffes... Maintenant il n'y a rien à faire, elle ne lâchera pas ce pauvre garçon. Elle voit bien qu'il rechigne, qu'elle le blesse, ou qu'il est mal luné, mais elle s'en moque... C'est sa façon de se payer la tête des gens, de prendre sur eux Dieu sait quelle revanche... Elle est plus lucide qu'elle ne paraît, elle sait très bien ce qu'elle fait... Ou bien elle n'en sait rien, mais cela l'amuse, voilà tout: je fais ce qu'il me plaît, c'est mon bon plaisir, qu'est-ce que c'est que ces délicatesses, ces complications? Peu lui importe... Maintenant elle a décidé que c'est le moment de leur servir ces racontars idiots... des ragots... aucun intérêt, pas un mot de vrai dans tout ça, comme toujours... Le petit ne se laisse que trop faire d'habitude... C'est écoeurant de le voir se pavaner devant des imbéciles, chercher à se faire admirer, s'exciter sur des histoires de bonnes femmes... pour une fois qu'il réagit comme il faut, qu'il tient bon... «Mais laisse-le donc tranquille, voyons, tu vois bien que ça l'ennuie. Et puis quel intérêt ça présente, ces histoires? C'est une vieille maniaque, voilà tout. »

C'est cela, il le sent maintenant, qui le paralyse, l'empêche de se lancer, cette masse lourde près de lui, une énorme poche enflée, tendue à craquer, qui pèse sur lui, qui appuie... S'il bouge, elle va crever, s'ouvrir... des racontars idiots, des cancanes, des mensonges... des papotages grossiers... des bonnes femmes... et lui, la pire, paradant, voulant briller, une vraie petite putain... on s'avilit à leur contact, ils vous donnent l'impression de manger du foin... ça va déferler sur lui, l'étouffer, lui emplir la bouche, le nez, d'un liquide acre, brûlant, nauséabond...

Mais elle n'a pas peur. Oh non, elle n'a pas peur de ses explosions de fureur, de mépris, il ne réussira jamais à la brimer... voilà trente-cinq ans qu'il essaie...

Dès qu'elle ouvre la bouche, elle sent comme il tremble... que vont-ils penser? est-ce bête? n'est-ce pas un peu vulgaire? immoral? grossier? quelqu'un n'a-t-il pas été

froissé?... il la rabroue aussitôt, l'écrase. Au début, quand elle était jeune, elle en devenait toute timide, ça lui donnait des complexes... Heureusement qu'elle est d'attaque, elle a tenu le coup, il a eu affaire à forte partie... Il peut trembler tant qu'il voudra il ne l'empêchera pas de faire ce qu'il lui plaît, de mener la conversation comme elle l'entend. Elle se moque de ce que pensent les gens, elle n'a pas besoin d'être aimée, elle, elle n'a pas peur de froisser leur susceptibilité. S'ils sont écorchés vifs, tant pis pour eux. D'ailleurs c'est des idées qu'il se fait, tout ça, des manies, elle ne vexe jamais personne... C'est de danser ainsi sur la pointe des pieds devant les gens qui les rend sensibles, méfiants... il faut les prendre simplement, ils vous en savent gré... Ils l'aiment bien, elle le sait, ils lui pardonnent tout... quelques incartades... Ils savent qu'elle est sans malice, franche comme l'or, bonne comme le pain... Avec lui... mais si elle se laissait faire, on mourrait d'ennui. Jamais rien d'excitant, toujours des sujets sérieux, les finances, la politique... Et surtout, il faut que ce soit lui la vedette, qu'il parle, qu'il fasse la roue, sinon il n'écoute pas, tout le dégoûte, les gens sont stupides, assommants... Elle ne le laissera pas maintenant brimer ce petit... Personne n'a jamais le droit de dire un mot. Il n'y en a que pour lui... «Oh, je t'en prie, laisse-nous rire un peu, on ne peut pas toujours être sérieux... Quand tu es là, personne n'ose parler, tout t'ennuie, il n'y en a que pour toi...»

Le Planétarium, Paris, Gallimard, 1959.

L'Ère du soupçon

Les critiques ont beau préférer, en bons pédagogues, faire semblant de ne rien remarquer, et par contre ne jamais manquer une occasion de proclamer sur le ton qui sied aux vérités premières que le roman, que je sache, est et restera toujours, avant tout, « une histoire où l'on voit agir et vivre des personnages », qu'un romancier n'est digne de ce nom que s'il est capable de « croire » à ses personnages, ce qui lui permet de les rendre « vivants » et de leur donner une « épaisseur romanesque »; ils ont beau distribuer sans compter les éloges à ceux qui savent encore, comme Balzac ou Flaubert, « camper » un héros de roman et ajouter une « inoubliable figure » aux figures inoubliables dont ont peuplé notre univers tant de maîtres illustres; ils ont beau faire miroiter devant les jeunes écrivains le mirage des récompenses exquisées qui « attendent », dit-on, ceux dont la foi est la plus vivace: ce moment bien connu de quelques « vrais romanciers » où le personnage, tant la croyance en lui de son auteur et l'intérêt qu'il lui porte sont intenses,

se met soudain, telles les tables tournantes, animé par un fluide mystérieux, à se mouvoir de son propre mouvement et à entraîner à sa suite son créateur ravi qui n'a plus qu'à se laisser à son tour guider par sa créature; enfin les critiques ont beau joindre aux promesses les menaces et avertir les romanciers que, s'ils n'y prennent garde, le cinéma, leur rival mieux armé, viendra ravir le sceptre à leurs mains indignes — rien n'y fait. Ni reproches ni encouragements ne parviennent à ranimer une foi languissante.

Et, selon toute apparence, non seulement le romancier ne croit plus guère à ses personnages, mais le lecteur, de son côté, n'arrive plus à y croire. Aussi voit-on le personnage de roman, privé de ce double soutien, la foi en lui du romancier et du lecteur, qui le faisait tenir debout, solidement d'aplomb, portant sur ses larges épaules tout le poids de l'histoire, vaciller et se défaire.

Depuis les temps heureux d'*Eugénie Grandet* où, parvenu au faite de sa puissance, il trônait entre le lecteur et le romancier, objet de leur ferveur commune, tels les Saints des tableaux primitifs entre les donateurs, il n'a cessé de perdre successivement tous ses attributs et prérogatives.

Il était très richement pourvu, comblé de biens de toute sorte, entouré de soins minutieux; rien ne lui manquait, depuis les boucles d'argent de sa culotte jusqu'à la loupe veinée au bout de son nez. Il a, peu à peu, tout perdu: ses ancêtres, sa maison soigneusement bâtie, bourrée de la cave au grenier d'objets de toute espèce, jusqu'aux plus menus colifichets, ses propriétés et ses titres de rente, ses vêtements, son corps, son visage, et, surtout, ce bien précieux entre tous, son caractère qui n'appartenait qu'à lui, et souvent jusqu'à son nom.

Aujourd'hui, un flot toujours grossissant nous inonde d'œuvres littéraires qui prétendent encore être des romans et où un être sans contours, indéfinissable, insaisissable et invisible, un « je » anonyme qui est tout et qui n'est rien et qui n'est le plus souvent qu'un reflet de l'auteur lui-même, a usurpé le rôle du héros principal et occupe la place d'honneur. Les personnages qui l'entourent, privés d'existence propre, ne sont plus que des visions, rêves, cauchemars, illusions, reflets, modalités ou dépendances de ce « je » tout-puissant.

Et l'on pourrait se rassurer en songeant que ce procédé est l'effet d'un égocentrisme propre à l'adolescence, d'une timidité ou d'une inexpérience de débutant, si cette maladie juvénile n'avait frappé précisément les œuvres les plus importantes de notre temps (depuis *A la Recherche du Temps perdu* et *Paludes* jusqu'au *Miracle de la Rose*, en passant par *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, *Le Voyage au bout de la Nuit* et *La Nausée*), celles où leurs auteurs ont montré d'emblée tant de maîtrise et une si grande puissance d'attaque.

Ce que révèle, en effet, cette évolution actuelle du personnage de roman est tout à l'opposé d'une régression à un stade infantile.

Elle témoigne, à la fois chez l'auteur et chez le lecteur, d'un état d'esprit singulièrement sophistiqué. Non seulement ils se méfient du personnage de roman, mais, à travers lui, ils se méfient l'un de l'autre. Il était le terrain d'entente, la base solide d'où ils pouvaient d'un commun effort s'élaner vers des recherches et des découvertes nouvelles. Il est devenu le lieu de leur méfiance réciproque, le terrain dévasté où ils s'affrontent. Quand on examine sa situation actuelle, on est tenté de se dire qu'elle illustre à merveille le mot de Stendhal: « le génie du soupçon est venu au monde ». Nous sommes entrés dans l'ère du soupçon.

Et tout d'abord le lecteur, aujourd'hui, se méfie de ce que lui propose l'imagination de l'auteur. « Plus personne, se plaint M. Jacques Tournier, n'ose avouer qu'il invente. Le document seul importe, précis, daté, vérifié, authentique. L'œuvre d'imagination est bannie, parce qu'inventée... (Le public) a besoin, pour croire à ce qu'on lui raconte, d'être sûr qu'on ne le « lui fait pas »... Plus rien ne compte que le petit fait vrai¹⁴ »...

Seulement M. Tournier ne devrait pas se montrer si amer. Cette prédilection pour le « petit fait vrai », qu'au fond de son cœur chacun de nous éprouve, n'est pas l'indice d'un esprit timoré et rassis, toujours prêt à écraser sous le poids des « réalités solides » toute tentative audacieuse, toute velléité d'évasion. Bien au contraire, il faut rendre au lecteur cette justice, qu'il ne se fait jamais bien longtemps tirer l'oreille pour suivre les auteurs sur des pistes nouvelles. Il n'a jamais vraiment rechigné devant l'effort. Quand il consentait à examiner avec une attention minutieuse chaque détail du costume du père Grandet et chaque objet de sa maison, à évaluer ses peupliers et ses arpents de vigne et à surveiller ses opérations de bourse, ce n'était pas par goût des réalités solides, ni par besoin de se blottir douillettement au sein d'un univers connu, aux contours rassurants. Il savait bien où l'on voulait le conduire. Et que ce n'était pas vers la facilité.

L'Ere du soupçon, Paris, Gallimard, 1956, pp. 69–75.

Claude Simon (1913–2005)

Né en 1913, Claude Simon partage son temps entre Perpignan et Paris. Cavalier en 39, il est fait prisonnier en mai 40 et s'évade (cf. *La Route des Flandres*). Il publie en 1946 un premier roman, *Le Tricheur*, que suivront *La Corde raide* (1947), *Gulliver* (1952), *Le Sacre du printemps* (1954), *Le Vent, tentative de restitution d'un retable baroque* (1957),

¹⁴ *La Table ronde*, janvier 1948, p. 145.

L'Herbe (1958), *La Route des Flandres* (1960), *Le Palace* (1962), *Histoire* (1967), *La Bataille de Pharsale* (1969).

Claude Simon n'a pas publié d'ouvrage théorique, mais le sens de sa recherche se révèle par les traits dominants et l'évolution de son œuvre. Après Joyce et Faulkner, il s'efforce de rester au plus près du courant de conscience et de ce qu'il appelle lui-même le foisonnant et rigoureux désordre de la mémoire. A cette fin, et pour mettre en valeur certaines images qui semblent l'obséder, il s'inspire de la technique cinématographique et doit inventer des moyens structuraux et stylistiques appropriés.

La Route des Flandres apparaît sans doute comme son ouvrage le plus accompli, mais, sans craindre les risques, il a poussé plus avant son effort: dans *Histoire*, le récit ne commence ni ne s'achève, voici les premiers mots (sans majuscule): « l'une d'elles touchait presque la maison »; ce pronom elles désigne d'abord des branches, puis bientôt des femmes, car l'auteur (comme Mallarmé) ne dédaigne pas de tendre des pièges au lecteur inattentif. Quant au style, il paraît se défaire, le « discours » constituant une sorte de phrase ininterrompue qui rebondit sur des reprises de mots, des participes présents et des comme si.

Textes:

La Route des Flandres

Sans doute aurait-il¹⁵ préféré ne pas avoir à le faire lui-même¹⁶ espérait-il que l'un d'eux¹⁷ s'en chargerait pour lui, doutait-il encore qu'elle (c'est-à-dire la Raison c'est-à-dire la Vertu c'est-à-dire sa petite pigeonne¹⁸) lui fût infidèle peut-être fut-ce seulement en arrivant qu'il trouva quelque chose comme une preuve comme par exemple ce palefrenier caché dans le placard, quelque chose qui le décida, lui démontrant de façon irréfutable ce qu'il se refusait à croire ou peut-être ce que son honneur lui interdisait de voir, cela même qui s'étalait devant ses yeux puisque Iglésia lui-même disait qu'il¹⁹ avait toujours fait semblant de ne s'apercevoir de rien racontant la fois où il avait failli les²⁰ surprendre où frémissante de peur de désir inassouvi elle avait à peine eu le temps de se rajuster dans l'écurie et lui ne lui jetant même pas un coup d'œil allant tout droit

15 L'aïeul de Reixach.

16 Se tuer.

17 Les Espagnols contre lesquels il se bat.

18 A-t-il été cruellement déçu par l'idéologie révolutionnaire ou par sa femme ?

19 Changement de séquence: *il* est maintenant le capitaine de Reixach.

20 Sa femme et l'amant de celle-ci, le jockey Iglésia.

vers cette pouliche se baissant pour tâter les jarrets disant seulement Est-ce que tu crois que ce révulsif suffira il me semble que le tendon est encore bien enflé Je pense qu'il faudrait quand même lui faire quelques pointes de feu, et feignant toujours de ne rien voir pensif et futile sur ce cheval²¹ tandis qu'il s'avançait à la rencontre de sa mort dont le doigt était déjà posé dirigé sur lui sans doute tandis que je suivais son buste osseux et raide cambré sur sa selle tache d'abord pas plus grosse qu'une mouche pour le tireur à l'affût mince silhouette verticale au-dessus du guidon de l'arme pointée grandissant au fur et à mesure qu'il se rapprochait l'œil immobile et attentif de son assassin patient l'index sur la détente voyant pour ainsi dire l'envers de ce que je pouvais voir ou moi l'envers et lui l'endroit c'est-à-dire qu'à nous deux moi le suivant et l'autre le regardant s'avancer nous possédions la totalité de l'énigme (l'assassin sachant ce qui allait lui arriver et moi sachant ce qui lui était arrivé, c'est-à-dire après et avant, c'est-à-dire comme les deux moitiés d'une orange partagée et qui se raccordent parfaitement) au centre de laquelle il se tenait ignorant ou voulant ignorer ce qui s'était passé²² comme ce qui allait se passer dans cette espèce de néant (comme on dit qu'au centre d'un typhon il existe une zone parfaitement calme) de la connaissance, de point zéro: il lui aurait fallu une glace à plusieurs faces, alors il aurait pu se voir lui-même, sa silhouette grandissant jusqu'à ce que le tireur distingue peu à peu les galons, les boutons de sa tunique les traits mêmes de son visage, le guidon choisissant maintenant l'endroit le plus favorable sur sa poitrine, le canon se déplaçant insensiblement, le suivant, l'éclat du soleil sur l'acier noir à travers l'odorante et printanière haie d'aubépines. Mais l'ai-je vraiment vu²³ ou cru le voir ou tout simplement imaginé après coup ou encore rêvé, peut-être dormais-je n'avais-je jamais cessé de dormir les yeux grands ouverts en plein jour bercé par le martèlement monotone des sabots des cinq chevaux piétinant leurs ombres ne marchant pas exactement à la même cadence de sorte que c'était comme un crépitement alternant se rattrapant se superposant se confondant par moments comme s'il n'y avait plus qu'un seul cheval, puis se dissociant de nouveau se désagrégeant recommençant semblait-il à se courir après et cela ainsi de suite, la guerre pour ainsi dire étale, pour ainsi dire paisible autour de nous, le canon sporadique frappant dans les vergers déserts avec un bruit sourd monumental et creux comme une porte en train de battre agitée par le vent dans une maison vide, le paysage tout entier inhabité vide sous le ciel immobile, le

21 Nouvelle séquence, celle de la mort du capitaine.

22 Cf. ligne 9-10: « Iglésia lui-même disait qu'il avait toujours fait semblant de ne s'apercevoir de rien racontant la fois où il avait failli les surprendre... » et 16-17: « Je pense qu'il faudrait quand même lui faire quelques pointes de feu, et feignant toujours de ne rien voir pensif et futile sur ce cheval... »

23 Ici parle le narrateur cavalier dans son escadron.

monde arrêté figé s'effritant se dépiautant s'écroulant peu à peu par morceaux comme une bâtisse abandonnée, inutilisable, livrée à l'incohérent, nonchalant, impersonnel et destructeur travail du temps.

La Route des Flandres, Paris, Minuit, 1960.

Michel Butor (*1926)

Pour Michel Butor (né en 1926), « le roman est le laboratoire du récit », « le domaine phénoménologique par excellence, le lieu par excellence où étudier de quelle façon la réalité nous apparaît ou peut nous apparaître. » On discerne en effet dans son œuvre une recherche toujours renouvelée et approfondie, avec des dominantes comme celle des séries temporelles superposées, donnera une idée: ces réflexions sur les séries temporelles à propos du roman policier éclairent la structure de *L'Emploi du Temps*; il s'y ajoute, dans *La Modification*, la dimension du rêve.

Michel Butor a écrit des romans: *Passage de Milan* (1954), *L'Emploi du temps* (1956), *La Modification* (1957), *Degrés* (1960), des essais critiques — l'un consacré à Baudelaire (*Histoire extraordinaire*, 1961), les autres groupés dans les trois séries de *Répertoire* (1960, 1964, 1968) et des textes comme *Mobile* (1962), *Description de San Marco* (1964) ou *6.810.000 litres d'eau par seconde* (1965; il s'agit de la cataracte du Niagara), qui échappent à toute classification traditionnelle.

Textes :

L'emploi du temps

Venu travailler en Angleterre, le Français Jacques Revel tient un journal après coup de son séjour à « Bleston » Il se trouve impliqué dans une mystérieuse affaire: un écrivain connu, George Burton, leur a révélé, à son ami Lucien et à lui-même, qu'il était l'auteur, sous le pseudonyme de J.-C Hamilton, d'un roman policier, Le Meurtre de Bleston; or Burton est blessé peu après dans un accident suspect; Revel craint d'avoir alerté, par ses confidences imprudentes, un criminel qui aurait tenté d'écraser Burton, estimant qu'il en savait trop sur son crime impuni Revel évoque ici une conversation avec Burton, quand les deux amis n'osaient l'interroger ouvertement, tout en devinant en lui J.-C Hamilton.

I
L'ENTRÉE

Jeudi 1^{er} mai.

Les lueurs se sont multipliées.

C'est à ce moment que je suis entré, que commence mon séjour dans cette ville, cette année dont plus de la moitié s'est écoulée, lorsque peu à peu je me suis dégagé de ma somnolence, dans ce coin de compartiment où j'étais seul, face à la marche, près de la vitre noire couverte à l'extérieur de gouttes de pluie, myriade de petits miroirs, chacun réfléchissant un grain tremblant de la lumière insuffisante qui bruinaut du plafonnier sali, lorsque la trame de l'épaisse couverture de bruit, qui m'enveloppait depuis des heures presque sans répit, s'est encore une fois relâchée, défaite.

Dehors, c'étaient des vapeurs brunes, des piliers de fonte passant, ralentissant, et des lampes entre eux, aux réflecteurs de tôle émaillée, datant sans doute de ces années où l'on s'éclairait au pétrole, puis, à intervalles réguliers, cette inscription blanche sur de longs rectangles rouges: « Bleston Hamilton Station ».

Il n'y avait que trois ou quatre voyageurs dans mon wagon, car ce n'était pas le grand train direct, celui que j'aurais dû prendre, celui à l'arrivée duquel on m'attendait, et que j'avais manqué de quelques minutes à Euston, ce pourquoi j'en avais été réduit à attendre indéfiniment ce convoi postal dans une gare de correspondance.

Si j'avais su à quel point son heure d'arrivée était incongrue dans la vie d'ici, je n'aurais pas hésité, certes, à retarder mon voyage d'un jour, en télégraphiant mes excuses.

Je revois tout cela très clairement, l'instant où je me suis levé, celui où j'ai effacé avec mes mains les plis de mon imperméable alors couleur de sable.

J'ai l'impression que je pourrais retrouver avec une exactitude absolue la place qu'occupait mon unique lourde valise dans le filet, et celle où je l'ai laissée tomber, entre les banquettes, au travers de la porte.

C'est qu'alors l'eau de mon regard n'était pas encore obscurcie; depuis, chacun des jours y a jeté sa pincée de cendres.

J'ai posé mes pieds sur le quai presque désert, et je me suis aperçu que les derniers chocs avaient achevé de découdre ma vieille poignée de cuir, qu'il me faudrait soigneusement appuyer le pouce à l'endroit défectueux, crispier ma main, doubler l'effort.

J'ai attendu; je me suis redressé, les jambes un peu écartées pour bien prendre appui sur ce nouveau sol, regardant autour de moi: à gauche, la tôle rouge du wagon que je venais de quitter, l'épaisse porte qui battait, à droite, d'autres voies, avec

quelques éclats de lumière dure sur les rails, et plus loin, d'autres wagons immobiles et éteints, toujours sous l'immense voûte de métal et de verre, dont je devinais les blessures au-delà des brumes; en face de moi enfin, au-dessus de la barrière que l'employé s'apprêtait à fermer juste après mon passage, la grande horloge au cadran lumineux marquant deux heures.

Alors j'ai pris une longue aspiration, et l'air m'a paru amer, acide, charbonneux, lourd comme si un grain de limaille lestait chaque gouttelette de son brouillard.

Un peu de vent frôlait les ailes de mon nez et mes joues, un peu de vent au poil âpre et gluant, comme celui d'une couverture de laine humide.

Cet air auquel j'étais désormais condamné pour tout un an, je l'ai interrogé par mes narines et ma langue, et j'ai bien senti qu'il contenait ces vapeurs sournoises qui depuis sept mois m'asphyxient, qui avaient réussi à me plonger dans le terrible engourdissement dont je viens de me réveiller.

Je m'en souviens, j'ai été soudain pris de peur (et j'étais perspicace: c'était bien ce genre de folie que j'appréhendais, cet obscurcissement de moi-même), j'ai été envahi, toute une longue seconde, de l'absurde envie de reculer, de renoncer, de fuir; mais un immense fossé me séparait désormais des événements de la matinée et des visages qui m'étaient les plus familiers, un fossé qui s'était démesurément agrandi tandis que je le franchissais, de telle sorte que je n'en percevais plus les profondeurs et que son autre rive, incroyablement lointaine, ne m'apparaissait plus que comme une ligne d'horizon très légèrement découpée sur laquelle il n'était plus possible de discerner aucun détail.

pp. 9–11.

Ainsi nous nous taisions tous deux dans un massif silence que n'entamaient point nos quelques paroles, l'écoutant nous faire remarquer que, dans le roman policier, le récit est fait à contre-courant, puisqu'il commence par le crime, aboutissement de tous les drames que le détective doit retrouver peu à peu, ce qui est à bien des égards plus naturel que de raconter sans jamais revenir en arrière, d'abord le premier jour de l'histoire, puis le second, et seulement après les jours suivants dans l'ordre du calendrier comme je faisais moi-même en ce temps-là pour mes aventures d'octobre, dans le roman policier le récit explore peu à peu des événements antérieurs à celui par lequel il commence, ce qui peut déconcerter certains, mais qui est tout à fait naturel, puisque, dans la réalité, c'est évidemment seulement après l'avoir rencontré que nous nous intéressons à ce qu'a fait quelqu'un, puisque dans la réalité, trop souvent, c'est seulement lorsque l'explosion du malheur est venue troubler notre vie que, réveillés, nous recherchons ses origines.

[« Plus exactement [le roman policier] *superpose deux séries temporelles: les jours de l'enquête qui commencent au crime, et les jours du drame qui mènent à lui* »].

Ainsi moi-même, c'est tout en notant ce qui m'apparaissait essentiel dans les semaines précédentes, et tout en continuant à raconter l'automne, que je suis parvenu jusqu'à ce deuxième dimanche du mois de mai où il nous faisait remarquer que les choses se compliquent bien souvent, le détective fréquemment étant appelé par la victime pour qu'il la protège de l'assassinat qu'elle craint, les jours de l'enquête commençant ainsi avant même le crime, à partir de l'ombre et de l'angoisse qu'il répand au-devant de lui, l'ultime précipitation, les jours du drame pouvant se poursuivre après lui jusqu'à d'autres crimes qui en sont comme le monnayage, l'écho ou le soulignement, et qu'ainsi tout événement appartenant à la série de l'enquête peut apparaître dans la perspective inversée d'un moment ultérieur comme s'intégrant à l'autre série, toutes constatations qui préparaient ce qu'il désirait nous dire le dimanche suivant, et dont je n'ai pu comprendre la véritable portée qu'à travers cette autre conversation.

L'Emploi du temps, Paris, Gallimard, 1956.

La Modification

PREMIÈRE PARTIE

Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre, et de votre épaule droite vous essayez en vain de pousser un peu plus le panneau coulissant.

Vous vous introduisez par l'étroite ouverture en vous frottant contre ses bords, puis, votre valise couverte de granuleux cuir sombre couleur d'épaisse bouteille, votre valise assez petite d'homme habitué aux longs voyages, vous l'arrachez par sa poignée collante, avec vos doigts qui se sont échauffés, si peu lourde qu'elle soit, de l'avoir portée jusqu'ici, vous la soulevez et vous sentez vos muscles et vos tendons se dessiner non seulement dans vos phalanges, dans votre paume, votre poignet et votre bras, mais dans votre épaule aussi, dans toute la moitié du dos et dans vos vertèbres depuis votre cou jusqu'aux reins.

Non, ce n'est pas seulement l'heure, à peine matinale, qui est responsable de cette faiblesse inhabituelle, c'est déjà l'âge qui cherche à vous convaincre de sa domination sur votre corps, et pourtant, vous venez seulement d'atteindre les quarante-cinq ans.

Vos yeux sont mal ouverts, comme voilés de fumée légère, vos paupières sensibles et mal lubrifiées, vos tempes crispées, à la peau tendue et comme raidie en plis minces, vos

cheveux qui se clairsèment et grisonnent, insensiblement pour autrui mais non pour vous, pour Henriette et pour Cécile, ni même pour les enfants désormais, sont un peu hérissés et tout votre corps à l'intérieur de vos habits qui le gênent, le serrent et lui pèsent, est comme baigné, dans son réveil imparfait, d'une eau agitée et gazeuse pleine d'animalcules en suspension.

Si vous êtes entré dans ce compartiment, c'est que le coin couloir face à la marche à votre gauche est libre, cette place même que vous auriez fait demandé par Marnai comme à l'habitude s'il avait été encore temps de retenir, mais non que vous auriez demandé vous-même par téléphone, car il ne fallait pas que quelqu'un sût chez Scabelli que c'était vers Rome que vous vous échappiez pour ces quelques jours.

Un homme à votre droite, son visage à la hauteur de votre coude, assis en face de cette place où vous allez vous installer pour ce voyage, un peu plus jeune que vous, quarante ans tout au plus, plus grand que vous, pâle, aux cheveux plus gris que les vôtres, aux yeux clignotants derrière des verres très grossissants, aux mains longues et agitées, aux ongles rongés et brunis de tabac, aux doigts qui se croisent et se décroisent nerveusement dans l'impatience du départ, selon toute vraisemblance le possesseur de cette serviette noire bourrée de dossiers dont vous apercevez quelques coins colorés qui s'insinuent par une couture défectueuse, et de livres sans doute ennuyeux, reliés, au-dessus de lui comme un emblème, comme une légende qui n'en est pas moins explicative, ou énigmatique, pour être une chose, une possession et non un mot, posée sur le filet de métal aux trous carrés, et appuyée sur la paroi du corridor, cet homme vous dévisage, agacé par votre immobilité, debout, ses pieds gênés par vos pieds: il voudrait vous demander de vous asseoir, mais les mots n'atteignent même pas ses lèvres timides, et il se détourne vers le carreau, écartant de son index le rideau bleu baissé dans lequel est tissé le sigle SNCF.

Sur la même banquette que lui, après un intervalle pour l'instant inoccupé, mais réservé par ce long parapluie au fourreau de soie noire qui barre la moleskine verte, au-dessous de cette légère mallette gainée de toile écossaise imperméabilisée, avec deux serrures de mince cuivre éclatant, un jeune homme qui doit avoir fini son service militaire, blond, vêtu de tweed gris clair, avec une cravate à raies obliques rouges et violettes, tient dans sa main droite la gauche d'une jeune femme plus brune que lui, et joue avec elle, passant et repassant son pouce sur sa paume tandis qu'elle le regarde faire, contente, levant un instant les yeux vers vous, et les baissant vivement en vous voyant les observer, mais sans cesser.

Ce ne sont pas seulement des amoureux mais de jeunes époux puisqu'ils ont tous les deux leur anneau d'or, de fraîche date, peut-être en voyage de noces, et qui ont sans doute acheté pour l'occasion, à moins que cela soit le cadeau d'un oncle généreux, ces

deux grandes valises semblables, flambant neuves, en peau de porc, l'une sur l'autre au-dessus d'eux, toutes deux agrémentées de ces petits cadres de cuir pour cartes de visite, fixés aux poignées par de minuscules courroies.

Ils sont les seuls à avoir retenu leurs places dans le compartiment: leurs fiches brunes et jaunes avec leurs gros numéros noirs sont suspendues immobiles à la barre nickelée.

De l'autre côté de la fenêtre, assis seul sur l'autre banquette, un ecclésiastique d'une trentaine d'années, déjà un peu gras, d'une propreté méticuleuse à l'exception de ses doigts de la main droite souillés de nicotine, tente de s'absorber dans la lecture de son bréviaire truffé d'images, au-dessous d'un porte-documents d'un noir, un peu cendré, d'asphalte, dont bâille en partie la longue fermeture éclair comme la gueule aux dents très fines d'un serpent marin, posé sur le filet jusqu'où vous hissez péniblement, tel un dérisoire athlète de place publique soulevant par son anneau l'énorme poids de fonte creuse, d'une seule main, puisque les doigts de l'autre sont encore serrés sur le livre que vous venez d'acheter, vous hissez votre propre bagage, votre propre valise recouverte de cuir vert bouteille à gros grain avec vos initiales frappées « L.D. », cadeau de votre famille à votre précédent anniversaire, qui était alors assez élégante, tout à fait convenable pour le directeur du bureau parisien des machines à écrire Scabelli et qui peut encore faire illusion malgré ces taches grasses qui se révèlent à un examen plus attentif, et cette sournoise rouille qui commence à ronger les anneaux.

En face de vous, entre l'ecclésiastique et la jeune femme gracieuse et tendre, à travers la vitre, à travers une autre vitre, vous apercevez assez distinctement l'intérieur d'un autre wagon de modèle plus ancien aux bancs de bois jaune, aux filets de ficelle, dans la pénombre au-delà des reflets composés, un homme de la même taille que vous, dont vous ne sauriez ni préciser l'âge, ni décrire avec exactitude les vêtements, qui reproduit avec plus de lenteur encore les gestes fatigués que vous venez d'accomplir.

Assis, vous étendez vos jambes de part et d'autre de celles de cet intellectuel qui a pris un air soulagé et qui arrête enfin le mouvement de ses doigts, vous déboutonnez votre épais manteau poilu à doublure de soie changeante, vous en écartez les pans, découvrant vos deux genoux dans leur fourreau de drap bleu marine, dont le pli, repassé hier pourtant, est déjà cassé, vous décroisez et déroulez avec votre main droite votre écharpe de laine grumeleuse, au tissage lâche, dont les nodosités jaune paille et nacre vous font penser à des œufs brouillés, vous la pliez négligemment en trois et vous la fourrez dans cette ample poche où se trouvent déjà un paquet de gauloises bleues, une boîte d'allumettes et naturellement des brins de tabac mêlés de poussière accumulés dans la couture.

Puis, saisissant avec violence la poignée chromée dont le noyau de fer plus sombre apparaît déjà dans une mince déchirure de son placage, vous vous efforcez de fermer

la porte coulissante, qui, après quelques soubresauts, refuse d'avancer plus loin, au moment même où apparaît dans le carreau à votre droite un petit homme au teint très rose, couvert d'un imperméable noir et coiffé d'un chapeau melon, qui se glisse dans l'embrasure comme vous tout à l'heure, sans chercher le moins du monde à l'élargir, comme s'il n'était que trop certain que cette serrure, que cette glissière ne fonctionneraient pas convenablement, s'excusant silencieusement, avec un mouvement de lèvres et de paupières à peine perceptible, de vous déranger tandis que vous repliez vos jambes, un Anglais vraisemblablement, le propriétaire sûrement de ce parapluie noir et soyeux qui raie la moleskine verte, qu'il prend en effet, qu'il dépose, non point sur le filet mais au-dessous, sur la mince étagère faite de tringles, ainsi que son couvre-chef, le seul dans ce compartiment pour l'instant, un peu plus âgé que vous sans doute, son crâne bien plus dégarni que le vôtre.

La Modification, Paris, Minuit, 1957, p. 8–11.

Marguerite Duras (1914–1996)

Marguerite Duras, nom de plume de Marguerite Germaine Marie Donnadieu, est une écrivaine, dramaturge, scénariste et réalisatrice française, née le 4 avril 1914 à Gia Dinh (autre nom de Saïgon), alors en Indochine française, morte le 3 mars 1996 à Paris.

Par la diversité et la modernité de son œuvre, qui renouvelle le genre romanesque et bouscule les conventions théâtrales et cinématographiques, c'est une créatrice importante, mais parfois contestée, de la seconde moitié du XX^e siècle. En 1950, elle est révélée par un roman d'inspiration autobiographique, *Un barrage contre le Pacifique*. Associée, dans un premier temps, au mouvement du Nouveau Roman, elle publie ensuite régulièrement des romans qui font connaître sa voix particulière avec la déstructuration des phrases, des personnages, de l'action et du temps, et ses thèmes comme l'attente, l'amour, la sensualité féminine ou l'alcool: *Moderato cantabile* (1958), *Le Ravissement de Lol V. Stein* (1964), *Le Vice-Consul* (1966), *La Maladie de la mort* (1982), *Yann Andréa Steiner* (1992), dédié à son dernier compagnon Yann Andréa, écrivain, qui après sa mort deviendra son exécuteur littéraire, ou encore *Écrire* (1993).

Elle rencontre un immense succès public avec *L'Amant*, Prix Goncourt en 1984, autofiction sur les expériences sexuelles et amoureuses de son adolescence dans l'Indochine des années 1930, qu'elle réécrira en 1991 sous le titre de *L'Amant de la Chine du Nord*. Elle

écrit aussi pour le théâtre, souvent des adaptations de ses romans comme *Le Square* paru en 1955 et représenté en 1957, ainsi que de nouvelles pièces, telle *Savannah Bay* en 1982, et pour le cinéma: elle écrit en 1959 le scénario et les dialogues du film *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais dont elle publie la transcription en 1960. Elle réalise elle-même des films originaux comme *India Song*, en 1975, ou *Le Camion* en 1977 avec l'acteur Gérard Depardieu. Marguerite Duras hérite de l'« existentialisme » une sensibilité particulière à l'égard de ce qui, dans la réalité et la banalité de l'existence quotidienne, conduit à la dénonciation d'un univers absurde, ou tout au moins ambigu. Loin de se piquer de philosophie, elle se contente d'établir des constats dans un style si volontairement « gommé » qu'il évoque tout naturellement et sans recherche une atmosphère pesante et triste, où l'être s'englué dans l'indifférence ou le désespoir. Depuis *Un Barrage contre le Pacifique* (1950), où la forme romanesque traditionnelle est acceptée comme une convention normale, jusqu'à *Détruire dit-elle* (1969), où elle est délibérément refusée, Marguerite Duras évolue progressivement vers une conception originale du roman, de plus en plus dépouillé, et réduit à un pur dialogue, apte à se prêter directement à la mise en scène théâtrale ou cinématographique. Encore ce dialogue reste-t-il le plus souvent « superficiel », le lecteur étant appelé à entrer dans un jeu où ce qui n'est pas exprimé compte plus que les paroles elles-mêmes.

Textes :

Moderato cantabile

*Moderato Cantabile*²⁴ est l'histoire d'un amour possible et impossible. Une femme, Anne Desbaresdes, épouse d'un riche industriel, rencontre fortuitement dans un café un jeune ouvrier, Chauvin. Ils parlent d'un crime passionnel qui vient d'être commis, mais très vite, à travers un dialogue anodin, se devine leur désir réciproque de se dire autre chose, d'évoquer ce qui les attire et ce qui les sépare. Mais chacun ne pourra que continuer son propre monologue, et Anne Desbaresdes renoncera à ses visites au café²⁵. Aucune emphase dans cette scène pourtant traditionnelle: les deux personnages ont pris conscience de leur échec, et ils se séparent. Marguerite Duras excelle à évoquer l'angoisse devant la vie gâchée, l'impossibilité pour les hommes de se rejoindre vraiment, de se comprendre même, et la solitude fondamentale des êtres. Le dialogue est volontairement insignifiant, l'extrême tension dramatique est traduite par les mots et les gestes les plus simples.

24 Air qui se caractérise par sa douceur et qui se chante sur un ton modéré.

25 Un film a été tiré de ce roman. Belmondo y tient le rôle de Chauvin et Jeanne Moreau celui d'Anne Desbaresdes.

La plainte d'Anne Desbaresdes reprit, se fit plus forte. Elle posa de nouveau sa main sur la table. Il suivit son geste des yeux et péniblement il comprit, souleva la sienne qui était de plomb et la posa sur la sienne à elle. Leurs mains étaient si froides qu'elles se touchèrent illusoirement dans l'intention seulement, afin que ce fût fait, dans la seule intention que ce le fût, plus autrement, ce n'était plus possible. Leurs mains restèrent ainsi, figées dans leur pose mortuaire. Pourtant la plainte d'Anne Desbaresdes cessa.

— Une dernière fois, supplia-t-elle, dites-moi. Chauvin hésita, les yeux toujours ailleurs, sur le mur du fond, puis il se décida à le dire comme d'un souvenir.

Jamais auparavant, avant de la rencontrer, il n'aurait pensé que l'envie aurait pu lui en venir un jour.

Son consentement à elle était entier ?

Émerveillé.

Anne Desbaresdes leva vers Chauvin un regard absent. Sa voix se fit mince, presque enfantine.

— Je voudrais comprendre un peu pourquoi était si merveilleuse son envie qu'il y arrive un jour.

Chauvin ne la regarda toujours pas. Sa voix était posée, sans timbre, une voix de sourd. Ce n'est pas la peine d'essayer de comprendre. On ne peut pas comprendre à ce point. Il y a des choses comme celle-là qu'il faut laisser de côté ?

— Je crois.

Le visage d'Anne Desbaresdes prit une expression terne, presque imbécile. Ses lèvres étaient grises à force de pâleur et elles tremblaient comme avant les pleurs.

Elle ne tente rien pour l'en empêcher, dit-elle tout bas.

Non. Buvons encore un peu de vin.

Elle but, toujours à petites gorgées, il but à son tour. Ses lèvres à lui tremblaient aussi sur le verre.

Le temps, dit-il.

Il faut beaucoup, beaucoup de temps ?

Je crois, beaucoup. Mais je ne sais rien. Il ajouta tout bas : « Je ne sais rien, comme vous. Rien. »

Anne Desbaresdes n'arriva pas jusqu'aux larmes. Elle reprit une voix raisonnable, un instant réveillée.

— Elle ne parlera plus jamais, dit-elle.

Mais si. Un jour, un beau matin, tout à coup, elle rencontrera quelqu'un qu'elle reconnaîtra, elle ne pourra pas faire autrement que de dire bonjour. Ou bien elle entendra chanter un enfant, il fera beau, elle dira il fait beau. Ça recommencera.

Non.

C'est comme vous désirez le croire, ça n'a pas d'importance.

La sirène retentit, énorme, qui s'entendit allègrement de tous les coins de la ville et même de plus loin, des faubourgs, de certaines communes environnantes, portée par le vent de la mer. Le couchant se vautra plus fauve encore sur les murs de la salle. Comme souvent au crépuscule, le ciel s'immobilisa, relativement, dans un calme gonflement de nuages, le soleil ne fut plus recouvert et brilla librement de ses derniers feux. La sirène, ce soir-là, fut interminable. Mais elle cessa cependant, comme les autres soirs.

— J'ai peur, murmura Anne Desbaresdes. Chauvin s'approcha de la table, la rechercha, la recherchant, puis y renonça.

— Je ne peux pas.

Elle fit alors ce qu'il n'avait pas pu faire. Elle s'avança vers lui d'assez près pour que leurs lèvres puissent s'atteindre. Leurs lèvres restèrent l'une sur l'autre, posées, afin que ce fût fait et suivant le même rite mortuaire que leurs mains, un instant avant, froides et tremblantes. Ce fut fait.

Déjà, des rues voisines une rumeur arrivait, feutrée, coupée de paisibles et gais appels. L'arsenal avait ouvert ses portes à ses huit cents hommes. Il n'était pas loin de là. La patronne alluma la rampe lumineuse au-dessus du comptoir bien que le couchant fût étincelant. Après une hésitation, elle arriva vers eux qui ne se disaient plus rien et les servit d'autre vin sans qu'ils l'aient demandé, avec une sollicitude dernière. Puis elle resta là après les avoir servis, près d'eux, encore cependant ensemble, cherchant quoi leur dire, ne trouva rien, s'éloigna.

J'ai peur, dit de nouveau Anne Desbaresdes. Chauvin ne répondit pas.

J'ai peur, cria presque Anne Desbaresdes. Chauvin ne répondit toujours pas. Anne Desbaresdes se plia en deux presque jusqu'à toucher la table de son front et elle accepta la peur.

— On va donc s'en tenir là où nous sommes, dit Chauvin. Il ajouta : « Ça doit arriver parfois ».

Un groupe d'ouvriers entra, qui les avaient déjà vus. Ils évitèrent de les regarder, étant au courant, eux aussi, comme la patronne et toute la ville. Un chœur de conversations diverses, assourdies par la pudeur, emplit le café.

Anne Desbaresdes se releva et tenta encore, par-dessus la table, de se rapprocher de Chauvin.

— Peut-être que je ne vais pas y arriver, murmura-t-elle. Peut-être n'entendit-il plus. Elle ramena sa veste sur elle-même, la ferma, l'étriqua sur elle, fut reprise du même gémississement sauvage.

C'est impossible, dit-elle.

Chauvin entendit.

Une minute, dit-il, et nous y arriverons.

Anne Desbaresdes attendit cette minute, puis elle essaya de se relever de sa chaise. Elle y arriva, se releva. Chauvin regardait ailleurs. Les hommes évitèrent encore de porter leurs yeux sur cette femme adultère. Elle fut levée.

Je voudrais que vous soyez morte, dit Chauvin.

C'est fait, dit Anne Desbaresdes.

Anne Desbaresdes contourna sa chaise de telle façon qu'elle n'ait plus à faire le geste de s'y rasseoir. Puis elle fit un pas en arrière et se retourna sur elle-même. La main de Chauvin battit l'air et tomba sur la table. Mais elle ne le vit pas, ayant déjà quitté le champ où il se trouvait.

Elle se retrouva face au couchant, ayant traversé le groupe d'hommes qui étaient au comptoir, dans la lumière rouge qui marquait le terme de ce jour-là.

Après son départ, la patronne augmenta le volume de la radio. Quelques hommes se plaignirent qu'elle fût trop forte à leur gré.

Moderato Cantabile, Paris, Éditions de Minuit, 1958, chap. VIII, fin.

Les Hussards

L'année 1950 marque un tournant de l'après-guerre. La guerre froide menaçant, avec la guerre de Corée, de se métamorphoser en un conflit mondial, la France s'est trouvée, cette année-là, soudée au bloc atlantique et a dit adieu aux espoirs d'entente entre tous les peuples et de paix perpétuelle conçus au lendemain de la Libération. Au tripartisme a succédé un nouvel équilibre, centré à droite, dont le ministère de M. Antoine Pinay, homme de la Monarchie de Juillet et du Juste Milieu égaré en plein XXe siècle, devait être, en 1952, le symbole rassurant. Au même moment, pourtant, la France venait de proposer à l'Europe, avec le Plan Schuman, une ébauche d'intégration économique qui aurait pu faire de notre continent divisé une puissance mondiale à part entière dans les décisions des Grands.

Si l'historien enregistre cette triple victoire de la petite ville sur Paris, du libéralisme sur le dirigisme socialiste et du conservatisme provincial sur les espoirs révolutionnaires de la Libération, le critique littéraire constate qu'un vent nouveau souffle aussi sur les esprits et sur les cœurs. La « génération de 1950 » — celle des « enfants de l'absurde » — entre en lice; elle juge ses aînés avec impertinence et liberté. Nés autour de 1925, de jeunes écrivains dressent dans leurs premiers livres l'acte de naissance de leur génération, confession désenchantée et sans illusion: « Vingt ans et les fumées d'Hiroshima pour nous apprendre que le monde n'était ni sérieux, ni durable... Chargées de cadavres, quelques années ont glissé parmi nos rires, notre dégoût. Fâchés contre ce pays, mécontents de sa fausse gloire, une belle carrière de révolté s'ouvrait devant nous... Hélas! A peine avions-nous fait un pas dans cette voie, nous reculions avec horreur: il y avait une académie de la révolution, un conseil supérieur du désordre et la poussière déjà collait sur une flaque de sang, précieusement conservée comme emblème national. Quitte à désespérer nos vieilles tantes démocrates, il fallait trouver autre chose... Nous ne paraîtrons plus dans le monde, avant des années, comme les enfants de cette France victorieuse de 1918, que ses alliés eux-mêmes redoutaient »²⁶. Cette génération a reçu le baptême de l'histoire l'été 1940, elle a connu les épreuves de l'occupation, les espoirs déçus de la Libération, elle a grandi dans un monde « absurde » où rien n'a pu combler sa soif. « Nous sommes les revenants d'une guerre que nous n'avons pas faite, dit l'un d'entre eux. Pour avoir ouvert les yeux sur un monde désenchanté, nous sommes, plus que quiconque, les enfants de l'absurde... Certains jours, le non-sens du monde pèse sur nous comme une tare. Il nous semble que Dieu est mort de vieillesse et que nous n'y sommes pour rien... Nous ne sommes pas aigris: nous partons à zéro. Nous sommes nés

²⁶ Roger NIMIER, *Le Grand d'Espagne*, Paris: La Table Ronde, 1950.

dans les ruines... A notre naissance, l'or s'était déjà changé en pierre. La vie quotidienne a-t-elle déjà paru aussi fragile à d'autres générations. »²⁷

Ces jeunes écrivains se distinguaient de leurs devanciers immédiats par divers traits: venus à l'âge d'homme en 1945, ils ne partageaient plus les passions de leurs aînés; le fascisme ou l'antifascisme les laissaient indifférents ou sceptiques; ils méprisaient la « littérature engagée », le document, le témoignage, en honneur dans la littérature de 1945, et cultivaient à nouveau le style; peu ou point philosophes, ils se souciaient moins de convaincre que de séduire. A Camus, à Sartre, à Simone Weil, on les vit opposer des revenants de 1925: Morand, Cocteau, Chardonne, Jouhandeau, André Fraigneau. Les cols roulés, les Gauloises bleues, les cheveux sales cessèrent d'être à la mode. Les écrivains changèrent de chemise, s'interrompirent de signer des manifestes, retournèrent dans les salons. On les vit conduire (mal) de belles voitures: Roger Nimier fut aussi célèbre pour sa Delahaye que l'avait été, trente ans plus tôt, Paul Morand, se faisant offrir une voiture par Bernard Grasset. Grâce à lui, et avant Françoise Sagan, la Jaguar entra dans la littérature. Celle-ci changeait à vue d'œil: les romans dégonflaient, cessaient d'être des « tranches de vie ». On revenait à Benjamin Constant, à Madame de la Fayette, à la ligne de cœur du roman français, au fameux récit classique. Aux à la manière de Kafka, de Faulkner ou de Sartre succédaient de courts récits glacés, d'un humour désinvolte et pince-sans-rire. L'angoisse, le délaissement, la solitude n'étaient plus les seuls thèmes d'un roman; ce demi-dieu d'hier, l'agrégué, maintenant faisait rire. En 1945, les écrivains rêvaient d'être Dieu; dix ans plus tard, ils ne demandaient plus qu'à plaire.

Ces écrivains montèrent à l'assaut des tranchées existentialistes, prenant pour têtes de turcs les pontifes du jour, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Merleau-Ponty et même Camus, qui avait le tort d'être un « bon existentialiste ». Ils rappelèrent au service des écrivains oubliés ou mécompris. Nimier célébrait Larbaud et Céline; d'autres réhabilitaient Barrès, hier encore méprisé; tous raillaient l'idylle révolutionnaire de 1945 (Sade et Rimbaud travestis en Pères de l'Église, et, dans la bergerie communiste, la Révolution tenue en laisse par la Justice et la Philosophie) et la nouvelle hagiographie littéraire. « On canonise à tour de bras, et M. Jean Paulhan déniche au moins son saint par jour, tantôt à la Martinique et tantôt à la Réunion... Les saints ont la vie dure; on ne les tire plus par quatre chevaux... on les béatifie de leur vivant. Leur passion est douce: celle de saint François Mauriac s'écoule entre un fauteuil à l'Académie, quatre arpents de vignes et quelques visites expiatoires dans les caves de Saint-Germain-des-Prés; André Breton conduit ses disciples aux conférences de Notre-Dame ».

²⁷ Paul Van Den BOSCH, *les Enfants de l'Absurde*, Paris: La Table Ronde, 1956.

Roger Nimier s'adressait à un « Grand d'Espagne » bien différent du Bernanos empaillé par les démocrates-chrétiens: il peignait un colonel de cuirassiers, blessé à Waterloo, s'appuyant sur deux cannes, lancé dans des monologues de demi-solde inspiré, tout à fait scandaleux parce qu'il énonçait des « vérités désagréables... M. Bidault n'était pas un grand homme, les Parisiens n'avaient pas épouvanté la Wehrmacht, les partis au pouvoir représentaient trois impostures égales ».

Inquiet de voir d'aussi jeunes gens soutenir des « valeurs peu nouvelles », Albert Béguin relevait dans leur style « toutes les qualités traditionnelles de certaine école critique de droite, un peu de sécheresse maurrassienne, mâtinée de raideur à la façon de Massis et de clarté à la Thierry Maulnier ». La fin de sa philippique trahissait son amertume: « se donnant pour insolents et n'étant peut-être qu'impatients d'écrire » ces jeunes étaient « très évidemment des respectueux (sans allusion, bien entendu, au sens que ce mot a pris depuis une certaine pièce de Sartre) » déclarait le critique de Témoignage Chrétien, « enclin à écouter une jeunesse qui parle en son propre nom plutôt que ces juvéniles vieillards entourés de garanties et les poches pleines de certificats ».

Roger Nimier (1925–1962)

Né le 31 octobre 1925 et mort le 28 septembre 1962, Nimier est romancier, journaliste et scénariste qui est considéré comme le chef de file du mouvement littéraire dit des « Hussards ». Il écrit dans un style évoquant Giraudoux et Cocteau un premier roman, très autobiographique, *L'Étrangère*, qui sera publié à titre posthume. Il est publié pour la première fois à vingt-trois ans, avec *Les Épées* (1948), un roman plein d'insolence, mêlant la tendresse à la provocation politique dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale.

Deux années plus tard, il fait paraître son roman le plus célèbre, *Le Hussard bleu*, qui renouvelle la veine des *Épées* et réemploie le personnage de François Sanders, puis *Perfide* et *Le Grand d'Espagne*, un essai historico-politique au ton pamphlétaire qu'il conçoit comme un hommage à Georges Bernanos.

Il publie encore *Les Enfants tristes* (1951), puis *Histoire d'un amour* (1953). Suivant le conseil de Jacques Chardonne, qui juge sa production trop rapide (cinq livres en cinq ans), il décide alors de ne pas publier un roman pendant dix ans. Entre-temps, Bernard Frank a fait de lui le chef de file des Hussards en décembre 1952, dans un article célèbre paru dans *Les Temps modernes*, le nom de « Hussards » faisant référence au *Hussard bleu*.

Textes :

L'Étrangère (1948, publié 1968)

A Jean-Paul Sartre.

Je suis plus bête que coupable. Croyez-vous que je changerai un jour? J'ai bien peur d'être né comme ça.

Je dormais du bout des rêves. Il y avait quelque chose d'intéressant dans l'anti-chambre. Serai-je toujours curieux? Je ne voulais pas céder, je me voyais dans mes draps. C'était la même histoire avec le téléphone, quand j'étais couché. A chaque sonnerie, je me dressais et j'écoutais fébrilement des histoires de pommes de terre ou de fiançailles interrompues. D'autres fois, on parlait de moi, je courais me regarder dans la glace ; je n'étais vraiment pas assez beau, je rougissais.

Pendant que j'hésitais à me lever, j'entendais l'ombre de ce qui se passait. Notre Américain était rentré, il parlait de sa voix lente; on le sentait entouré de bagages. Il en avait plus que je ne pensais, en effet, et de plus redoutables. Maman riait et semblait le rassurer. Ce pensionnaire, volontiers absent pendant que j'étais à l'armée, revenait à chacune de mes permissions. Je comprenais qu'il arrivât pour de bon, maintenant que j'étais démobilisé. Je me serrai contre mon lit. J'aimais bien cette vie civile, dans sa mollesse et sa dureté: sa vraie langueur, sa vraie dureté. Maman me dirait sûrement : « J'aurais parié qu'il serait là trois jours après toi ! » Je dus m'endormir vraiment. Il était au moins neuf heures quand je me réveillai. Maman entra dans ma chambre avec un plateau chargé d'explications: « Figure-toi qu'Harry est marié ! » Je n'adorais pas, mais alors pas du tout, de l'entendre appeler le lieutenant D. par son prénom. J'avais tellement méprisé les Américains, vers douze ans. Si je n'avais pas été aux hussards et nos phynances un peu faibles des bronches, jamais nous n'aurions eu ce pensionnaire. Oh, évidemment: on ne le voyait jamais non plus. Pendant ma permission de détente, il était juste revenu de Tchécoslovaquie : une mission. Je ne me sentais plus très fier de mon voyage de Tarbes à Nice en automitrailleuse. Ce garçon avait rapporté une naïve méfiance contre les méchants Russes: gens qui ne savent pas lire l'heure: autant dire, sans religion. Ça gagne des guerres.

Cet Américain s'était donc marié avec une Tchèque et il ramenait sa femme à sa suite. Il n'avait pas encore l'autorisation de ses chefs, son union s'était passée devant un prêtre seulement. Il avait caché qu'il était huguenot. Ce n'est pas difficile: on confie le secret à l'abbé, il est tenu par le mystère des confessions, le tour est joué, on épouse sa

Tchèque. Je donne le truc pour ce qu'il vaut. Je n'aurai pas à l'essayer: je suis de la religion à Borgia et à Maurras (l'homme-au-couteau-entre-les-dents, vous savez). Enfin, je m'étais promis de délaissier le mariage civil; mes enfants seraient des bâtards; ce serait ravissant d'avoir des bâtards si religieusement. J'oubliais que ces choses-là ne se font pas; et que nos Révérends Pères attendent la permission de l'État pour marier le monde... L'esprit vif et charmant de ma *mère* s'amusaient de cette aventure romanesque. Elle me donnait d'autres détails; je ne l'écoutais pas beaucoup; je me demandais si ma femme serait rousse ou malheureuse; les deux, peut-être.

Dans le courant de la matinée, je me mis d'accord sur les moyens d'écrire un beau roman. Plein de haine pour mes défauts naturels, je montrerais les choses comme elles se veulent, je n'expliquerais rien. Après le déjeuner, mes yeux se fermaient sur les livres. Quelle honte! La veille, j'étais resté tard chez ma sœur, nous avions joué au Monopoly: je n'avais pas gagné, pour la première fois de ma vie. J'avais bu un café effrayant, à tel point qu'on allongeaient son nom pour le rendre plus terrible: le Nescafé. Il y avait eu de la même façon les *super-dreadnought* (traduisez: les grands terribles), les Tigres royaux, les super-forteresses... c'était une rage de tout augmenter, sauf l'homme qui restait médiocre et les pieds sales, confondu par son imagination (a dit Pascal). Pour bien parler, je parle bien. — J'étais habitué à l'eau poire des cuisines militaires et à dormir pour rétrécir la vie. L'habitude me tenait de ses doigts cotonneux. Mes belles résolutions d'énergie, où alliez-vous?

Je dormâillai quelque temps. J'avais des fantômes de rêves. Mais ils n'étaient pas beaucoup plus solides que mon sommeil. Il y avait toujours quelque chose qui clochait: un bras écrase, un couloir sans fin qui avait une fin... La scène du matin recommença. Cette fois-ci, la partenaire de maman était la femme de l'Amerloque: je vois d'ici les yeux du lecteur: né malin, où la femme paraît, il devine l'hamour. Hélas ! Nous ne faisons rien d'autre que lire notre vie. — Elle admirait des sacs à mains, elle disait: « *Very nice, very nice!* » d'une voix fraîche. Il n'y avait rien de moins frais que moi ; je me faisais l'effet d'un vieux poisson pourri, le ventre ballonné, la tête farcie de grumeaux de rêves. L'étrangère était dans la pièce voisine. Cela me décida à me lever. Dieu, quel globule terne! J'avais enlevé ma veste, ma cravate. Je passai autour du cou un foulard blanc, à la façon des vrais gauchos. Il avait servi aux sorties mondaines de ce petit garçon que j'étais toujours; puis à ses angines. Je le portais justement avant de m'engager, quand je ne pouvais plus parler et que je me disais: « Ça va me gêner pour commander la charge: « Scrongneugneu ! Messieurs, faut m'enlever cette position à la fourchette! » . » J'avais retrouvé ma voix : ça ne m'avait pas empêché d'obéir et de comprendre les choses.

« Va lui parler, me dis-je. Elle sera gentille, elle te distraira. » Puis j'étais bien laid. Elle était maintenant dans la chambre de maman. « Pourquoi n'y vas-tu pas? Il a peur, il

sera toujours timide. Ça te sortirait de tes livres. A quoi est-ce que je ressemble avec cette chemise? Ne sois pas si sauvage. » J'étais au bout du couloir. Mon goût des belles raisons me fit revenir en arrière. Je pris une traduction anglaise du *Grand Meaulnes* que je n'avais jamais travaillée: après tout, la version française d'Alain-Fournier est délicieuse... Je lui apportai *Big Meaulnes*. Elle me fit comprendre qu'elle parlait mal l'anglais. J'en fus déçu pour mon prétexte ; ravi pour mon cœur. Ce qui m'avait aussi arrêté, c'était la nécessité de parler en anglais. J'en savais des trognons. J'avais eu d'excellents professeurs en sixième et en cinquième. Depuis, j'avais oublié, bien sûr: surtout chez ce grand flemmard de Magnane, endormi dans ses allures de dieu grec. Je lançais des pointes aigres quand on me parlait de telle personne, « si intelligente qu'elle connaissait cinq langues étrangères ». Avec mes vieilles places de second, je me sentais cancre et surnois. Je souriais des méthodes fameuses: Apprenez le chinois ou le turc en un mois! Sourires constipés, parce qu'ils revenaient trop souvent. Et je manquais d'indifférence. Sans ça, j'avais raison.

Elle me rendit le petit livre carré, elle était adossée à la commode. Ses cheveux étaient inondés de bigoudis comme une salade l'est parfois de limaces ; elle avait une robe de chambre qui la montrait toute fine. Je laissai entendre que j'avais le même roman merveilleux en allemand. Cette fois-ci, d'abord elle me comprit — quel premier lien — puis elle me remercia vivement. Je courus dans notre salon transformé en grenier. J'ouvris la bibliothèque de mon beau-frère. (Il déteste *Le Grand Meaulnes* ; c'est un insensible.) Je pris *Der grosse Kamerad*, je le ramenai à la jeune femme. Ça a toujours été une manie chez moi d'apporter des choses aux gens quand ils s'occupent de paroles ou de petits fours. Puis-je m'étonner ensuite si l'on me donne l'attention qu'on accorde à un jeune chien? Le jour du mariage de ma sœur, je faisais circuler des photos de suppliciées chinoises: les seins tranchés, les bras mutilés, assises sur un pal rouillé, peut-être — et le visage heureux, heureux... Tout ça, pour me faire remarquer. Je m'excuse de continuer, mais il faut que je me fasse connaître. Ça expliquera mon malheur d'à présent. Oh! ça n'y changera rien; mais ça l'habillera.

L'étrangère était assise sur le divan, devant des fruits cuits et des gâteaux secs. Manman me dit encore d'aller lui chercher un journal de mode. J'y courus. J'avais acheté autrefois un album très plaisant sur l'élégance parisienne ; histoire de montrer ma largeur de vues : ce garçon est un cerveau, il comprend la couture comme la philosophie. Cet album vert allait servir à quelque chose de plus sérieux. Je m'assis à côté d'elle, je regardai les images et ses jambes. Son peignoir — maintenant encore je ne parviens pas à en trouver le vrai dessin, les teintes étaient : le blanc, le carmin, le vert, avec une allure sombre-multicolore — son peignoir était boutonné depuis le haut du col jusqu'au bas des hanches; c'était un peu une robe d'intérieur, si vous voulez. Tandis qu'elle s'extasiait

sur les photographies: « *Very nice! Very nice!* », elle laissait toujours découverte au moins l'une de ses jambes. Cette nonchalance me plaisait bien et me surprenait. J'admirais les longs fuseaux voyais aussi le bas de sa combinaison, très courte, faite dans une sorte de tobralco aux tons vifs, le bleu, le rouge, le bleu surtout. Il y avait dans tout cela une allure libre et cosmopolite, réjouissante pour mon gros cœur baveux de Français. J'entreprenais parfois une phrase, elle me regardait d'un air interrogateur. Je ne savais comment finir. Alors je faisais comme tout le monde: je prenais un air sérieux et je lui montrais un modèle de chapeau, qui était *very nice*, naturellement.

Elle ne me parut pas très jolie, avec ses bigoudis, son visage mince ; et je m'étonnais qu'un Américain n'eût pas ramené une créature voluptueuse des cils comme des herbes et des enfilades de bas qui vous font palpiter la bistrouflette. J'étais même gêné — pourquoi mon Dieu? — qu'elle ne fût pas franchement belle. En revanche, j'admirais sa vivacité, ses mines, sa voix. Maman me demandait son âge, j'avais le réflexe idiot de déclarer: on ne demande pas ça à une femme. Une femme ! C'était une gosse. Quand je pense à elle, encore maintenant, je pense surtout que c'était une gosse. Elle avait vingt-deux ans. Elle me disait: « *Tell your Mama...* » Racontez à votre maman qu'à Prague, la moitié des femmes sont rasées... que les Russes sont des terribles, des affreux... qu'on ne trouve rien dans les boutiques... que leur servante était maintenant une grande dame. Ils avaient treize Russes dans leur maison, la nuit, il fallait mieux se coucher dans le jardin. Surtout les femmes, jeunes ou vieilles. Je fis un sourire restreint de garçon qui connaît la vie et pour qui le viol des centaines, n'a pas de secrets. Un général était venu, également ; on avait servi un splendide dîner: et il mangeait avec ses doigts. *Tell your Mama*. J'admirais l'audace de ce général qui osait commander sans fourchette. Je pensais à nos officiers des hussards qui déjeunaient, leur stick sur leurs genoux. Ça vous a une autre branche !

Elle fit une mine charmante pour mieux me montrer que les Russes ne se lavaient jamais: pas d'hygiène, pas de morale, les sombres sauvages !

Puis, ce fut la couture. Elle n'avait rien à se mettre ! Tout était si charmant à Paris (elle n'en avait encore vu que les modèles des grandes maisons, puisqu'elle était arrivée vers sept heures du matin). A Prague, les Allemandes qui se promenaient avec nos robes et nos souliers excitaient l'envie des femmes — le désir des hommes, ajoutais-je. Tant il est doux de coucher avec les robes de Marcelle Dormoy ou de Magy Rouff !

Elle fila au salon, je la suivis, elle essaya, des souliers bordeaux préparés pour ma sœur. *I can ?* Elle pouvait. Puis elle admira une grande photographie de ma sœur mariée, une petite de son frère hussard. Ces deux photos étaient bien *nice* en effet. La première, parce que ma sœur est très belle, quoique je la désire rarement. La seconde, grâce

à mon calot flamboyant, mon blouson de cuir martial. *When I was a soldier...* Mon Dieu ! Et j'en parlais au passé, d'un ton détaché.

Elle ouvrit la porte de sa chambre. « *No nice!* » s'écria-t-elle. Je vis un désordre émouvant de robes, de caisses et de valises. Elle me fit signe d'entrer. Elle prit son passeport sur la cheminée, le serra sur son cœur avec une mine ravie. Je comprenais si bien la joie de ces libérations. Naturellement, pour sa femme de chambre, la liberté avait le visage plissé, les grosses moustaches, l'air de dire: « Oui, je m'appelle Joseph », du Père des Peuples. Pour sa maîtresse : le chocolat américain, les chapeaux parisiens. Elle sortit d'une malle des souliers qu'elle déclara *no nice* et qui venaient de son pays. Notre entretien s'arrêta là.

Elle s'appelait Maléna ou quelque chose comme ça.

L'Étrangère, Paris : Gallimard, 1968 pp. 15–24.

Antoine Blondin (1922–1991)

Romancier et journaliste, il est connu également sous le pseudonyme Tenorio et reste associé au mouvement des Hussards. Sous l'Occupation, il est envoyé en Allemagne dans le cadre du STO, qui lui inspire *L'Europe buissonnière* (1949). Avec ce premier roman, il capte l'attention d'auteurs comme Marcel Aymé et Roger Nimier qui lui accordent aussitôt leur amitié. Le livre obtient le Prix des Deux Magots. D'autres romans suivent (*Les Enfants du bon Dieu*, *L'Humeur vagabonde*), qui confirment son talent de plume et la singularité d'un style se situant entre Stendhal et Jules Renard.

Journaliste engagé, il collabore à de nombreux journaux et notamment à la presse de droite et même d'extrême-droite: *Aspects de la France*, *La Nation française* et *Rivarol*. Il est aussi lié au groupe des Hussards: « À côté d'autres manifestations, nous étions quatre à créer une sorte de club Roger Nimier, Jacques Laurent, Michel Déon et moi »²⁸. Il participe à l'aventure de *La Table ronde*.

Journaliste sportif également, il est l'auteur de nombreux articles parus notamment dans *L'Équipe*. Il suivra pour ce journal vingt-sept éditions du Tour de France et sept Jeux olympiques, et obtiendra le Prix Henri Desgrange de l'Académie des sports en 1972. Ses chroniques sur le tour de France ont contribué à forger la légende de l'épreuve phare du sport cycliste.

²⁸ Antoine BLONDIN, *O.K. Voltaire*, Paris, Quai Voltaire, 1987, p. 16.

Buvant souvent plus que de raison, il a évoqué avec des accents céliniens la passion de l'alcool dans *Un singe en hiver* (1959), qu'Henri Verneuil a adapté pour le cinéma sous le même titre. Il a marqué le quartier de Saint-Germain-des-Prés de ses frasques, jouant à la « corrida » avec les voitures, multipliant les visites dans les bars et collectionnant les arrestations dans un état d'ébriété avancée (cf. son roman autobiographique *Monsieur Jadis* ou *L'École du soir*).

Textes:

QUAT' SAISONS (1975) — L'hiver

La Plume du paon

Ce son-la, qui était celui de Noël, un jeune homme de bonne coupe, affligé d'un strabisme divergent, débauchait une cousine de province à travers les quartiers maudits de la capitale. Bien que son compagnon apportât à l'entreprise la maussaderie supérieure qu'il vouait à toute chose en dehors de l'économie politique, la jeune fille, éperdue de vin glacé et de girandoles, sentait le rose des grandes émotions spirituelles assiéger ses pommettes.

A la veille de rentrer dans son village où les indigènes mettaient leurs galoches devant la cheminée durant toute l'année, cette escapade à Saint-Germain-des-Prés lui semblait poser un grain de sel fatal sur la queue de son séjour pour en retenir l'envol, en apprivoiser l'oiseau bleu. Dans le boyau tendu de guirlandes où ils achevaient de souper, des voix obscures lui soufflaient que le meilleur vient à la fin.

Le jeune homme était inspecteur des Finances. Comme tel, il inspectait précisément l'addition qu'une souillon d'opérette venait de griffonner sur un coin de la nappe en papier. Dans le même temps, il aspirait dans son for intérieur à retrouver l'un de ces bivouacs de hauts fonctionnaires qui s'établissent, passé minuit, dans les brasseries où les ministres vont boire, et ne s'apercevait pas que la cousine palpitait contre son flanc à force de gloutonnerie intellectuelle et autre. Soudain, ce brillant économiste releva la tête, mais la question qu'il envisageait de poser à la serveuse lui resta entre les amygdales d'où il la ravala. Depuis le début de la soirée, il s'était appliqué, non sans suffisance, à épinglez des noms célèbres sur le tout-venant qui circulait d'une table à l'autre et n'avait pas craint d'abuser la crédulité de sa voisine en confondant allègrement les philosophes et les clarinettes. Cette fois, l'équivoque n'était plus possible: c'était bien le fameux Merguez qui venait de se frayer un chemin jusqu'au comptoir, superbe comme toujours et plus vêtillieux qu'une cornemuse.

— Tiens donc, petite Madeleine, chuchota le jeune homme à l'adresse de sa cousine, tu pourras dire à tes gentilles amies que tu as réveillé en face de Merguez. Tu as entendu parler, je suppose?

Au seul nom de Merguez, Madeleine se cabra sur la banquette, ses narines se dilatèrent, l'une pour le soufre, l'autre pour l'encens. La vogue attachée à l'œuvre vrombissante de ce romancier néo-penseur avait vigoureusement agité les bibliothèques tournantes de la Haute-Vienne. Les pensionnaires des Dames de la Palourde se disputaient, au sortir des cours, les quelques exemplaires qui en étaient tombés entre leurs mains. Après Francis Jammes, dans un genre combien différent, Merguez était leur écrivain de prédilection. Même, il présentait sur le poète béarnais l'avantage incontestable d'être vivant, ce qui ne manquait pas de stimuler un sang vigoureux dont la rêverie à fleur de peau puisait des ressources en profondeur dans la potée et le clafoutis.

— Merguez! s'exclama Madeleine, lequel est-ce? Montre-le-moi! L'autre marqua un recul discret:

— Modère-toi, voyons! Il est assis sur un tabouret, contre le bar. Car il disait: le bar, pour faire mieux, et non pas: le zinc, comme nous tous. La jeune fille se dévissa pour capter la direction où s'aventurait le regard naturellement ambigu de son cousin, et c'est ainsi qu'elle arrêta les yeux sur moi.

— Je ne l'imaginai pas tout à fait comme ça, dit-elle avec avidité. Il a l'air tout désemparé... et si accessible.

Je mangeais un œuf dur et le trouvais amer. Ces jours de fête ne flattent pas la solitude. Ce sont les arches d'un pont qui enjambe le vide. Je répugnais pourtant à rentrer me coucher. Tant qu'on n'a pas tiré la porte sur soi, le monde demeure chargé de petites promesses. Pour un célibataire, le nom qu'il lance à sa concierge après dix heures, c'est le mot de la fin. On n'est jamais très pressé. Parfois, il arrive qu'on noue des amitiés au coude à coude; d'autres soirs, on se bagarre comme des matous. Quand cette jeune fille commença à me dévisager, Merguez, l'écrivain, venait de prendre place contre mon épaule. Je ne le connaissais que pour l'avoir vu en vitrine sur le boulevard mais je savais qu'il n'était pas l'homme à trinquer de l'œuf dur avec moi. A l'époque, il pouvait encore passer pour grotesque, malgré la carrure naissante que lui dessinait son talent. L'ambition a tôt fait de vous donner des épaules larges et du jabot. Merguez bâfrait comme il écrivait, je fus heureux de le constater, car ses deux premiers livres, malgré le tintamarre dont ils avaient fait l'objet, m'étaient tombés des mains. Il est vrai que mon jugement en la matière n'était guère autorisé car, de mon côté, je m'essayais aussi à la littérature dans le secret le plus épais.

Les jeunes filles non plus n'étaient pas mon fort. Je me sentais trop vulnérable moi-même pour m'accommoder d'êtres qui avaient encore quelque chose à perdre. Celle qui,

maintenant, me buvait des yeux sans retenue et répondait à ma mine intriguée par des esquisses de sourires m'embarrassait d'autant plus que l'individu élégant qui l'accompagnait ne cessait de me considérer assez sournoisement et, pour tout dire, en biais. Le sans-gêne de ce couple, que j'épiais, moi aussi, à la dérobée, finit par me bouleverser, malgré le charme que j'éprouvais à recevoir cette nuit-là un signe de vie. J'avais l'impression qu'ils m'avaient élu pour leur dupe et qu'ils allaient me coller dans le dos l'étiquette d'un poisson d'avril. Je respirais mal au moment où ils se levèrent pour enfiler leurs manteaux. La fille me parut aimablement colorée lorsqu'elle passa à me frôler et franchit le seuil sans broncher. Mais, dès qu'elle se fut un peu retranchée dans la nuit, je vis à travers la vitre du bistrot qu'elle tournait vers moi ce visage qu'ont certains êtres quand deux trains se croisent et que l'envie déchirante vous prend de tirer le signal d'alarme.

L'inspecteur des Finances était plutôt ennuyé. Il ne savait pas comment annoncer à Madeleine qu'il ne la raccompagnerait pas jusqu'à sa pension de famille. On l'attendait, paraît-il, à Auteuil, chez le Premier Président. Il n'avait déjà que trop tardé. Il y allait de sa carrière. Ce sont des considérations qu'une provinciale peut admettre. Comprenant qu'il avait une maîtresse, la jeune fille s'inclina facilement.

— Je te jette à une station de taxis? demanda-t-il en manière d'aumône.

— Inutile, répondit-elle, je préfère marcher un peu.

Déjà le projet insensé agitait un furieux grelot dans sa tête. Ses pas la conduisaient vers le carrefour où une librairie scintillait avec l'éclat tranquille des pharmacies de service. Une tolérance de Noël voulait qu'elle fût encore ouverte. Un ouvrage de Merguez pointait à la devanture. (Il venait, sans doute, de l'y faire mettre.) Madeleine entra et l'acheta. Puis elle remonta le boulevard, pénétra dans un café dont la renommée littéraire s'était propagée jusqu'à Saint-Aureil et demanda un jeton de téléphone.

Arthur, le serveur, était en train de m'entretenir de l'indemnité-varices pour laquelle il militait depuis trente ans et je lui objectais quelques arguments de contentieux qui étaient de ma partie quand le téléphone retentit dans notre bistrot: « On demande M. Merguez à l'appareil! »

En d'autres temps, cet appel eût provoqué un remous dans l'assistance. Mais l'intelligentsia réveillonnait à domicile et l'écrivain se dirigea vers la cabine dans une indifférence totale. Peut-être même toute la surprise était-elle pour lui, car il affichait un air perplexe en s'enfermant à double tour.

Lorsqu'il ressortit, un instant plus tard, un sourire visqueux flottait sous l'auvent de sa petite moustache

— Payez-vous, Arthur, dit-il en allongeant de la monnaie, ne fichez pas le camp, payez-vous tout de suite.

— Rien de grave au moins, monsieur Merguez? demanda le serveur par simple routine.

— Du meilleur, au contraire! Une femme m'attend en face, une admiratrice... Et le plus beau, c'est que nous ne nous connaissons pas, lança Merguez, comme il ouvrait la porte.

— C'est sans doute pour cela, murmura Arthur, comme il la refermait.

Merguez traversa la chaussée dans la peau d'un jeune maître à penser et c'est effectivement de main de maître qu'il poussa la délicate porte à tambour du café littéraire. Cette voix de femme qui venait de lui confier son désir de le rencontrer, il ne craignait pas de lui donner figure humaine. Elle avait ajouté: « Pour que vous me connaissiez, je poserai en évidence votre dernier livre sur ma table. » Merguez entama donc résolument son tour de salle, un inventaire bien serré, à la fois désinvolte et terriblement attentif. Rien ne saute plus spontanément aux yeux d'un auteur qu'une couverture où s'étale son nom. Il ne tarda pas à repérer l'opulente dame blonde ni à surmonter le léger dépit qu'il en ressentit: une nuit de Noël, toute égarée semblait appréciable à cet ours peu léché.

Mme Chargeur n'avait pas pour habitude de fréquenter des établissements aussi intellectuels mais elle en avait entendu dire le plus grand bien. Puisque voilà plusieurs fois qu'elle passait devant en revenant de chez sa masseuse, elle s'était décidée à boire sa verveine du 24 décembre devant l'un de ces guéridons prestigieux plutôt que dans la solitude d'un studio dont son protecteur, capitaine au long cours de la représentation commerciale et marié devant chaque comptoir, désertait de plus en plus le chemin.

Elle regardait autour d'elle, prenant bien soin de ne pas dévisager l'assistance trop ouvertement et, pour se donner de l'aplomb, feuilletait par intermittence le gros bouquin qu'elle avait emporté pour lire dans le métro. Son libraire le lui avait mis de force entre les doigts, un jour. Qu'elle était venue se fournir en mercerie, tandis que les commis renchérisaient en chœur: «Avez-vous lu Merguez?» Non, Mme Chargeur n'avait pas lu Merguez et il était peu vraisemblable qu'elle le lût jamais car elle désertait sa lecture toutes les dix lignes tellement elle trouvait ça idiot.

Au moment où le jeune homme bouffi, qui rôdait dans les parages depuis quelques instants, vint se planter devant elle, elle fit d'abord semblant de ne pas le voir, mais elle ne put s'empêcher de penser que Saint-Germain-des-Prés n'usurpait pas sa réputation:

«Allons bon, ma fille, se dit-elle, c'est l'aventure qui commence. » Pourtant, elle se trouva flattée, quand l'autre se fut installé à son côté, en déclarant avec une modestie parfaitement imitée:

— Je suis Merguez... Bonjour Verveine!

Et délicieusement violée dans ses habitudes, quand il eut appelé le garçon pour lui commander deux doubles whiskies en renfort.

Un peu plus tard, par désœuvrement, je franchis le boulevard à mon tour et m'engageai dans le tambour insidieux du café littéraire, sans préméditation. Noël peut servir de jolis points de départ à une méditation sur le noctambulisme. Un rapide coup d'oeil dans la salle m'assura que je ne retrouverais pas à qui parler. J'allais m'en retourner, lorsqu'une voix exquise me héla, d'un accent savoureux encore près de la crèche. Je reconnus la jeune fille du restaurant. Elle était seule, dans une encoignure de porcelaine, agitant un livre d'une main timide et complice. Décidément, cette gracieuse personne procédait avec une détermination redoutable. Je m'approchai, assuré par mon dénuement même de ne pas tomber dans des pièges éventuels.

— J'ai cru que vous ne viendriez pas, dit-elle.

— Aurait-ce été une si grande perte?

Elle eut une moue de désapprobation.

— Pas de fausse modestie, je vous en prie. Pour moi, vous êtes ce que j'appelle une valeur sûre.

C'était bien la première fois qu'on me disait cela et je ne savais pas où elle voulait en venir, mais un Père Noël me ramenait avantageusement le cœur. Par contenance, je pris le livre qu'elle avait reposé sur sa table et me fis sarcastique:

— Ah! vous lisez cette imbécillité-là. Vous n'êtes pas difficile! Elle se détourna comme si je l'eusse blessée. J'insistai sans savoir pourquoi:

— C'est une justice à vous rendre: vous ne l'avez pas encore coupé, vous pourrez le revendre plus facilement.

— Pourquoi vous faites-vous du mal inutilement, répliqua-t-elle. Vous êtes vraiment tel qu'on vous imagine, écorché par votre excès de lucidité. Sous vos dehors goguenards, vous devez souffrir.

J'esquissai un sourire presque douloureux: c'était vrai, je souffrais d'une certaine gloutonnerie réticente en présence du monde extérieur et de beaucoup d'indécision. Je portais aussi un grand regret de ne pas réussir à m'exprimer. C'est peut-être pourquoi j'aimais venir flâner les artistes dans ces réserves consenties où ils sont parqués.

C'est alors que je découvris Merguez à l'abri d'un pilier, conversant avec une dame majestueuse. Il ne prêtait qu'une attention marginale à l'environnement mais, comme je pivotais pour mieux l'observer, il darda un œil oblique et, par extraordinaire, m'adressa un profond salut.

— Merveilleux! s'exclama ma voisine, tout le monde vous connaît. Merveilleux, en effet, si ce n'est qu'elle ajouta:

— Vous ne buvez donc pas, j'aurais cru...

Je vis non sans terreur qu'elle était absorbée dans du whisky. Je ne possédais pas assez de crédit pour la suivre dans cette voie. Sans la consulter, je commandai deux doubles verveines. Il fut sensible que l'étrange ferveur de cette jeune fille s'en trouvait augmentée.

Depuis peu, Merguez n'accordait plus qu'une demi-oreille au babil enthousiaste de Mme Chargeur, complètement dégelée par son initiation aux boissons fermentées. « Pourquoi ai-je salué ce type-là? se demandait-il. Certes je l'ai déjà vu quelque part; je ne sais pas où. En tout cas, j'ai bien fait: dans ma situation, on ne salue jamais assez. La sauvagerie ne paye pas, il serait temps de s'en apercevoir... Et celui-ci a une tête de critique, jeune et rose qui plus est! Les plus féroces... Et il boit de la verveine! Nom de nom, je devrais peut-être aller le trouver à sa table... »

— Excusez-moi, chère amie, je reviens tout de suite.

Mme Chargeur, dont les usages s'assouplissaient à mesure que s'éveillaient ses appétits, ajouta: « Encore. » Tout à l'heure, mettant à profit une première absence de Merguez, elle avait parcouru rapidement la notice du livre qu'elle serrait contre son giron. Et maintenant, avec le zèle débordant des affranchies de fraîche date, elle souhaitait d'en savoir davantage et parlait de Mathias, le héros de Merguez, comme si elle l'avait fait sauter sur ses genoux.

— Coupez d'abord les pages, on verra après, intima cavalièrement l'écrivain.

— Puisque je vous dis que je l'ai déjà lu, affirma Mme Chargeur à qui les mœurs littéraires venaient en buvant. J'ai prêté mon exemplaire à une amie mais j'ai racheté celui-ci pour le garder intact et mettre de la peau autour.

Emu par ce gage de dévotion, Merguez posa une main sur le poignet de Mme Chargeur qui ne se déroba pas.

— Juste une minute, décida-t-il.

Il n'était que d'apprécier sa démarche un peu louvoyante pour être assuré que Merguez venait à nous. La crainte me saisit qu'il eût deviné les propos désobligeants que j'avais tenus sur son livre.

— Mon Dieu, dis-je à la jeune fille, le voila.

— Qui ça? fit-elle.

— Un raseur.

Je n'allais pas lui révéler qu'il s'agissait de Merguez. Si elle lisait cet auteur à une heure pareille, c'est qu'elle l'estimait et ne manquerait pas de le lui dire. Si elle le lui disait, l'autre en tirerait de la vanité et s'accrocherait d'une façon insupportable. Mieux valait prévenir cette agression. Je me levai et fis un bout de chemin à la rencontre de

Merguez qui s'approchait, un sourire vague sur les lèvres. Je répondis par un sourire également indécis. Il tendit sa main, j'avançai la mienne. Somme toute, nous nous serâmes la main.

— Comment va? dit-il, je suis heureux de vous voir... Il y eut un silence perceptible, puis il me demanda:

— Vous travaillez pour vous? Vous avez quelque chose en train? Je ne comprenais guère le sens de sa question. A tout hasard je la lui retournai:

— C'est plutôt à vous qu'il faut demander cela.

Sans le savoir, je venais de provoquer un cataclysme. Merguez, débordé, entreprit de m'exposer ses œuvres passées, présentes et futures, l'une l'autre s'interpénétrant pour composer des triptyques ou des fresques. M'ayant agrippé par le bras, tantôt il feignait de me raccompagner jusqu'à ma table, tantôt me rejetait dans l'allée où des gentlemen à plateaux nous bousculaient sans aménité. Par intervalles, je balbutiais que je ne voulais pas le retenir. Il haussait les épaules avec condescendance. A la fin, il me proposa de prendre un verre avec lui, s'avisa de ce que je n'étais pas seul, feignit la confusion et me précipita sur le rivage en lançant à la cantonade:

— Charmé de vous avoir entendu de vive voix. Je vous suivrai désormais encore plus attentivement

Je nous croyais débarrassés, il retourna sur ses pas:

— Au fait, on vous verra chez Gallimard, jeudi?

Je répondis qu'il y avait peu de chances. Il m'assura que c'était dommage et se mit à hésiter d'un pied sur l'autre, impuissant à s'arracher de nous. C'est que, même à l'envers sur la banquette, il venait de reconnaître son livre. Il allait ouvrir la bouche, nous scrutait d'un regard encourageant, mais, soudain, sans que rien l'eût laissé prévoir, il rejoignit sa compagne qui s'occupait là-bas à renouveler les consommations.

— Pourquoi n'allez-vous pas chez Gallimard, jeudi? me demanda la jeune fille sur un ton de reproche.

— Vous y allez, vous? Elle répondit avidement:

— Vous voulez rire... moi, pauvre petite provinciale! Le mot bondit dans ma poitrine.

— Vous arrivez de province?

— Du Limousin, dit-elle, et je repars demain.

Je n'eus pas de peine à lui affirmer que j'aurais aimé la revoir. Elle me considéra avec gratitude:

— C'est une grande soirée dans ma vie. Si vous vouliez me faire plaisir, vous mettriez un mot là-dessus, en souvenir.

Elle me tendit le roman de Merguez. Je le retournai dans tous les sens, sans empressement, trouvant drôle cette manière de signer « Merguez » tout court.

- Qu'est-ce que vous voulez que je vous écrive?
- Je m'appelle Madeleine, dit-elle, c'est un peu vieillot.
- Je m'appelle bien Abel.

Elle prit un air ravi et répéta: « Abel. » Puis elle ajouta:

- On n'y pense guère, mais personne ne connaît votre prénom.
- Dites plutôt que personne ne le porte.
- C'est un prénom très doux, dit-elle, et que j'adore...

Elle me prêta sa plume pour lui écrire ce mot. Au fond, le livre de Merguez était le pavillon qu'elle avait arboré pour me conduire à elle. Sauf à lui obtenir une dédicace de l'auteur, ce que je ne voulais à aucun prix, il me revenait de droit de formuler pour Madeleine cet hommage parisien. Je me suis mis à la tâche. A quelques mètres de là. Merguez justement suçait lui aussi son stylo au-dessus de l'exemplaire que lui présentait son admiratrice. Nous échangeâmes de loin un second sourire.

- Je l'ai vraiment échappé belle, répéta Merguez, un peu plus, je ne le saluais pas.

Mme Chargeur commençait à s'impatienter:

- A la fin, qui est ce monsieur?
- Je l'ignore mais je ne connais que lui. C'est sûrement quelqu'un.
- Écrivez toujours, fit Mme Chargeur. Un petit truc qu'un homme jaloux puisse lire, le cas échéant.

Cette prière annonçant déjà le sacrifice que cette femme ne tarderait pas, un jour ou l'autre, à lui consentir, Merguez s'en trouva exalté. Sous couleur de regarder par-dessus son épaule, Mme Chargeur laissait une mèche blonde frôler la joue appliquée de l'auteur.

Pour ma part, j'avais peur d'être allé un peu loin dans ma dédicace. J'avais tort. Madeleine se montra enchantée.

- Vous avez mis Abel, simplement Abel, dit-elle... Madeleine et Abel! Mes compagnes vont être jalouses quand je vais revenir avec ça.

Je m'amusai à cette évocation d'une connivence entre étudiantes ou collègues de bureau.

- Vous travaillez? demandai-je.
- Pas assez. Je sais bien que je devrais. Mlle Théron me pousse beaucoup.

Mlle Théron était professeur de philosophie chez les Dames de la Palourde. J'appris ainsi qu'elle encourageait Madeleine à composer des vers. Manifestement, celle-ci s'attendait à ce que je la prie de s'étendre sur ce sujet. J'avoue que l'idée ne m'en effleura pas.

Surmontant sa déception, Madeleine me demanda à son tour « si j'avais quelque chose en train ». C'était décidément le jour.

— Il vaut mieux ne pas parler de moi, lui dis-je, je n'ai même pas mon bachot.

— Comme tous les vrais grands hommes, fit-elle. Et je la vis rayonner pour la dernière fois.

Ensuite, Madeleine murmura: « Attention! » sans raison très valable. Son cousin venait d'apparaître par la porte à tambour. Nous n'avions guère à redouter de lui. Pourtant, je me levai.

— Il faut que je vous quitte, dis-je à la jeune fille.

Elle essaya de me retenir et je m'émerveillai du pouvoir qui m'était venu, ce soir-là, d'accrocher tant de personnes inconnues. L'intuition, toutefois, me dicta qu'il ne fallait pas tenter le sort. Très à l'aise entre les tables, broyant des doigts, le cousin serait sur nous d'un instant à l'autre. Je précipitai la séparation.

— J'ai une adresse où vous écrire, jeta Madeleine en désignant le sigle de l'éditeur, tatoué sur la couverture du livre. N'oubliez pas de me répondre.

En un éclair furtif, l'arrière-pensée m'effleura que je n'étais peut-être pas aimé pour moi-même.

Pour asseoir ma silhouette, j'étais allé retrouver Merguez A distance, j'assistai à la jonction du cousin et de la cousine. Il me sembla qu'ils commentaient leur trahison mutuelle. Madeleine ouvrait et refermait son livre. Prêtant l'oreille, au prix d'un effort quasi divinatoire, je perçus que l'autre lui demandait:

— Abel... qui est-ce Abel?

— Là-bas, souffla Madeleine avec un mouvement du menton en direction du groupe que nous formions.

— Quoi! Merguez...

— Tout juste, répondit la jeune fille, c'est un être d'une délicatesse exceptionnelle et je suis très contente.

— Mes félicitations, dit le cousin, mais, si tu le permets, je vais te raccompagner. A partir d'une certaine heure, j'ai le sens de mes responsabilités.

Sur quoi, ils disparurent après nous avoir décoché de menues politesses à partager.

— Pour le coup, dit Merguez, qu'est-ce que vous prenez?

Je n'avais pas assez mangé. Je prétendis qu'un œuf dur me distrairait. On me passa volontiers ce caprice. Cependant que je brisais la coquille d'un geste qui m'est familier, Merguez se frappa soudain le front, si bien que les deux bruits se confondirent.

— Je sais maintenant où je vous ai vu, rugit-il. Vous étiez au restaurant, tout à l'heure, sur le zinc.

— Je n'ai jamais prétendu le contraire. C'est là aussi que je vous ai vu.

— Mais, dans l'existence, qu'est-ce que vous faites? reprit-il en pointant un doigt vengeur vers mon gilet.

— Je bricole dans un contentieux d'assurances.

J'avais à peine achevé cette phrase que Merguez, poursuivi par un maître d'hôtel qui l'obligea à régler ses consommations sur le trottoir, entraîna dans sa mâle fureur Mme Chargeur dans la maison de rendez-vous la plus proche et fit ainsi un heureux de plus dans la soirée.

Le quatrième bonheur de cette histoire fut celui de Merguez lui-même, lorsqu'il reçut chez son éditeur une lettre postée dans la Haute-Vienne, où une demoiselle ignorée lui révélait qu'il était beau. Le cinquième bonheur fut, une nouvelle fois, celui de Madeleine, quand Merguez, par gratitude, lui répondit, sans trop y croire, que ses poèmes étaient bons. Le sixième bonheur fut celui de l'éditeur qui publia leur correspondance, échelonnée sur plusieurs mois, véritable chant alterné des amours impossibles, qui devait connaître un retentissement de curiosité.

C'est d'ailleurs à travers ces lettres, un miel pour l'amateur, que je pus reconstituer le miracle de cette nuit de Noël, où quatre solitaires subirent l'aimantation d'un malentendu plus fécond qu'une grâce.

Mais de telles aubaines ne se présenteront plus. A trente-cinq ans, le cousin, chargé de mission dans le cadre du Marché commun, s'est enfin décidé à se faire opérer. Jusque-là, ses interventions introduisaient une pagaille déplorable dans les colloques qui se tiennent autour des tapis verts.

Antoine Blondin, *Quat'saisons*, Paris, Robert Laffont, 1991, coll. « Bouquins », pp. 680–699.

La survivance surréaliste dans le roman

Peu ostensible chez Roger Vailland dont *La Loi*, est d'un naturalisme discret mais cynique, la marque du surréalisme est manifeste dans le fantastique d'André Pieyre de Mandiargues, et profonde, sous une réserve pudique, dans l'œuvre de Julien Gracq.

Nous avons vu les conflits que suscite après la guerre le Surréalisme. L'activité d'André Breton demeure importante: dans *l'Ode à Charles Fourier* (1947), il proclame son espérance et demeure fidèle à l'occultisme, tout en limitant la structure analogique au champ du langage. Dans un très bel ouvrage, *Arcane 17* publié en 1945, partant de la symbolique de la lame de tarot éponyme, il chante l'amour comme force fondamentale de régénération. Benjamin Péret, Jean Schuster, Hans Arp (à la fois plasticien et écrivain) accompagnent son action; de grands poètes gravitent non loin. Après la mort d'André Breton en 1966, les solidarités se défont, Jean Schuster, qui lui a succédé, proclame dans *Le Monde* du 4 octobre 1969, la mort du Surréalisme « en tant que mouvement organisé, en France ». Mais son esprit persiste dans tous les arts, colore de façon surprenante à l'occasion l'architecture, la décoration, les inventions publicitaires. Dans *Le Monde* du 16 février 1976, un siècle après la naissance de Breton, Julien Gracq rappelle l'apparition du mouvement dans « l'exécration que laissait derrière lui le cauchemar de 1914–1918 », sa « force de jaillissement », les démêlés divers puis la « traversée du désert » pendant et après la guerre, mais aussi une forme de survivance:

Il est sûr que cette explosion libertaire imprévue de mai 1968 qui, plus qu'une révolution politique, cherchait à changer la vie selon la loi du désir, ici et maintenant, «immédiatement et sans délai» et qui décontenança si fort toute la gauche institutionnelle, jusque dans son langage et ses formules, concernait, sans toujours le savoir. Breton de beaucoup plus près que Sartre et surtout qu'Aragon, qui l'un et l'autre tentèrent de se faire oindre par la Sorbonne régénérée. «Au fond, tout ça, c'était Breton», me dit un jour Georges Pompidou, quelque temps après les événements.²⁹

Il constate ensuite que le Surréalisme a redonné souffle au « romantisme éternel »: « pour les mânes de Breton [...], les perspectives ne sont pas fermées. »³⁰

29 Julien GRACQ, « Revenir à Breton », *Le Monde des Livres*, vendredi 16 février 1976.

30 AGONE *Philosophie, Critique & Littérature*, numéro 20, 1998. <http://www.lisez.com/agone>. Consulté le 27.9.2013.

Julien Gracq (1910–2007)

De son vrai nom Louis Poirier, Julien Gracq est né le 27 juillet 1910 à Saint-Florent-le-Vieil et mort le 22 décembre 2007 à Angers. Il était professeur d'histoire et géographie.

Si *Au château d'Argol*, son premier roman, fortement influencé par le romantisme noir et par le surréalisme, avait attiré l'attention d'André Breton, c'est avec *Le Rivage des Syrtes*, et surtout le spectaculaire refus de son auteur de recevoir le prix Goncourt en 1951, que Julien Gracq s'est fait connaître du public. Reconnaissance paradoxale pour cet écrivain discret qui s'est effacé derrière une œuvre protéiforme et originale, en marge des courants dominants de la littérature de son époque (voire en opposition), qu'il s'agisse de l'existentialisme ou du nouveau roman. Après avoir abandonné l'écriture de fiction, Julien Gracq publie à partir de 1970 des livres qui mélangent bribes d'autobiographie, réflexions sur la littérature et méditations géographiques.

Traduites dans vingt-six langues, étudiées dans des thèses et des colloques, proposées aux concours de l'agrégation, publiées de son vivant dans la Bibliothèque de la Pléiade, les œuvres de Julien Gracq ont valu à leur auteur une consécration critique presque sans équivalent à son époque.

Textes :**Le Rivage des Syrtes**

Je m'asseyais, toujours un peu troublé par cette estrade qui semblait appeler un auditoire, mais bientôt enchaîné là comme par un charme. Devant moi s'étendaient en nappe blanche les terres stériles des Syrtes, piquées des mouchetures de leurs rares fermes isolées, bordées de la délicate guipure des flèches des lagunes. Parallèlement à la côte courait à quelque distance, sur la mer, une ligne pointillée noire: la limite de la zone des patrouilles. Plus loin encore, une ligne continue d'un rouge vif: c'était celle qu'on avait depuis longtemps acceptée d'un accord tacite pour ligne frontière, et que les instructions nautiques interdisaient de franchir en quelque cas que ce fût. Orsenna et le monde habitable finissaient à cette frontière d'alarme, plus aiguillonnante encore pour mon imagination de tout ce que son tracé comportait de curieusement abstrait; à laisser glisser tant de fois mes yeux dans une espèce de conviction totale au long de ce fil rouge, comme un oiseau que stupéfie une ligne tracée devant lui sur le sol, il avait fini par s'imprégner pour moi d'un caractère de réalité bizarre: sans que je voulusse me l'avouer, j'étais prêt à douer de prodiges concrets ce passage périlleux, à m'imaginer une crevasse dans la mer, un signe

avertisseur, un passage de la mer Rouge. Très au delà, prodigieux d'éloignement derrière cet interdit magique, s'étendaient les espaces inconnus du Farghestan, serrés comme une terre sainte à l'ombre du volcan Tängri, ses ports de Rhages et de Trangées, et sa ceinture de villes dont les syllabes obsédantes nouaient eu guirlandes leurs anneaux à travers ma mémoire: Gerrha, Myrphée, Thargala, Urgasonte, Amicto, Salmanoé, Dyceta.

Debout, penché sur la table, les deux mains appuyées à plat sur la carte, je demeurais là parfois des heures, englué dans une immobilité hypnotique d'où ne me tirait pas même le fourmillement de mes paumes. Un bruissement léger semblait s'élever de cette carte, peupler la chambre close et son silence d'embuscade. Un craquement de la boiserie parfois me faisait lever les yeux, mal à l'aise, fouillant l'ombre comme un avare qui visite de nuit son trésor et sent sous sa main le grouillement et l'éclat faible des gemmes dans l'obscurité, comme si j'avais guetté malgré moi, dans le silence de cloître, quelque chose de mystérieusement éveillé. La tête vide, je sentais l'obscurité autour de moi filtrer dans la pièce, la plomber de cette pesanteur consentante d'une tête qui chavire dans le sommeil et d'un navire qui s'enfoncé; je sombrais avec elle, debout, comme une épave gorgée du silence des eaux profondes.

Un soir, comme j'allais quitter la pièce après une visite plus longue qu'à l'accoutumée, un pas lourd sur les dalles me réveilla en sursaut et me jeta, avant toute réflexion, dans une attitude de curiosité étudiée dont la hâte ne pouvait plus me donner le change sur le flagrant délit que je sentais peser sur ma présence dans la chambre. Le capitaine Marino entra sans me voir, son dos large complaisamment tourné vers moi pendant qu'il s'attardait à refermer la porte, avec ce sans-gêne né d'une longue intimité avec le vide qu'on voit aux veilleurs de nuit. Et j'eus en effet, l'espace d'un éclair, devant l'intime violence avec laquelle tout dans cette pièce l'expulsait, le même sentiment d'étrangeté absorbante qu'on ressent devant un veilleur de nuit boitant son chemin à travers un musée. Il fit quelques pas encore, de sa démarche lente et gauche de marin, leva sa lanterne, et m'aperçut. Nous nous regardâmes une seconde sans rien dire. Ce que je voyais naître sur ce visage lourd et fermé, plutôt que de la surprise, c'était une soudaine expression de tristesse qui l'éteignait tout entier, une singulière expression de tristesse avertie et sagace, comme on en voit aux vieillards à l'approche de leur dernière maladie, comme éclairée d'un rayon de mystérieuse connaissance. Il posa sa lanterne sur une table en détournant les yeux, et me dit d'une voix plus étouffée encore que ne le voulait la pénombre de la pièce:

— Tu travailles trop, Aldo. Viens donc dîner.

Et, balancés entre les grandes ombres que sa lanterne plaquait sur les voûtes, nous regagnâmes la poterne avec malaise.

IX, Une croisière

Chargé d'effectuer, sur le Redoutable, une reconnaissance de routine, Aldo arrive au petit matin en vue de l'île de Vezzano, terme assigné au parcours des patrouilles. Il devrait faire demi-tour, et son compagnon Fabrizio parle à plus d'une reprise de virer de bord... Pourtant ils continuent, par jeu peut-être au début, par curiosité, par hardiesse; mais, tandis que le temps s'écoule et que le navire avance vers la côte ennemie, les voilà pris au jeu, à la fois libérés et en proie au vertige de l'irréversible, qui sera peut-être l'irréparable... On notera les résonances profondes, symboliques, et l'effet produit par les nombreuses images ou comparaisons.

Gauchement, sentant en nous s'engloutir les secondes et le temps se précipiter sur une pente irrémédiable, nous sourions tous deux aux anges d'un air hébété, les yeux clignant dans le jour qui montait devant nous de la mer. Le bateau filait bon train sur une mer apaisée. La brume s'enlevait en flocons et promettait une journée de beau temps. Il me semblait que nous venions de pousser une de ces portes qu'on franchit en rêve. Le sentiment suffocant d'une allégresse perdue depuis l'enfance s'emparait de moi; l'horizon, devant nous, se déchirait en gloire; comme pris dans le fil d'un fleuve sans bords, il me semblait que maintenant tout entier j'étais remis — une liberté, une simplicité miraculeuse lavaient le monde; je voyais le matin naître pour la première fois.

— J'étais sûr que tu allais faire une bêtise, dit Fabrizio en fermant sa main sur mon épaule quand — les minutes s'abîmant après les minutes comme les brasses d'une sonde — il n'y eut plus de doute que la Chose maintenant avait eu lieu... A Dieu vat! ajouta-t-il avec une espèce d'enthousiasme. Je n'aurais pas voulu manquer ça.

Les heures de la matinée passèrent vite. Vers dix heures, la tête ensommeillée de Beppo pointa nonchalamment du panneau d'avant. Son regard ahuri parcourut longuement l'horizon vide, puis s'arrêta sur nous avec une expression enfantine de désarroi et de curiosité chagrine, et il me sembla qu'il allait parler, mais la tête eut soudain le rencognèrent nocturne d'une bête de terrier éblouie par le jour et la nouvelle coula silencieusement dans les profondeurs, Fabrizio se replongea d'un air absorbé dans la lecture des cartes. La passerelle ensommeillée se réchauffait doucement dans le soleil. Une douzaine de têtes silencieuses ourlaient maintenant le panneau d'avant, les yeux écarquillés sur leur vision, dans une immobilité intense.

Les calculs de Fabrizio rejoignaient les miens: si le Redoutable soutenait son allure, nous devons être en vue du Tängri aux dernières heures de la soirée. L'excitation de

Fabrizio croissait de minute en minute. Les ordres pleuvaient. Il hissa une vigie dans le mât d'avant. Sa lorgnette ne quittait plus le bord de l'horizon. [...]

Nous passâmes l'après-midi dans une espèce de demi-fole. La fébrilité anormale de Fabrizio était celle d'un Robinson dans son île démarrée, à la tête soudain d'une poignée de Vendredis. Marino J, l'Amirauté, reculaient dans les brumes. Pour un peu, il eût hissé le drapeau noir; ses galopades à travers le navire, les hennissements de sa voix jubilante qui à chaque instant balayaient le pont étaient ceux d'un jeune poulain qui s'ébroue dans un pré. Tout l'équipage, à cette voix, manœuvrait avec une célérité bizarre et presque inquiétante: du pont à la mâture se répondait en chœur la vibration de voix fortes et allègres, et fusaient des encouragements malicieux et des cris de bonne humeur; il se faisait par tout le navire, chargé d'électricité, un crépitement d'énergie anarchique qui tenait de la mutinerie de pénitencier et de la manœuvre d'abordage, et ce pétilllement montait à la tête comme celui d'un vin, faisait voler notre sillage sur les vagues, vibrer le navire jusqu'à la quille d'une jubilation sans contenu. Un chaudron bouillonnait soudain au-dessous de moi, sans qu'on eût eu besoin de le prévenir qu'on venait de soulever le couvercle. Mais cette animation fiévreuse ne passait pas jusqu'à moi, ou plutôt elle bourdonnait à distance, comme une rumeur orageuse au-dessus de laquelle je me sentais flotter très haut, dans une extase calme. Il me semblait que soudain le pouvoir m'eût été donné de passer outre, de me glisser dans un monde rechargé d'ivresse et de tremblement. Ce monde était le même, et cette plaine d'eaux désertes où le regard se perdait la plus désespérément semblable qui fût partout à elle-même. Mais maintenant une grâce silencieuse resplendissait sur lui.

Julien Gracq, *Le Rivage des Syrtes*, Paris, José Corti, 1951.

Un Balcon en Forêt

*Un Balcon en Forêt, c'est la drôle de guerre de 1939–40. L'aspirant Grange est isolé avec trois hommes dans un blockhaus des Ardennes, « dans ce désert d'arbres haut-juché au-dessus de la Meuse ». Sur ce balcon, il éprouve la griserie d'avoir « largué ses attaches » et d'entrer « dans un monde racheté, lavé de l'homme ». Pour lui, les longs mois d'inertie de la « fausse guerre » se passent à analyser cette étrange impression de dépaysement, tout en vivant dans l'attente d'une catastrophe indéfinissable. On reconnaît donc dans cette aventure, pourtant vécue, les mêmes dominantes surréalistes que dans *Le Rivage des Syrtes*: on les retrouvera jusque dans cette évocation de mai 1940, au moment où cependant l'ensemble*

du front est en pleine action. La percée allemande a débordé sans l'attaquer le « balcon en forêt » et ses occupants sont des « enfants perdus », sans contact avec leur armée, comme oubliés dans un paradis épargné par la guerre. Mais cette rémission sera brève: un engin blindé surgit, un coup d'embrasure tue deux servants du blockhaus et Grange mourra peu après de ses blessures, tandis que le survivant s'éloigne vers on ne sait quel destin.

Maintenant l'angoisse revenait. Ce n'était plus le chaud, le brutal souffle de bête de la panique qui les avait plaqués tout à l'heure contre le béton du blockhaus. C'était une peur un peu merveilleuse, presque attirante, qui remontait à Grange du fond de l'enfance et des contes: la peur des enfants perdus dans la forêt crépusculaire, écoutant craquer au loin le tronc des chênes sous le talon formidable des bottes de sept lieues. Ils commencèrent à attendre. Une fois qu'on l'avait décelé, le grondement du canon ne se perdait plus de l'oreille, où qu'on allât: il n'y avait plus que lui; toute la vie de ce coin de terre fuyait, on eût dit, s'écoulait vers cette seule zone éveillée. De part et d'autre de la trouée du chemin, les murailles de la forêt cachaient les rares fumées: quand Grange un instant se bouchait les oreilles de ses doigts, l'allée entière n'était qu'une coulée printanière et douce, tiède déjà sous sa brume dorée, qui fuyait merveilleusement vers les lointains bleus. A mesure que le temps passait, Grange sentait grandir en lui un sentiment de sécurité irréaliste, né bizarrement de ce pas de géant de la bataille qui les avait enjambés. L'air fraîchissait délicieusement; le poudrolement de la lumière rasante sur la forêt du soir était si riche, si insolite, qu'une envie brusque, irrésistible, lui venait de s'y baigner, de s'y retremper.

— Qui m'empêche? se dit-il avec un mouvement de jubilation encore inconnu, très trouble. Les ponts sont coupés. Je suis seul ici. Je fais ce que je veux.

Il alluma une cigarette et, les mains dans les poches, il se mit à marcher dans le milieu du chemin. « Ne bougez pas, cria-t-il vers le blockhaus. Je vais voir ». Le canon commençait à tonner moins fort; il y avait maintenant de longues accalmies, pendant lesquelles on entendait reprendre le tapage des corbeaux dans la chênaie. « Peut-être qu'il n'y a plus un seul Français à l'est de la Meuse, songeait-il chemin faisant; qui sait ce qui se passe? Peut-être qu'il n'y a plus rien? » mais à cette idée, qui lui paraissait presque plausible, son cœur battait d'excitation contenue; il sentait son esprit flotter avec légèreté sur les eaux de la catastrophe. « Peut-être qu'il n'y a plus rien ? » La terre lui paraissait belle et pure comme après le déluge; deux pies se posèrent ensemble devant lui sur l'accotement, à la manière des bêtes des fables, lissant avec précaution sur l'herbe leur longue queue. « Jusqu'où pourrait-on marcher comme ça? » songea-t-il encore, médusé, et il lui sem-

blait que ses yeux se pressaient contre leurs orbites jusqu'à lui faire mal: il devait y avoir dans le monde des défauts, des veines inconnues, où il suffisait une fois de se glisser. De moment en moment, il s'arrêtait et prêtait l'oreille: pendant des minutes entières, on n'entendait plus rien; le monde semblait se rendormir après s'être secoué de l'homme d'un tour d'épaules paresseux. « Je suis peut-être de l'autre côté » songea-t-il avec un frisson de pur bien-être; jamais il ne s'était senti avec lui-même dans une telle intimité.

Un Balcon en forêt, Paris : José Corti, 1958.

La Presqu'île

Onze heures sonnèrent, et presque aussitôt le reflet de la lumière se mit à bouger au plafond du couloir. De nouveau, je me levai de mon fauteuil d'un bond. Je n'imaginai plus rien: les nerfs tendus, je regardais sur le plafond du couloir bouger cette lueur qui marchait vers moi. Je n'attendais rien: la gorge serrée, je n'étais plus qu'attente; rien qu'un homme dans une cellule noire qui entend un pas résonner derrière sa porte. La lueur hésita, s'arrêta une seconde sur le seuil, où le battant de la porte ouverte me la cachait encore; puis la silhouette entra de profil et fit deux pas sans se tourner vers moi, le bras de nouveau élevant le flambeau devant elle sans aucun bruit.

J'ai rarement — je n'ai peut-être jamais, même dans l'amour — attendu avec une impatience et une incertitude aussi intenses — le cœur battant, la gorge nouée — quelqu'un qui pourtant ici ne pouvait être pour moi qu'« une femme », — c'est-à-dire une question, une énigme pure. Une femme dont je ne savais rien, ni le nom, ni approximativement qui elle pouvait être — ni même le visage qui ne s'était jamais laissé apercevoir qu'à la dérobée, et qui conservait toute l'indécision du profil perdu — rien d'autre que cette houle silencieuse et crêtée qui glissait et envahissait par instants les pièces et les couloirs; entre mille autres, il me semblait que je l'aurais reconnue à la manière dont seulement au long de sa marche ondulait sur le mur la lumière des bougies, comme si elle eût été portée sur un flot. Mais même en cet instant d'attente et de tension pure, où je ne m'appartenais plus qu'à peine, je fus frappé de tout ce que cette silhouette qui n'avait bougé pour moi que sur un fond constamment obscur conservait encore d'extraordinairement indistinct. Elle semblait tenir à la ténèbre dont elle était sortie par une attache nourricière qui l'irriguait toute; le flot répandu des cheveux noirs, l'ombre qui mangeait le contour de la joue, le vêtement sombre en cet instant encore sortaient moins de la nuit qu'ils ne la prolongeaient.

Elle était vêtue d'un ample peignoir de teinte foncée, serré à la taille par une corde-lière, et qui laissait apercevoir seulement quand elle marchait la pointe des pieds nus; les cheveux noirs rejetés en arrière retombaient sur le col en masse sombre, leur flot soulevé par une collerette qui se redressait sur la nuque et venait envelopper le cou très haut; un manteau de nuit plutôt qu'un peignoir, retombant au-dessous de la taille en plis rigides — hiératique, vaguement solennel, avec ce rien de souligné à plaisir, d'imperceptiblement théâtral, qui rendait si intrigant son accoutrement de servante: dévêtue pour la nuit comme on s'habille pour un bal.

La Presqu'île. (Le Roi Cophetua), Paris : José Corti, 1970.

André Pieyre de Mandiargues (1909–1991)

Né à Paris, André Pieyre de Mandiargues a commencé d'écrire vers 1933, mais son premier ouvrage date de 1943. C'est dire que son entrée « officielle » en littérature est assez tardive. Pourtant, cette jeunesse sans écriture apparaît moins comme un vide que comme une attente préparant à la littérature. Ainsi, durant son enfance, des séjours dans le pays de Caux et de la découverte d'un paysage essentiel: la mer et le rythme de ses marées, le fourmillement des crustacés et des mollusques dont l'apparence hybride aidera Pieyre de Mandiargues à révéler la réalité foncièrement équivoque qui est la sienne. En opposition à cette terre natale, il y aura plus tard le voyage, et la mobilité des images. Pieyre de Mandiargues découvre l'Allemagne, la Pologne, l'Autriche, la Hongrie et surtout l'Italie qui, avec le Mexique, va devenir pour lui un second site capital. Bona Tibertelli, nièce du peintre ferrarais Filippo de Pisis, deviendra plus tard son épouse.

En parallèle, interviennent évidemment la lecture et la découverte de toute une généalogie occulte: Maurice Scève, Agrippa d'Aubigné, Lautréamont, Mallarmé, Coleridge, les romantiques allemands. Ensuite viendront les contemporains: Breton, Aragon et Eluard, messagers de la violente magie du premier surréalisme. Évoquant ses premiers travaux dans *Le Désordre de la mémoire* (1975), Pieyre de Mandiargues explique qu'il s'agissait de prolonger l'émerveillement dans lequel l'avait plongé tel ou tel auteur, quitte à découvrir ensuite des voies d'accès au langage plus personnelles. Ce qui prime chez Pieyre de Mandiargues ce n'est pas tant le désir de communication que la recréation d'un état de grâce. Son activité est une expérimentation qui requiert le secret, elle évoque aussi bien le sommeil que son appel au rêve, ou à la rêverie, plus proche du vertige recherché. Première publication de Pieyre de Mandiargues, *Dans les années*

sordides (1943) est une suite d'hallucinations contrôlées que le langage seconde sans contraindre leur mouvement.

En 1967 André Pieyre de Mandiargues a obtenu le Prix Goncourt pour son roman *La marge*, qui en 1976 fut adapté au cinéma par Walerian Borowczyk (sous le même titre). L'une de ses nouvelles, *La Marée*, fut également adaptée comme saynète (avec Fabrice Luchini) et *Lise Danvers* dans le film érotique *Contes immoraux* du même Walerian Borowczyk en 1974. En 1979, il reçoit le Grand Prix de poésie de l'Académie française. Proche de la NRF, André Pieyre de Mandiargues a laissé une correspondance importante avec Jean Paulhan et nombre d'autres d'écrivains. Ses archives — et celles de son épouse Bona — sont déposées à l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), à Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, en l'abbaye d'Ardenne, près de Caen.

Grand amateur d'érotisme, il a préfacé les œuvres de Pierre Louÿs en 10/18 et possédait une impressionnante collection d'objets, jouets vibrants et photographies pornographiques anciens.

Textes:

Motocyclette

Pendant une nuit de tempête, Metzengentein, sortant d'un lourd sommeil, descendit comme un maniaque de ta chambre, et, montant à cheval en toute hâte, s'élança en bondissant à travers le labyrinthe de la forêt.

Edgar Poe.

Maintenant que les cris d'oiseaux se sont tus, et qu'il faut faire attention à conduire prudemment la motocyclette, car un cycliste pourrait déboucher comme un fou à cette heure où les rues n'ont pas de circulation, Rébecca Nul se détache peu à peu du rêve avec lequel son départ est si étroitement lié qu'il se distingue à peine des choses de la nuit. Ainsi allait son rêve, ou du moins ce qu'elle se rappelle encore: elle se trouvait portée par l'une des hautes branches d'un arbre très haut, sous un ciel inégalement sombre, comme si le soleil n'arrivait pas à percer les nuages, et elle avait conscience d'avoir été mise là pour figurer la fleur de l'arbre et pour offrir son épanouissement au soleil quand les rayons triompheraient du brouillard. Des oiseaux volaient autour d'elle, plongeaient et remontaient; d'autres étaient perchés à portée de ses mains. Plus bas, un homme qui dans le rêve était son mari, Raymond, mais qui ne lui ressemblait pas, grand, maigre et dégingandé tandis que le véritable Raymond est un peu courtaud, s'avancait avec

des manières de chat sur l'une des maîtresses branches, et dans son allure il y avait une menace assez notable. Alors elle avait fait un violent effort pour se dégager du règne végétal et pour reprendre la faculté de se mouvoir, la capacité de donner l'alarme. Avec une émotion intense, elle s'était entendue prononcer les mots « pilleur de nid », cependant que se déchirait brusquement le tissu de son rêve, et qu'elle se retrouvait au lit, toute raide et la gorge serrée, à côté de Raymond qui avait grommelé comme en réponse et s'était tourné vers elle sans cesser de dormir. Pourtant un bruit de volière entraînait dans la chambre, car la fenêtre n'était pas fermée, c'était l'aube, et plus de cent oiseaux chantaient à plein gosier dans le jardin. La petite maison qu'avait louée Raymond Nul était bâtie en dehors d'Haguenau, sur la route de Bitche, non loin de la forêt.

Entourée de ces divers chants et de piailllements qu'elle n'écoutait pas mais qui retombaient sur elle comme des gouttes d'eau, tandis que s'effilochaient les images du rêve, Rébecca pendant quelques minutes avait gardé une immobilité complète, et si Raymond s'était réveillé alors et l'avait embrassée, elle serait restée au lit, sans doute, et se fût rendormie plus tard. Elle avait attendu, sentant sa respiration sur son épaule, entendant un léger ronflement. Puis elle avait eu la certitude qu'il ne se réveillerait pas et qu'elle ne retrouverait pas le sommeil. Au lieu de le réveiller, comme elle aurait pu faire, elle s'était abandonnée à des pensées d'espace et de grand air qui provenaient du songe autant que du chant des oiseaux, et ces pensées avaient pris un chemin qu'elle connaissait pour s'y être déjà laissé entraîner plus d'une fois. Ses mains avaient remué premièrement, et elles lui avaient rendu le sentiment de son corps en se portant sur ses petits seins, en caressant son ventre avec amitié, en parcourant tout le beau domaine lisse dont il lui semblait qu'elle s'était retirée pour se concentrer uniquement dans sa tête. « Je ne me hais pas », avait-elle pensé encore. Contrairement aux habitudes de son mari, qui même au mois d'août reposait dans un pyjama complet, Rébecca ne pouvait souffrir sur elle le moindre vêtement de nuit, elle ne pouvait dormir dans une chambre à la fenêtre fermée, et elle couchait nue, sous plusieurs couvertures au besoin et sous un édredon épais qu'elle tirait jusqu'à son cou pendant l'hiver.

Par les fentes des volets, la chambre recevait un jour pâle qui était ainsi que la couleur du froid et qui décourageait de quitter le chaud abri des couvertures. Rébecca, malgré tout ce qui aurait dû la retenir au lit, s'était glissée hors des draps, non pas vite, comme on penserait qu'elle eût fait, mais lentement, et dans la chambre (assez fraîche en vérité pour un matin de mai) elle était restée debout sans bouger pendant un petit moment, comme pour mettre sa volonté à l'épreuve. Ensuite, pour ne point faire de bruit, elle n'avait ouvert ni l'armoire ni la commode où était rangé son linge, elle avait négligé de prendre ses vêtements sur la chaise, et directement elle était allée dans la salle d'eau,

qui communiquait avec la chambre et avec le vestibule. Là, après avoir refermé la porte, puisque Raymond ne s'était toujours pas réveillé, elle s'était sentie dans un air libre selon son désir, elle avait eu la certitude que rien ne viendrait faire obstacle à son projet. Mais elle n'avait pas touché aux robinets de la douche ni à ceux du lavabo, ni au bouton d'éclairage, elle n'avait pris aucun soin de son corps, elle avait méprisé de peigner ses cheveux coupés aussi court que sur la tête d'un garçon, elle n'avait pas lavé ses dents, elle n'avait pas fardé ses lèvres, elle ne s'était pas regardée dans le miroir. Sa seule action avait été de retirer de la corbeille à linge sale une petite culotte de nylon crème qu'elle y avait jetée la veille, et de la mettre. Tant pis pour les pantoufles qui auraient protégé ses pieds contre le froid du carrelage, puisqu'elles étaient restées près du lit. Leur absence n'aurait pas empêché Rébecca de marcher sur la surface d'une rivière gelée, si quelque chose (ou quelqu'un) l'avait attirée fortement sur l'autre rive, car, de son propre avis, son caractère ressemblait à celui que l'on attribue aux chèvres, soumis à l'humeur, impulsif et têtu fanatiquement. Il ne s'agissait, d'ailleurs, que de passer dans le vestibule, où était son costume de motocycliste.

Avec des précautions, car la porte criait (mais le chant des oiseaux aurait couvert un bruit plus fort), elle avait tourné la poignée, ouvert, refermé derrière elle. Alors il n'avait plus été nécessaire d'être tant silencieuse. Derrière chaque porte, en effet, se trouvait une pièce vide, la salle d'eau d'un côté, de l'autre le salon (salle à manger aussi), et le risque n'était plus de réveiller Raymond, mais qu'il se réveillât tout seul si elle avait labiné. Une armoire contenait des manteaux, des imperméables, en nombre moins grand pour l'homme que pour la femme, comme il est ordinaire, et Rébecca avait déplacé sa garde-robe pour prendre dans un coin le seul vêtement qui eût le pouvoir de faire battre son cœur plus vite et de lui donner des pensées d'orgueil, celui qu'elle n'endossait jamais sans une sorte d'exaltation, celui que Raymond regardait toujours avec tristesse et méfiance. C'était une combinaison de cuir noir, très brillant et doublé de fourrure blanche, qui fermait étroitement au cou, aux poignets et aux chevilles par le moyen de petites courroies. Rébecca l'avait largement ouverte (ce qui lui donnait l'air de la dépouille d'une grande bête à l'instant écorchée), puis, les jambes d'abord, elle s'y était introduite, toute nue sauf la culotte de nylon un peu transparente sur le triangle du poil, et en tirant de bas en haut la languette de la fermeture éclair elle avait clos le sombre étui sur son corps naturellement brun. « Rien n'est aussi doux que cela », s'était-elle dit, avec quelque naïveté car ce n'était que du lapin et elle n'avait pas eu l'occasion de se frotter à de la martre ou à de la zibeline, tandis que le sang lui montait à la tête à cause de la chaleur et d'un léger chatouillement qu'elle sentait sur toute l'étendue de sa peau. « Mon corps est comme un violon dans une boîte capitonnée », avait-elle pensé encore,

se rappelant que son mari l'avait comparée à un instrument de la sorte, la première fois qu'il l'avait découverte. Son amant n'avait jamais rien dit de pareil. Raymond, lui, était souvent ridicule par la banalité de ses compliments, mais Rébecca s'était plu à celui-là, et elle n'avait pas besoin d'une glace pour savoir que sa nudité s'apparentait à des feuilles ramassées dans le sous-bois en automne. Tout en se flattant d'analogies, la jeune femme avait chaussé ses pieds de bottillons aussi chaudement fourrés que la combinaison, noirs également, et elle avait glissé les tiges à l'intérieur avant de boucler les courroies des chevilles. Sans bas ni socquettes, car l'armoire du vestibule n'offrait rien de semblable. Elle avait mis de grosses lunettes à verres bombés dans une monture de caoutchouc. Enfin, pour achever ce qu'elle nommait avec une certaine exactitude sa toilette de coureuse, elle avait pris une cagoule (comme disait le vendeur de la bonneterie de Genève où elle l'avait achetée) à peine plus noire que ses cheveux et qui était ainsi que le négatif du loup car elle ne laissait paraître du visage que ce qui est normalement caché par le masque; elle avait bouclé le col de la combinaison dessus, elle avait bouclé les poignets. De souples gants noirs avaient couvert ses mains.

D'un trousseau de clés accroché au mur, Rébecca s'était servie pour ouvrir la porte, puis elle avait ouvert une petite remise attendant le pavillon, et elle était allée ouvrir la barrière du jardin. Ensuite elle avait remis les clés à leur place et elle avait repoussé la porte. Des oiseaux s'étaient envolés sur son passage, vrillant l'air avec un bruit de projectiles. D'autres, plus loin, chantaient sans s'émouvoir.

Dans la remise, à côté du vélo qui servait à Raymond pour aller au lycée (et ses élèves se moquaient de lui, elle les avait vus, quand il enfourchait la vieille bécane à guidon haut, plaçant sa serviette à cheval sur le cadre rouillé), il y avait la motocyclette de Rébecca. Une grosse Harley-Davidson du modèle le plus récent et le plus rapide, toute neuve, peinte en noir sauf les parties chromées, dont la plus éclatante était le tuyau d'échappement avec ses tubulures souples. Posséder une pareille machine, sans rivale assurément dans la catégorie, n'était pas un bonheur commun pour une jeune personne de dix-neuf ans, et Rébecca s'émerveillait chaque fois qu'elle allait dans la remise observer sa monture (comme une nouvelle mariée qui n'en croit pas ses yeux d'être en possession d'époux); elle avait appris les particularités de son bien; elle se les disait toute seule, elle aurait pu les répéter dans l'ordre de la notice, et si elle n'avait pas manqué d'amies, arrivée depuis peu à Haguenau, par malchance, elle se fût vantée perpétuellement des deux cylindres du moteur, de sa cylindrée totale de mille deux cents centimètres cubes, de sa puissance approchant soixante chevaux au frein... Elle eût été la plus ennuyée des femmes, sans doute, à cause d'une tendance à la pédanterie que Raymond supportait sans se plaindre, mais qu'il lui avait fait remarquer quelquefois. Bah, il était bien

question de Raymond ou d'amies éventuelles! Quand elle était devant la moto, sous le toit du petit garage, elle se trouvait dans un espace différent de l'ordinaire, elle pensait à l'état de franchise insolite qu'à l'égard de son mari lui procuraient les roues garnies de gros pneus à flancs blancs, ou à l'état de servitude non moins inaccoutumée dans lequel elles la tenaient vis-à-vis d'un autre homme, et toutes ses connaissances techniques ne l'empêchaient pas de flatter de la main, souvent, comme on fait au poitrail d'un animal, le projecteur caréné sur la fourche, en avant du guidon, et de murmurer comme une amante au lit: « Jusqu'où m'emporteras-tu, taureau noir? »

Ainsi Rébecca, après avoir ouvert la barrière qui donnait sur la route, était revenue aux idées qui la prenaient habituellement quand elle était restée plusieurs jours dans la compagnie de son mari, et elle avait posé une main fiévreuse sur le réservoir de la belle machine qui allait lui permettre de s'éloigner de cet homme et de se rapprocher d'un autre. Pourquoi donc s'était-elle mariée, deux mois et demi auparavant? Il n'y avait plus que quelques litres d'essence dans le réservoir, mais elle ferait le plein (s'était-elle dit) à l'entrée de la ville, car le pompiste savait qu'elle était la femme du nouveau professeur d'histoire et de géographie, et il inscrirait la dépense au compte de Raymond. Les poches de la combinaison étaient vides; pas plus d'argent que de cigarettes, pas de mouchoir, pas de montre à son poignet, et il n'aurait pas été prudent de retourner dans sa chambre pour chercher tout cela; en outre, ce dénuement matériel complétait bien sa nudité, et elle avait eu le sentiment d'être saisie déjà par l'homme fort devant lequel elle allait paraître aussi dépouillée que si elle avait fait naufrage et qu'elle fût sortie de la mer à ses pieds. Entre la porte du garage et celle du jardin, un chemin sablé traçait une bande claire, qui était dans l'axe de la motocyclette. Des sapins dressaient une sombre paroi de l'autre côté de la route.

Une main au guidon, l'autre à la selle (qu'elle s'était amusée à border de longues franges qui flottaient dans le vent comme une crinière noire quand elle allait vite), Rébecca avait poussé la moto en avant, et la béquille s'était relevée avec un bruit de culasse. Malgré son poids de plus de deux cent cinquante kilos, elle avait fait rouler la machine hors de la remise. Une petite pente aidait d'ailleurs à la manœuvre. Sur le chemin que le soleil levant dorait, elle avait adressé à Raymond quelques pensées encore. N'allait-il pas se réveiller et paraître? Et dans ce cas, que faire et que lui dire, comment expliquer ce départ à l'aube, s'il avait demandé des explications? L'idée qu'il aurait pu vouloir la ramener au Ht, qu'il aurait pu mettre la main à la fermeture éclair et ouvrir la combinaison, saisir son corps nu, lui avait été insupportable. Ce n'était pas pour être saisie par lui qu'elle avait cédé au conseil des oiseaux, et puis elle se sentait fière comme un chevalier en armure quand elle avait revêtu sa combinaison de cuir et qu'elle s'appuyait

à la motocyclette comme à un destrier harnaché, et elle avait conscience qu'il fallait choisir son vainqueur pour se remettre à sa discrétion, se rendre à lui en toute humilité et laisser qu'il défît la cuirasse. Elle était assez femelle, malgré ses airs de jeune homme, pour n'attendre d'une cuirasse rien de mieux que le bonheur de la capitulation et le plaisir de la défaite.

Alors, puisqu'on attendant elle eût risqué d'être reprise et que le chemin ensoleillé descendait devant elle comme pour l'aider à laisser le songe en arrière avec les derniers souvenirs d'étreintes conjugales ou de sommeil partagé, Rébecca avait posé le pied sur la pédale du kick et elle l'avait actionnée deux fois pour faire venir l'essence au carburateur, la moto n'ayant pas quitté le garage depuis plusieurs jours. Puis elle avait tourné la clé de contact et elle avait donné un coup de pied plus violent. Le moteur était parti sans avoir besoin d'autre sollicitation, et elle avait senti une joie impétueuse d'entendre son bruit sourd, à bas régime, tandis que frémissait le cadre de l'engin avec cette sorte d'impatience d'être mis à l'épreuve que les machines puissantes ne montrent pas moins que les chevaux de race. Il lui avait semblé qu'en elle aussi le contact était mis, que la vie était revenue comme au sortir d'une longue hibernation, que son cœur avait retrouvé le rythme normal et que le sang courait à nouveau dans ses artères et dans ses veines comme dans celles de la fille qu'elle avait été, disponible à toutes les chances bonnes ou mauvaises. « Près de Raymond, j'ai une existence de pierre », avait-elle pensé (injustement), s'exaltant à l'idée qu'elle allait désertier le règne minéral et sauter par-dessus le végétal pour rentrer dans celui des espèces supérieures. Elle s'était sentie prête à bondir, ni plus ni moins que la motocyclette.

S'aidant du marchepied, Rébecca avait enfourché la Harley, elle s'était assise sur la selle large dont elle avait éprouvé l'élasticité avec satisfaction, contente aussi qu'il n'y eût qu'une place, puisqu'elle s'était obstinément refusée à faire ajouter un siège postérieur. De la main droite, elle avait tourné légèrement la poignée d'accélération, tandis que de la gauche elle diminuait un peu l'avance à l'allumage et qu'elle débrayait, puis son pied gauche avait pressé la pédale du sélecteur pour prendre la première vitesse, cependant qu'elle accélérât encore un peu et qu'elle laissait revenir sous ses doigts le petit levier d'embrayage. La grosse moto s'était mise en marche doucement, imprimant au sable du chemin des traces de pneus qui feraient au moins savoir à Raymond que sa femme ne s'était pas changée en oiseau ni en écureuil, comme il feignait parfois de craindre, quand il la plaisantait tendrement sur ses vellétés de fuite.

Dormait-il vraiment encore, ou bien s'il s'était aperçu qu'à son côté le lit était vide, quitté depuis peu à juger par la tiédeur des draps? Pouvait-il n'avoir pas entendu le bruit du moteur, mis en marche à quelques mètres de la chambre? Sa capacité de simulation,

quand il avait décidé de ne pas se fâcher et pour cela d'ignorer ce qui se faisait contre lui de blessant, était si loin au-dessus de la patience la plus exemplaire qu'on ne savait plus s'il fallait lui donner du sublime ou bien le traiter d'insensé ou d'idiot misérable. Le métier de professeur, qui le mettait en butte à des vexations de toute sorte, car, sans qu'on le détestât, ses élèves se seraient laissé battre plutôt que de renoncer à « chahuter Nul », avait évidemment développé cette qualité (ou ce défaut) qu'il reconnaissait volontiers et dont il n'était ni honteux ni fier. Il avait été chahuté abominablement dans la petite ville des Cévennes où il enseignait avant son mariage, et à Haguenau, où sa réputation de victime bénévole n'était pas encore faite et où il avait essayé d'être sévère au début, les scènes de moquerie s'étaient reproduites, sous des formes à peine différentes. Un jour, par exemple, avait-il raconté à Rébecca, sa classe avait organisé un pique-nique pendant le cours d'histoire, et tandis qu'à ces garçons de quinze ans, mêlés de quelques filles, il exposait imperturbablement la décadence de la puissance autrichienne au XIXe siècle, ceux-là débouchaient à grand bruit des bouteilles, coupaient le pain, tranchaient de la viande froide et du saucisson, partageaient des tablettes de chocolat, pelaient des fruits, commentaient à haute voix le goût des nourritures et se souhaitaient bonne digestion après s'être souhaité bon appétit quand le cours avait commencé. Personne n'avait été puni, et ils avaient inventé autre chose aux leçons suivantes, et Rébecca n'avait jamais compris si c'était chez son mari faiblesse ou force que cette étrange faculté de fermer les yeux et les oreilles et de se feindre absent dans les moments d'épreuve. Où donc allait-il pendant ces moments-là? Elle ne l'avait jamais compris non plus. Comme les autres fois, elle avait pensé à lui avec un renouveau de tendresse à l'instant de son escapade, et, pour se donner la certitude au moins qu'elle ne parlait pas en cachette, elle avait ouvert en grand les gaz dès qu'elle avait tourné au coin du pilier blanc où prenait appui la barrière. Le tonnerre habituel avait retenti, et elle s'était trouvée projetée en avant sur l'asphalte ombragé de sapins. D'un petit mouvement du pied, tandis que de la main elle réduisait d'un rien l'admission puis l'ouvrait en grand de nouveau, elle était passée en seconde, et instantanément (semblait-il) l'aiguille du compteur fixé sur le réservoir était montée au-delà du chiffre 80. Alors la motocycliste avait pris la troisième vitesse, puis elle avait coupé les gaz, car à plus de cent dix kilomètres à l'heure elle arrivait aux premières maisons de Haguenau. A moins de s'être bouché les oreilles à la cire, Raymond devait avoir entendu quelque chose, s'était-elle dit en s'éloignant du pavillon, tandis que derrière elle les sapins confondus par l'allure se rapprochaient dans le miroir du rétroviseur comme les murs d'eau de la mer Rouge derrière le peuple d'Israël.

Débarassée du pharaon imaginaire qui, s'il eût voulu la poursuivre, aurait été englouti par la sombre vague, Rébecca avait pressé vigoureusement la pédale du frein, sur

laquelle, en conduisant, était toujours posé son pied droit, de façon à pouvoir parer sans retard aux éventualités de la route. En même temps elle s'était comme arc-boutée entre la selle et les poignées du guidon, car le frein de direction n'était pas serré, et elle savait que la motocyclette est un objet parfois capricieux en cas de ralentissement brusque. Mais tout s'était bien passé, l'asphalte étant uni et sec, et elle avait obliqué à droite sur la piste d'une station de ravitaillement qui se trouvait avant le premier carrefour. Débrayant de la main gauche, freinant encore de la droite et du pied, elle avait arrêté sa machine devant les pompes qui étaient surmontées de globes lumineux pour signaler dans la nuit aux automobilistes que la station ne cessait jamais d'être à leur disposition, et elle avait pressé le bouton d'appel. A plusieurs reprises, elle avait entendu la sonnerie retentir dans la petite maison, dans la chambre du débitant, près du lit ou sans doute il dormait à côté de sa femme. Elle avait vu de la lumière derrière les volets, la porte s'était ouverte, et puis avait paru l'homme qu'elle connaissait et qui l'avait saluée en maugréant un peu. Il devait avoir conscience d'être ridicule en se présentant dans un manteau court qui laissait jusqu'aux genoux ses jambes nues, et le fait d'être boutonné jusqu'au cou, loin de le rendre plus décent, évoquait sous la gabardine une nudité complète, aussi répugnante que celle des exhibitionnistes qui s'étaient montrés naguère à Rébecca, quand avec son ami Daniel elle allait se promener tard en des lieux mal famés de la banlieue genevoise. Après avoir donné un tour de clé à la serrure de la pompe, l'homme était venu vers la moto, le tuyau à la main, geste qui ne démentait pas trop la comparaison précédente, et il avait introduit le bec dans l'ouverture du réservoir. « Le plein », avait demandé Rébecca, tandis que l'aiguille tournait lentement sur le cadran du distributeur, et la jeune femme avait eu l'impression que c'était de la liberté en puissance qu'elle absorbait comme un alcool, litre par litre, autant qu'en pouvait contenir le gros estomac de métal brillant qu'elle allait tenir entre ses cuisses quand elle serait remontée en selle.

— Vous me reconnaissez, avait-elle dit à l'homme, quand ç'avait été le moment de refermer et d'essuyer le réservoir. Je suis Mme Nul, la femme du professeur qui passe ici le matin quand il va au lycée. Je suis partie sans argent. Vous ferez signe à mon mari, quand vous le verrez, pour qu'il s'arrête et qu'il vous paye.

— Masquée comme vous l'êtes, vous avez plutôt l'air d'un coureur de route, et je n'aurais pas pensé à une dame en vous voyant, avait-il répondu. Mais je connais la moto, bien sûr. Il n'y en a pas deux comme elle dans le pays, et même en Allemagne on aurait du mal à trouver la pareille. Pour ce qui est de votre mari, je n'aurai pas de difficulté. Il n'appuie pas beaucoup sur les pédales, le professeur. S'il prenait la moto, il irait plus vite à l'école, et les gamins le respecteraient davantage.

— La moto est à moi, avait dit Rébecca. Personne d'autre ne la montera jamais.

Contente que son crédit n'eût pas été en défaut, elle avait encore, pour plus de sûreté, fait vérifier la pression des pneus. Puis d'un léger coup de kick elle avait remis le moteur en marche, et elle avait tourné la poignée d'accélération pour le lancer un petit moment à plein régime, comme font les pilotes des avions de ligne avant de prendre la piste d'envol. La rue avait résonné comme un tambour nègre, et le pompiste s'était bouché les oreilles, criant que les gens dormaient encore et qu'il aurait des ennuis. Quels ennuis? Rébecca était assez femme, malgré son accoutrement, pour ne pas s'inquiéter de cela. Avec un geste de la main pour saluer le capon fou lui conseiller de regagner le lit), elle avait enfourché de nouveau la machine, réduit les gaz, et en première vitesse elle avait quitté doucement la station, à laquelle son éclairage superflu dans le petit matin donnait un curieux aspect de monde en retard. Ensuite, le moteur presque au ralenti, elle s'était laissée glisser indolemment en seconde, passant d'abord devant la gare, puis sous le pont du chemin de fer, traversant un cours d'eau sur un autre pont, puis empruntant à sa gauche le boulevard de circonvallation.

Et maintenant Rébecca Nul roule sur le large boulevard qui porte le nom d'un guerrier de la dernière guerre. « Ce n'est pas la moindre tristesse des villes françaises, pense-t-elle que d'avoir tant de rues étiquetées d'un nom de gendarme. » Elle pense encore qu'en Suisse, où elle est née, on se limite généralement au général Dufour, et elle s'irrite un peu contre Raymond, comme si son métier de professeur d'histoire le rendait responsable ou complice de cette nomenclature abusive. A gauche, la rivière qu'elle a traversée tout à l'heure longe le boulevard, et l'eau paiement verte reflète des pans de murs rouges, des toits gris, des arbres maigres. Plus tard, on verrait des lavandières, mais si quelqu'une se montrait sur la rive à cette heure, on la pourrait soupçonner d'inconduite, ou de vouloir attenter à ses jours. « Comment peut-on désirer la mort? » pense Rébecca, qui serre entre ses genoux le réservoir vibrant et qui sent une vie généreuse et violente en tous les points de son corps comme en tous ceux de sa monture. Le boulevard a subi des travaux récemment, et le goudron, livré trop tôt peut-être à la circulation, présente une surface ondulée qui fait travailler les ressorts et les amortisseurs hydrauliques sur lesquels est suspendue la moto. Comme pour contrarier les sauts de la roue, la fourche va et vient, avec un mouvement de télescope, sous le regard de Rébecca. Si elle allait plus vite, tous les chocs seraient absorbés, et elle ne sentirait rien que le rythme impérieux du moteur, mais à cette allure et sur cette chaussée semée de bosses elle est soumise à un balancement régulier qui n'est pas plus désagréable que celui d'un bateau voguant sur une eau calme, quoiqu'il la fasse adhérer un peu trop lourdement au caoutchouc mousse et aux ressorts à boudins de la selle. Il en résulte une sorte de massage, un fourmillement au contact du poil de la doublure, et Rébecca, imaginant combien ce serait

pire si elle était tout à cru dans la combinaison, se félicite d'avoir songé à se culotter avant de partir. Faute de ce qu'au dernier moment elle a soustrait à la lessive, comment résisterait-elle à l'envie de tourner la poignée des gaz pour faire ronfler le moteur? Dès qu'elle sera sortie de la ville, il faudra qu'elle accélère; il faudra que le souci de conduire à grande vitesse supprime jusqu'à l'idée de la sensation importune.

Un peu avant la fin du boulevard, un panneau bleu signale une double bifurcation, et la figure qu'il présente est si serpentine et si embrouillée que les routiers auxquels il s'adresse feront bien de s'arrêter sans doute et de réfléchir avant de l'interpréter, s'ils n'ont pas une disposition spéciale à comprendre les épures. Rébecca ne fut jamais savante en géométrie, mais sa mémoire est sans défaut, et quoiqu'elle n'ait pas eu souvent à le prendre elle n'a aucun besoin de lire des inscriptions ou de suivre des flèches pour connaître le chemin qui va de son mari à son amant. Elle vire à gauche, ce qui la fait passer de nouveau sur la rivière Moder qu'elle a franchie tout à l'heure, et puis, laissant de ce côté la rue au long d'un petit cimetière et la grande route de Wissembourg, elle prend, tout à droite, la route qui va à Lauterbourg, en traversant Marxenhouse, faubourg où se trouve un cimetière encore. Que de cimetières, pense Rébecca; que de casernes et de terrains militaires dans la triste ville où la mena son mari parce qu'il était trop vigoureusement chahuté ailleurs, comme si ce n'était pas le destin de cet homme tranquille et bon d'être chahuté partout...

Le faubourg n'est pas moins dépeuplé que la ville, les volets des fenêtres y sont fermés pareillement, les réveils attendront près d'une heure avant de sonner dans les chambres, et pourtant, se dit Rébecca, le jour, à la mi-mai, n'est jamais si beau qu'à son début. Ces gens-là sont-ils sourds qu'ils n'ont pas entendu le chant des oiseaux, ne savent-ils pas que la grande forêt est aux portes de chez eux, noire et verte sous les premiers rayons, jonchée sur la mousse vive et sur les aiguilles mortes de millions d'images du soleil propres à réchauffer leurs cœurs d'avares? N'ont-ils d'autre souci que le travail et la paye? Avec un peu de fâcherie, tout à coup, contre le commun de ses frères ou sœurs, contre elle-même aussi parce qu'elle s'est laissée aller à mépriser de pauvres gens, ce qui n'est pas dans ses habitudes, la jeune femme remue la tête comme ferait un cheval assujetti aux œillères, et elle constate encore une fois qu'il n'y a décidément pas une âme (pas un chat non plus) sur la voie publique. Le cycliste imprudent qu'elle craignait de rencontrer en ville et qui ne s'est pas montré se montrera-t-il à Marxenhouse? Elle n'en croit plus rien, les carrefours sont rares, la sortie du faubourg, que l'on voit au bout de la longue rue, est parée par le soleil levant d'un éclat de terre promise, les gendarmes ne seront pas à leurs postes avant que la circulation n'ait repris. Alors Rébecca caresse de la main la courbe bien fuselée (selon son goût) du réservoir, geste qu'elle a vu faire aux cavaliers sur l'enco-

lure, puis elle revient à la poignée d'admission et elle ouvre en grand l'entrée des gaz. En seconde vitesse, comme elle est, la moto répond à la sollicitation avec la promptitude d'une pièce d'artifice que l'on a mise à feu. Sa conductrice ralentit à peine le régime, débraye de l'autre main, passe en troisième d'un mouvement du pied beaucoup plus rapide que le coup d'éperons des cavaliers auxquels il vient d'être fait allusion, et presque aussitôt, quand l'aiguille du compteur atteint cent vingt, le moteur allant à près de cinq mille tours à la minute, elle répète la manœuvre pour passer en quatrième. A chaque fois qu'elle embraye ainsi sur la lancée du moteur (comme font les pilotes de course, lui a dit Daniel), il semble qu'une main puissante la jette en avant plus vite encore. Tant pis pour les disques de l'embrayage, qui s'useront tôt (lui a dit Daniel également) d'être mis à pareille épreuve. Ménager est tout ce que hait l'épouse du professeur d'histoire, la maîtresse de Daniel Liénart qui se fait passer pour professeur aussi quoiqu'il n'enseigne pas, et dans les raisons qu'elle a d'aimer ces deux hommes la meilleure est assurément que ni l'un ni l'autre n'ont jamais essayé de lui donner plus de modération ou de mesure, si le premier la laisse libre de s'enfuir à moto quand elle veut et l'accueille au retour sans lui poser de questions, si le second la traite en esclave quand il la saisit et l'affranchit tout de suite après qu'il a satisfait son désir. La prudence ne lui semble pas aussi détestable que l'avarice, la réserve ou l'économie, cependant que sa vitesse approche le cent cinquante à l'heure avant qu'elle soit sortie du faubourg. Elle a serré le frein de direction, car elle croit se rappeler qu'il se trouve un petit caniveau hypocrite et des irrégularités de surface à la hauteur des dernières maisons. C'est en se penchant un peu d'un côté ou de l'autre, quand il en est besoin, qu'elle se maintient sur la ligne voulue, qui est absolument droite sur plusieurs kilomètres. Entre ses jambes écartées par le réservoir, le moteur va de toute la force des deux énormes cylindres, chose vivante, frémissante et furieuse à tel point que ce déchaînement ne cesse de l'émerveiller comme au premier instant qu'elle en eut la révélation. Quelle brute! Le bruit qu'il fait doit s'entendre jusqu'à l'autre banlieue de Haguenau, jusqu'au pavillon et jusqu'au lit où Raymond étend peut-être un bras vers la place vide; il résonne certainement dans la caserne des gendarmes; Rébecca s'amuse à l'idée de son écho dans les longs couloirs crasseux, à celle de l'aboiement des chiens policiers derrière les grilles.

Quand elle jaillit hors de l'espace bâti et qu'elle entre en forêt, l'aiguille du compteur est à cent cinquante, et sa main réduit les gaz tandis que par une double et rapide inclinaison du corps elle guide sa monture sur un léger coude de la route qu'elle connaît bien d'ailleurs et qui ne demande presque aucun ralentissement. Ensuite, la ligne droite reprend sur une dizaine de kilomètres, jusqu'à Soufflenheim, et cette rectitude avec laquelle comme au couteau l'espace est tranché donne un certain vertige qui se peut rap-

porter à celui du fil à plomb, car elle attire à la façon d'un abîme profondément vertical sur lequel on se penche. Charme étrange de la ligne d'abeille, saura-t-on jamais ce qui pousse l'insecte à se ruer tout droit de la sorte, si c'est avec ivresse, bonheur, rage, soif d'arriver au bout de son existence, ou par quelque sens de l'espace dont l'homme n'a pas été pourvu mais qu'il soupçonne à l'occasion? Ainsi la vitesse rassemble les hauts sapins noirs en parois comme d'un défilé creusé dans une roche plutonienne (le choc n'en serait pas moins dur), et la route a l'apparence d'un sentier étroitement encaissé, noir aussi, qui aboutit peut-être au soleil. Plutôt que de conduire une motocyclette, Rébecca penserait qu'elle pointe un canon vers une cible lumineuse, ou encore qu'elle est obus elle-même dans l'âme de ce canon. Ce qui devrait l'encourager à tenir ferme le guidon et à fournir tout ce qui se peut de gaz au moteur. Pourtant elle tourne la poignée, coupe l'admission complètement, laisse la moto ralentir sur sa lancée pendant un peu plus de deux kilomètres, et quand elle arrive devant un banc, qui est sur le bas-côté gauche, elle freine, passe une vitesse inférieure, traverse la route et s'arrête en face des planches moussues. Elle met pied à terre, place la machine en position de repos sur sa béquille; elle se couche de tout son long sur le banc vieux, la face tournée vers le ciel. Car soudain elle a pensé à l'heure, quoiqu'elle n'ait pas pris de montre. Le temps pourrait lui être revenu en mémoire à cause de la trouée dans l'espace que figure si nettement la route forestière, ou pour une raison moins facilement discernable, ou sans raison du tout, peu importe. L'important est qu'il ne doit pas être beaucoup plus de cinq heures, puisqu'elle s'est levée à l'aube et que tout donnait encore dans la ville; or la distance à franchir jusqu'à Heidelberg est d'environ cent trente kilomètres (dont la moitié d'auto-route) depuis l'endroit où elle se trouve, et pour son dernier trajet, allant vite, elle n'a mis que quatre-vingts minutes, malgré la traversée de Karlsruhe où l'on est toujours retardé. Daniel Lion art, elle s'en souvient sûrement, déjeune à neuf heures (sur la terrasse de sa maison quand il fait aussi beau que ce matin). C'est donc près de trois heures qu'il lui faut perdre pour ne pas arriver trop tôt au grand chalet qui domine la vallée du Neckar, et voilà qu'elle regrette sa montre et se traite de sotte et de niaise pour l'avoir laissée sur la table de chevet.

André Pieyre de Mandiargues, *La Motocyclette*, Paris : Gallimard, 1963, pp. 9–31.

Un autre romanesque et expérimentation

L'orientation commune des expériences qui conduisent à un « roman différent » (dont le « nouveau roman » tentera d'élaborer la théorie) n'est peut-être qu'une conséquence de cette esthétique de la différence expérimentée par le surréalisme dans les années vingt et prolongée dans l'œuvre de Julien Gracq et de Pieyre de Mandiargues.

Mais dans les années soixante la crise de l'humanisme, ouverte quarante années plus tôt, débouche sur une crise du langage, dont avaient déjà témoigné des essais de Jean Paulhan, Brice Parain, Raymond Queneau, Michel Leiris. Elle affecte particulièrement le roman et l'écriture romanesque: la recherche expérimentale d'une différence plus ou moins radicale se fonde sur le renversement du rapport entre la substance romanesque — action et personnages — et le langage qui l'exprime, si bien que la notion même d'expression se trouve mise en cause. Le langage n'est plus chargé d'exprimer une matière événementielle ou psychologique; il tend à être à lui-même sa propre fin, en vue d'une « production » qui ne se réfère à aucune réalité.

Des expériences sur ce principe avaient déjà été tentées dans les années 1900–1930 par des écrivains alors marginaux mais « ressuscités » dans les années 1960. Tel est le cas de Pierre Albert-Birot (1876–1967), et surtout de Raymond Roussel (1877–1933). Dans *Locus solus* (1914), Roussel a recours à la métamorphose phonétique de certains mots pour produire mécaniquement la métamorphose correspondante des réalités qu'ils expriment. Un autre « procédé très spécial » consiste, dans des phrases parallèles, à utiliser des mots presque semblables (billard, pillard), et à rédiger ainsi tout un conte, auquel correspondent en réalité deux histoires distinctes (Parmi les noirs, 1900, publié en 1935). Ces procédés de langage définis a priori produisent donc la matière narrative et non l'inverse comme il est habituel.

La primauté du langage n'entraîne pas nécessairement l'abolition de l'intrigue ou du personnage, mais elle a pour première conséquence de les rendre arbitraires, comme objets simplement manufacturés par les mots, et, par conséquent, susceptibles de toutes les variations ou variantes imaginables. Le roman devient pure expérimentation de ces variantes verbales, ce qui exclut toute analyse, toute explication, et les œuvres de cette sorte tendent à privilégier les techniques de description ou d'enregistrement.

Aussi ces romans se définissent-ils d'abord par leur parti verbal chez Vian, Queneau ou Klossowski. Les personnages tendent à être des ombres ou des fantômes, les événements perdent de leur poids. Par rapport au roman traditionnel, réalisation littéraire d'un univers fictif ou authentique, le « roman différent », au contraire, aboutit à la déréalisation, par l'écriture, des apparences du réel.

Ainsi naît et se développe le thème de l'indistinct, qui en vient alors à affecter le langage lui-même : à cet égard, l'itinéraire de Samuel Beckett est significatif.

Le langage entre donc en concurrence avec la « réalité » pour en contester les prétentions à l'existence ou à la signification, ce qui résulte des expériences poursuivies depuis environ 1960 par Georges Perec, Philippe Sollers, Jean-Marie Gustave Le Clézio.

Boris Vian (1920–1959)

Une figure très marquante (mais méconnue) du Saint-Germain-des-Prés de l'après-guerre, a suscité depuis sa mort une redécouverte de son talent. Personnalité riche et complexe, élève de l'École Centrale, musicien de jazz, poète fantaisiste, admirateur d'Alfred Jarry et de Jean-Paul Sartre (« Jean-Sol Partre » dans *L'Écume des jours*), il défraya, en 1946, la chronique scandaleuse par sa prétendue traduction de J'irai cracher sur vos lombes, œuvre d'un romancier imaginaire, l'Américain Vernon Sullivan. Trois autres livres devaient alors se succéder sous cette attribution postiche, mais aussi quatre romans signés de son vrai nom: *L'Écume des jours* (1947), *L'Automne à Pékin* (1947), *L'Herbe rouge* (1950) et *L'Arrache-cœur* (1953). Le style en est d'une fantaisie poétique et parfois douloureuse, qui joint au défi lancé contre un monde jugé odieux des trouvailles humoristiques dans la manière de Raymond Queneau. Boris Vian a laissé aussi des œuvres théâtrales, notamment *L'Équarrissage pour tous* (représenté en 1950), situé à l'époque de la Libération, *Le Goûter des généraux* (écrit en 1951), où apparaissent des figures caricaturales d'officiers puérils et timorés, tel ce dénommé *L'envers de Laveste*, qui s'écrie soudain: « Oh, c'est très désagréable, écoutez, rien ne désorganise une armée comme la guerre! ». En 1959, *Les Bâtisseurs d'empire* atteindront la dimension d'un mythe kafkaïen: une famille pourchassée dans une suite d'appartements, qui vont se rétrécissant d'étage en étage, est aux prises avec un être misérable, le Schmürz, toujours tapi dans la pièce principale; le père, demeuré seul après la mort des siens, succombera à la suite de ce monstre dont il aura causé la perte.

Le style de Boris Vian se caractérise par une indépendance totale vis-à-vis des normes habituelles; en particulier, il rénove le lieu commun ou l'expression toute faite. Ainsi un pharmacien « exécute » une ordonnance (au moyen d'une petite guillotine de bureau), un personnage voudra se retirer dans un coing, « à cause de l'odeur ». Mieux encore, les mots eux-mêmes deviennent démontables, tel (encore dans *L'Écume des jours*) le célèbre « porte cuir en feuilles de Russie ».

Cependant, au-delà de ces fantaisies verbales, ce que l'on découvre de vraiment essentiel, c'est que le ton et le rythme de l'écriture se transforment à chaque page en fonction de l'événement, des rencontres, des émotions, ou même des rêveries dans la solitude.

Textes :

L'Écume des jours (chap. XXI)

« Le cérémonial »

On reconnaît dans ce passage le schéma de la cérémonie de mariage religieux propre au catholicisme, mais le schéma seulement, car les détails sont transposés, parfois de façon esthétique conformément au dandysme de l'auteur (couleurs, jazz, etc.), surtout de façon comique, la liturgie cédant à une fête soit de musique rythmée, soit de train-fantôme, et quelques touches irrespectueuses viennent vider le rituel ou le clergé de tout sacré. Vian applique à merveille le principe esthétique énoncé en Avant-propos au roman, de façon parodiquement scientifique: « une projection de la réalité, en atmosphère biaise et chauffée, sur un plan de référence irrégulièrement ondulé et présentant de la distorsion ».

Colin et Chloé regardaient, émerveillés, la parade du Religieux, du Bedon et du Chuiche, et deux sous-Chuiches attendaient, par derrière, à la porte de l'église, le moment de présenter la hallebarde.

Le Religieux fit un dernier roulement en jonglant avec les baguettes, le Bedon tira de son fifre un miaulement suraigu, qui fit entrer en dévotion la moitié des bigotes rangées tout le long des marches pour voir la mariée, et le Chuiche brisa, dans un dernier accord, les cordes de sa contrebasse. Alors, les quatorze enfants de Foi descendirent les marches à la queue-leu-leu, et les filles se rangèrent à droite, les garçons à gauche de la porte de la voiture.

Chloé sortit. Elle était ravissante et radieuse dans sa robe blanche. Alise et Isis suivirent. Nicolas venait d'arriver et s'approcha du groupe. Colin prit le bras de Chloé, Nicolas celui d'Isis, et Chick celui d'Alise, et ils gravirent les marches, suivis des frères Desmaret, Coriolan à droite et Pégase à gauche, pendant que les enfants de Foi venaient par couples, en s'amignotant tout au long de l'escalier. Le Religieux, le Bedon et le Chuiche, après avoir rangé leurs instruments, dansaient une ronde en attendant.

Sur le perron, Colin et ses amis exécutèrent un mouvement compliqué, et se trouvèrent de la façon adéquate pour entrer dans l'église: Colin avec Alise, Nicolas au bras

de Chloé, puis Chick et Isis, et enfin les frères Desmaret, mais, cette fois, Pégase à droite et Coriolan à gauche. Le Religieux et ses séides s'arrêtèrent de tourner, prirent la tête du cortège, et tous, chantant un vieux chœur grégorien, se ruèrent vers la porte. Les sous-Chuiches leur cassaient sur la tête, au passage, un petit ballon de cristal mince, rempli d'eau lustrale, et leur plantaient, dans les cheveux, un bâtonnet d'encens allumé qui brûlait avec une flamme jaune pour les hommes et violette pour les femmes.

Les wagonnets étaient rangés à l'entrée de l'église. Colin et Alise s'installèrent dans le premier et partirent tout de suite. On tombait dans un couloir obscur qui sentait la religion. Le wagonnet filait sur les rails avec un bruit de tonnerre, et la musique retentissait avec une grande force. Au bout du couloir, le wagonnet enfonça une porte, tourna à angle droit, et le Saint apparut dans une lumière verte. Il grimaçait horriblement et Alise se serra contre Colin. Des toiles d'araignées leur balayaient la figure et des fragments de prières leur revenaient à la mémoire. La seconde vision fut celle de la Vierge, et à la troisième, face à Dieu qui avait un œil au beurre noir et l'air pas content, Colin se rappelait toute la prière et put la dire à Alise.

Le wagonnet déboucha, dans un fracas assourdissant, sous la voûte de la travée latérale et s'arrêta. Colin descendit, laissa Alise gagner sa place et attendit Chloé qui émergea bientôt.

Ils regardèrent la nef. Il y avait une grande foule. Tous les gens qui les connaissaient étaient là, écoutant la musique et se réjouissant d'une si belle cérémonie.

Le Chuiche et le Bedon, cabriolant dans leurs beaux habits, apparurent, précédant le Religieux qui conduisait le Chevêche. Tout le monde se leva, et le Chevêche s'assit dans un grand fauteuil en velours. Le bruit des chaises sur les dalles était très harmonieux.

La musique s'arrêta soudain. Le Religieux s'agenouilla devant l'autel, tapa trois fois sa tête par terre et le Bedon se dirigea vers Colin et Chloé pour les mener à leur place tandis que le Chuiche faisait ranger les enfants de Foi des deux côtés de l'autel. Il y avait, maintenant, un très profond silence dans l'église et les gens retenaient leurs haleines.

Partout, de grandes lumières envoyaient des faisceaux de rayons sur des choses dorées qui les faisaient éclater dans tous les sens et les larges raies jaunes et violettes de l'église donnaient à la nef l'aspect de l'abdomen d'une énorme guêpe couchée, vue de l'intérieur.

Très haut, les musiciens commencèrent un chœur vague. Les nuages entraient. Ils avaient une odeur de coriandre et d'herbe des montagnes. Il faisait chaud dans l'église et on se sentait enveloppé d'une atmosphère bénigne et ouatée. Agenouillés devant l'autel, sur deux priors recouverts de velours blanc, Colin et Chloé, la main dans la main, attendaient. Le Religieux, devant eux, compulsait rapidement un gros livre, car il ne se

rappelait plus les formules. De temps à autre, il se retournait pour jeter un coup d'œil à Chloé dont il aimait bien la robe. Enfin, il s'arrêta de tourner les pages, se redressa, fit, de la main, un signe au chef d'orchestre qui attaqua l'ouverture.

Le Religieux prit son souffle et commença de chanter le cérémonial, soutenu par un fond de onze trompettes bouchées jouant à l'unisson. Le Chevêche somnolait doucement, la main sur la crosse. Il savait qu'on le réveillerait au moment de chanter à son tour.

L'ouverture et le cérémonial étaient écrits sur des thèmes classiques de blues. Pour l'Engagement, Colin avait demandé que l'on jouât l'arrangement de Duke Ellington sur un vieil air bien connu, Chloé.

Devant Colin, accroché à la paroi, on voyait Jésus sur une grande croix noire, il paraissait heureux d'avoir été invité et regardait tout cela avec intérêt. Colin tenait la main de Chloé et souriait vaguement à Jésus. Il était un peu fatigué. La cérémonie lui revenait très cher, cinq mille doublezons et il était content qu'elle fût réussie.

Il y avait des fleurs tout autour de l'autel. Il aimait la musique que l'on jouait en ce moment. Il vit le Religieux devant lui et reconnut l'air. Alors, il ferma doucement les yeux, il se pencha un peu en avant, et il dit: « Oui. »

L'Écume des jours, Paris : Éd. J.-J. Pauvert, 1947.

Raymond Queneau (1903–1976)

Raymond Queneau participe au mouvement surréaliste jusqu'à son premier roman, *Le Chiendent* (1933) où il s'oriente plutôt vers une transposition du style classique *en français parlé*, afin de dégager le français moderne des conventions de l'écriture, « tant de style que d'orthographe et de vocabulaire ». Il atteindra la célébrité avec *Zazie dans le métro* (1959) qui pose justement le problème du langage. « Zazie distingue très bien le langage-objet du métalangage. Le langage-objet, c'est celui qui se fonde dans l'action même, qui agit les choses [...]: Zazie veut son coca-cola, son blue-jean, son métro, elle ne parle que l'impératif ou l'optatif, et c'est pour cela que son langage est à l'abri de toute dérision. Et c'est de ce langage-objet que Zazie émerge, de temps à autre, pour fixer de sa clause assassine le métalangage des grandes personnes [...]; face à l'impératif et à l'optatif du langage-objet, son mode principal est l'indicatif, sorte de degré zéro de l'acte destiné à représenter le réel, non à le modifier » (R. Barthes). Outre les célèbres *Exercices de style* (1947), Queneau a publié *Gueule de Pierre* (1934), *Odile* (1937), *Un*

rude hiver (1939), *Pierrot mon ami* (1942), *Loin de Rueil* (1944), *Saint Glinglin* (1948), *Le Dimanche de la vie* (1952), *Zazie...* (1959), *Cent mille milliards de poèmes* (1961), *Le Chien à la mandoline* (1958–65), *Courir les rues* (1967), *Battre la campagne* (1968), *Le Voyage en Grèce* (1973), *Morale élémentaire* (1975).

Textes :

Exercices de style

Les Exercices de style proposent, avec humour, 99 variantes d'une anecdote volontairement insignifiante: Dans l'autobus parisien S (devenu plus tard 84) un jeune homme, muni d'un chapeau, échange avec un autre voyageur quelques propos acides, puis il va s'asseoir dans la voilure. Peu après, au terminus, il sera vu en conversation avec un ami qui lui conseille de déplacer... un bouton de son pardessus. — Voici deux de ces variantes:

Surprises

Ce que nous étions serrés sur cette plate-forme d'autobus! Et ce que ce garçon pouvait avoir l'air bête et ridicule! Et que fait-il? Ne le voilà-t-il pas qui se met à vouloir se quereller avec un bonhomme qui — prétendait-il! ce damoiseau! — le bousculait ! Et ensuite il ne trouve rien de mieux à faire que d'aller vite occuper une place laissée libre! Au lieu de la laisser à une dame!

Deux heures après, devinez qui je rencontre devant la gare Saint-Lazare? Le même godelureau! En train de se faire donner des conseils vestimentaires! Par un camarade! À ne pas croire!

Rêve

Il me semblait que tout fût brumeux et nacré autour de moi, avec des présences multiples et indistinctes, parmi lesquelles cependant se dessinait assez nettement la seule figure d'un homme jeune dont le cou trop long semblait annoncer déjà par lui-même le caractère à la fois lâche et rouspéteur du personnage. Le ruban de son chapeau était remplacé par une ficelle tressée. Il se disputait ensuite avec un individu que je ne voyais pas, puis, comme pris de peur, il se jetait dans l'ombre d'un couloir. Une autre partie du rêve me le montre marchant devant la gare Saint-Lazare. Il est avec un compagnon qui lui dit: « Tu devrais faire ajouter un bouton à ton pardessus ». Là-dessus je m'éveillai.

Exercices de style, Paris : Gallimard, 1947.

Les Fleurs bleues

Le vingt-cinq septembre douze cent soixante-quatre, au petit jour, le duc d'Auge se pointa sur le sommet du donjon de son château pour y considérer, un tantinet soit peu, la situation historique. Elle était plutôt floue. Des restes du passé traînaient encore çà et là, en vrac. Sur les bords du ru voisin, campaient deux Huns; non loin d'eux un Gaulois, Eduen peut-être, trempait audacieusement ses pieds dans l'eau courante et fraîche. Sur l'horizon se dessinaient les silhouettes molles de Romains fatigués, de Sarrasins de Corinthe, de Francs anciens, d'Alains seuls. Quelques Normands buvaient du calva.

Le duc d'Auge soupira mais n'en continua pas moins d'examiner attentivement ces phénomènes usés.

Les Huns préparaient des stcqucs tartares, le Gaulois fumait une gitane, les Romains dessinaient des grecques, les Sarrasins fauchaient de l'avoine, les Francs cherchaient des sols et les Alains regardaient cinq Ossètes. Les Normands buvaient du calva. — Tant d'histoire, dit le duc d'Auge au duc d'Auge, tant d'histoire pour quelques calembours, pour quelques anachronismes. Je trouve cela misérable. On n'en sortira donc jamais?

Fasciné, il ne cessa pendant quelques heures de surveiller ces déchets se refusant à l'émiettage; puis, sans cause extérieure décelable, il quitta son poste de guet pour les étages inférieurs du château en se livrant au passage à son humeur qui était de battre.

Il ne battit point sa femme parce que défunte, ruais il battit ses filles au nombre de trois; il battit des serviteurs, des servantes, des tapis, quelques fers encore chauds, la campagne, monnaie et, en fin de compte, ses flancs. Tout de suite après, il décida de faire un court voyage et de se rendre dans la ville Capitale en petit arroi, accompagné seulement de son page Mouscaillot.

Parmi ses palefrois, il choisit son percheron favori nommé Démosthène parce qu'il parlait, même avec le mors entre les dents.

Ah! mon brave Démo, dit le duc d'Auge d'une voix plaintive, me voici bien triste et bien mérancolieux.

Toujours l'histoire? demanda Sthène.

Elle flétrit en moi tout ébaudissement, répondit le duc.

Courage, messire! Courage! Mettez-vous donc en selle que nous allions promener.

C'était bien là mon intention et même plus encore.

Quoi donc?

Partir pendant quelques jours.

Voilà qui me réjouit fort. Où, messire, voulez-vous que je vous emmène?

Loin! Loin! Ici la boue est faite de nos fleurs.

... bleues, je le sais. Mais encore?

Choisis.

Le duc d'Auge monta sur le dos de Sthène qui fit la proposition suivante:

Que diriez-vous d'aller voir où en sont les travaux à l'église Notre-Dame?

Comment! s'écria le duc, ils ne sont pas encore terminés?

C'est ce dont nous nous rendrons compte.

Si on traîne tellement, on finira par bâtir une mahomerie.

Pourquoi pas un bouddhoir? un confuciussonnal? un sanct-lao-tsuairer? Il ne faut pas broyer du noir comme ça, messire! En route! et par la même occasion nous présenterons notre feudal hommage au saint roi Louis neuvième du nom.

Sans attendre la réponse de son maître, Sthène se mit à trotter vers le pont-levis qui s'abaissa fonctionnellement. Mouscaillot, qui ne proférait mot de peur de recevoir un coup de gantelet dans les gencives, suivait, monté sur Stéphane, ainsi nommé parce qu'il était peu causant. Comme le duc remâchait son amertume et que Mouscaillot, suivant sa prudente politique, persévérait dans le silence, seul Sthène continuait à bavarder gaie-ment et il lançait des gabances réjouissantes à ceux qui le regardaient passer, les Celtes d'un air gallican, les Romains d'un air césarien, les Sarrasins d'un air agricole, les Huns d'un air unique, les Alains d'un air narte et les Francs d'un air sournois. Les Normands buvaient du calva.

Tout en saluant très bas leur bien aimé suzerain, les manants grommelaient des menaces redoutables

mais qu'ils savaient inefficaces, aussi ne dépassaient-elles pas les limites de leurs moustaches, s'ils en portaient.

Sur la grand'route, Sthène allait bon train et finit par se taire, ne trouvant plus d'interlocuteur, la circulation étant nulle; il ne voulait importuner son cavalier qu'il sentait somnoler; comme Stéphane et Mouscaillot partageaient cette réserve, le duc d'Auge finit par s'endormir.

Il habitait une péniche amarrée à demeure près d'une grande ville et il s'appelait Cidrolin. On lui servait à manger de la langouste pas trop fraîche avec une mayonnaise glauque. Tout en décortiquant les pattes de la bête avec un casse-noisettes, Cidrolin dit à Cidrolin:

— Pas fameux tout ça, pas fameux; Lamélie ne saura jamais faire la cuisine.

Il ajouta, s'adressant toujours à lui-même:

— Mais où donc allais-je ainsi monté sur un cheval? Je ne m'en souviens plus. D'ailleurs, c'est bien ça les rêves; jamais de ma vie je ne suis monté à cheval. Jamais de ma vie non plus je ne suis monté à bicyclette et jamais en rêve je ne monte à bicyclette et

pourtant je monte à cheval. Il doit y avoir une explication, c'est sûr. Décidément cette langouste n'est pas fameuse et cette mayonnaise encore moins et si j'apprenais à monter à cheval? Au Bois, par exemple. Ou bien à bicyclette?

Et tu n'aurais pas besoin de permis de conduire, lui fait-on remarquer.

Passons, passons.

On apporte ensuite le fromage. Du plâtre. Un fruit.

Des vers s'y logeaient.

Cidrolin s'essuie la goule et murmure:

Encore un de foutu.

Ce n'est pas ça qui t'empêchera de faire ta sieste, lui dit-on.

Il ne répond pas; sa chaise longue l'attend sur le pont. Il se couvre le visage d'un mouchoir et le voilà bientôt en vue des murailles de la ville capitale, sans se préoccuper du nombre des étapes.

— Chouette, s'écria Sthène, nous y sommes.

Le duc d'Auge s'éveillait, avec l'impression d'avoir fait un mauvais repas. C'est alors que Stèphe, qui n'avait rien dit depuis le départ, éprouva le besoin de prendre la parole en ces termes:

— Aime et inclyte cité...

— Silence! dit Sthène. Si l'on nous entendait parler, notre bon maître serait accusé de sorcellerie.

Brrr, fit le duc. Et son page itou.

Brrr, fit Mouscaillot.

Et pour montrer de quelle façon il convenait de s'exprimer pour un cheval, Sthène hennit.

Le duc d'Auge descendit à la Sirène torte, qu'un trover de passage lui avait un jour recommandée.

— Nom, prénoms, qualités? demanda Martin, l'hébergeur.

Duc d'Auge, répondit le duc d'Auge, Joachim me prénomme et suis accompagné de mon dévoué page Mouscaillot, fils du comte d'Empoigne. Mon cheval a pour nom Sthène et l'autre a pour nom Stèphe.

Domicile?

Larche, près du pont.

Les Fleurs Bleues, Paris : Gallimard, 1965.

Le romanesque empreint d'Histoire et de la mythologie

Les romanciers que l'on aborde ici portent au plus haut le souci du lien avec le passé. Mais il ne s'agit pas seulement d'un passé historique (même si ce peut être le cas, chez Modiano, ou, différemment, chez Alain Nadaud, Pascal Quignard, Michel Chaillou et Claude Louis-Combet). Il y va surtout d'un héritage culturel. Ces romanciers sont des lecteurs. Dans leurs phrases, se glissent des allusions, des réminiscences d'autres livres. Parfois cela tient du pastiche, mais l'œuvre jamais ne s'y arrête. Cette culture est toujours l'objet d'une réappropriation au profit de l'œuvre elle-même. Pour quelques-uns, l'autonomie de l'œuvre est capitale et cela ne saurait souffrir l'éclatement d'une culture mal fondue au roman. Pour d'autres, la culture est objet de roman: qui la recherche en découvre des pans oubliés, au besoin les invente et se prend à leur vertige. Les moins étonnants de ces écrivains ne sont pas ceux qui font profession de ne rien savoir ou de ne rien vouloir dire et qui écrivent des romans « blancs »: chacune de leur page est comme habitée de ce qu'elle tait — et qui lui donne sens.

Après la période de la « science de la littérature » dont Julien Gracq s'était moqué si vertement, le temps revient à une pratique de l'écriture qui ne s'embarrasse pas de « métadiscours ». Aux « théories du roman », succèdent des « arts du roman ». À y regarder de plus près, d'ailleurs, les deux temps (la théorie et l'art) ne sont pas successifs, mais se chevauchent: trois parmi ces écrivains — Tournier, Chaillou, Modiano — publient leur premier roman en 1968; Le Clézio en 1963. Aucun de ces romanciers (à l'exception de Modiano sans doute) n'est indifférent aux renouvellements du roman. Le Clézio et Chaillou y contribuent; Tournier s'en sert. Mais il s'agit pour chacun de rendre à l'œuvre son autonomie, de lui redonner une identité qui ne puisse se résumer à des effets de structure. Les œuvres que l'on évoque ici ont toutes une identité forte, aisément reconnaissable. Édifiées pour la plupart dans une grande indépendance à l'égard des fluctuations esthétiques du moment, elles sont portées par leur cohérence, fut-elle le fruit de démarches variées.

Michel Tournier (*1924)

Né en 1924, Michel Tournier appartient à une famille de catholiques, de musiciens et de germanistes. Il a été marqué par les traditions bibliques. Il a constamment usé de références musicales, fasciné en particulier par l'art de la fugue de J. S. Bach. Lévi-Strauss dit que la structure musicale de la fugue a pris le relais de la littérature, quand celle-ci

a évacué le mythe en inventant le roman. Tournier veut restituer cette structure dans le roman — notamment dans *Le roi des Aulnes* -, avec ses inversions, ses superpositions, ses répétitions. Et, à l'image des écrivains allemands, il entend que le roman soit une mise en question à la manière du mythe. Il se réclame de Thomas Mann et de Goethe. Juste après la guerre, il obtient d'aller poursuivre ses études de philosophie à Tübingen (1946–1949). Il échoue à l'agrégation, se détourne de la carrière universitaire, s'oriente vers la radio (jusqu'en 1954), puis vers le journalisme et l'édition, enfin vers le roman, aussitôt salué par le succès de *Vendredi ou les limbes, du Pacifique* (1967).

Tournier y renouvelle l'image de Robinson, conçue par Defoe comme une apologie morale du courage et du travail. Le titre même le montre: c'est Vendredi qui est le personnage principal. Sans lui, dans l'île de Speranza, Robinson demeurerait dans « les limbes »: pas mort, mais cru mort par les autres, c'est-à-dire « aux confins de la vie ». Quand Robinson rescapé se regarde au miroir qu'il a sauvé du vaisseau, il se voit « défiguré ».

En 1970, *Le roi des Aulnes* reprend cette fois les mythes de l'Ogre et de saint Christophe, en les situant dans l'histoire récente. Après avoir vu brûler son collègue « Saint-Christophe », après avoir échappé à la cour d'assises grâce à la déclaration de guerre, Tiffauges comprend qu'il est un prédestiné. Ce garagiste pervers devient un dignitaire du nazisme, sélectionnant Irs jeunes garçons qui vont servir le Parti et chassant en revanche, sur son cheval Barbe-Bleue, les enfants condamnés. Il est ogre et mage: « J'aime la viande, j'aime le sang, j'aime la chair; c'est le verbe aimer qui importe seul. » L'Allemagne est pour lui la « terre promise », avec ses types achevés d'hommes, de faune et de paysages. Il admire la beauté des fêtes nazies. Il est la proie d'une mystique noire inspirée à Tournier par le personnage historique de Goering. Mais il se transforme à la fin: devenu lui-même la monture d'un petit garçon juif qu'il veut sauver, il s'enfonce avec lui dans les marais.

Vient ensuite *Les météores* (1974), à la fois histoire cosmique et saga d'une famille, les Surin, comportant des jumeaux, Jean et Paul. La gémellité a toujours paru sacrée, en bien ou en mal, aux peuples primitifs. La vie va séparer « Jean-Paul » et faire mourir Jean. Paul, survivant mutilé, se sauvera en apprenant l'union avec le monde élémentaire des météores. Auprès d'eux, une figure importante est celle de l'oncle Alexandre, « éboueur aristocrate », homosexuel, qui se complaît dans les signes inépuisables que lui offrent les détritrus des terrains vagues. Ils sont une exaltation bavarde et en même temps nulle (puisqu'ils sont rejetés) de la toute-puissance de la matière proliférante. Retour aux origines, avec les figures archaïques que Tournier met en scène; réinterprétation; mais, en effet, pas de conclusion à cette mise en scène de fantasmes. Pas de direction proposée, sauf le retour à l'élémentaire, qui semble en lui-même une éthique. Tournier montre

l'équivalence de figures apparemment inverses dans *Gaspard, Melchior et Balthasar* (1980) et *Gilles et Jeanne* (1983). C'est une reprise du personnage de Tiffauges (du reste, « Tiffauges » est le nom d'un château de Gilles de Rais), scindé entre ceux qui respectent l'enfant — les rois mages — et celui qui les torture, les sodomise et aussi les aime.

Textes:

Vendredi ou les Limbes du Pacifique

Dans Vendredi ou les Limbes du Pacifique, Tournier inverse en quelque sorte la légende de Robinson en retournant sa relation avec Vendredi: après l'échec de Robinson dans sa tentative pour asservir Vendredi, c'est Vendredi qui devient le meneur de jeu. La page qu'on va lire nous montre un autre aspect du roman. En grimpant au sommet d'un araucaria, Robinson, l'homme civilisé, prend un contact de plus en plus profond avec la nature. Progressivement, il participe à la vie et à la fonction de ce géant des forêts, fait corps avec ce « grand navire », assimile sa respiration à celle de l'arbre; et, au lieu d'éprouver vertige et angoisse comme dans le clocher d'York, il va se sentir rassuré et apaisé. Extase suprême, le soleil vient le réchauffer, l'illuminer de ses rayons et lui apporter « une allégresse nouvelle » : A l'inverse du héros de Daniel Defoe qui retourne vers le monde civilisé, le Robinson de TOURNIER, qui a découvert le bonheur de la « vie sauvage », décidera de rester dans son île. Il y goûtera « un présent perpétuel, sans passé, sans avenir », au lieu de « choir dans un monde d'usure, de poussière et de ruines »

Il empoigna la branche la plus accessible et s'y hissa sur un genou, puis debout, songeant vaguement qu'il jouirait du lever du soleil quelques minutes plus tôt s'il grimpait au sommet de l'arbre. Il gravit sans difficulté les étages successifs de la charpente avec l'impression grandissante de se trouver prisonnier — et comme solidaire — d'une vaste structure, infiniment ramifiée, qui partait du tronc à l'écorce rougeâtre et se développait en branches, branchettes, tiges et tigelles, pour aboutir aux nervures des feuilles triangulaires, piquantes, squamiformes et enroulées en spirale autour des rameaux. Il participait à l'évidente fonction de l'arbre qui est d'embrasser l'air de ses milliers de bras, de l'êtreindre de ses millions de doigts. A mesure qu'il s'élevait, il devenait sensible à l'oscillation de l'architecturale membrure dans laquelle le vent passait avec un ronflement d'orgue. Il approchait de la cime quand il se trouva soudain environné de vide. Sous

l'effet de la foudre, peut-être, le tronc se trouvait écuissé en cet endroit sur une hauteur de six pieds. Il baissa les yeux pour échapper au vertige. Sous ses pieds, un fouillis de branches disposées en plans superposés s'enfonçait en tournant dans une étourdissante perspective. Une terreur de son enfance lui revint en mémoire. Il avait voulu monter dans le clocher de la cathédrale d'York. Ayant longtemps progressé dans l'escalier raide et étroit, vissé autour d'une colonnette de pierre sculptée, il avait brusquement quitté la rassurante pénombre des murs et avait émergé en plein ciel, au milieu d'un espace rendu plus vertigineux encore par la lointaine silhouette des toits de la ville. Il avait fallu le redescendre comme un paquet, la tête enveloppée dans sa capeline d'écolier...

Il ferma les yeux et appuya sa joue contre le tronc, seul point ferme dont il disposât. Dans cette vivante mâture, le travail du bois, surchargé de membres et cardant le vent, s'entendait comme une vibration sourde que traversait parfois un long gémissement. Il écouta longuement cette apaisante rumeur. L'angoisse desserrait son étreinte. Il rêvait. L'arbre était un grand navire ancré dans l'humus et il luttait, toutes voiles dehors, pour prendre enfin son essor. Une chaude caresse enveloppa son visage. Ses paupières devinrent incandescentes. Il comprit que le soleil s'était levé, mais il retarda encore un peu le moment d'ouvrir les yeux. Il était attentif à la montée en lui d'une allégresse nouvelle. Une vague chaleureuse le recouvrait. Après la misère de l'aube, la lumière fauve fécondait souverainement toutes choses. Il ouvrit les yeux à demi. Entre ses cils, des poignées de paillettes lumineuses étincelèrent. Un souffle tiède fit frémir les frondaisons. La feuille poumon de l'arbre, l'arbre poumon lui-même, et donc le vent sa respiration, pensa Robinson. Il rêva de ses propres poumons, déployés au-dehors, buisson de chair purpurine, polypier de corail vivant, avec des membranes roses, des éponges muqueuses... Il agiterait dans l'air cette exubérance délicate, ce bouquet de fleurs charnelles, et une joie pourpre le pénétrerait par le canal du tronc gonflé de sang vermeil...

Du côté du rivage, un grand oiseau de couleur vieil or, de forme losangée, se balançait fantasquement dans le ciel. Vendredi exécutant sa mystérieuse promesse faisait voler Andoar.

Vendredi ou les limbes du Pacifique, IX, Paris : Gallimard, 1967.

Le Roi des Aulnes

Le Roi des aulnes reprend ce thème privilégié de la métamorphose, et développe en un véritable leitmotiv celui de la « prise en charge » de l'enfant. Dans un monde où le mal

est tout-puissant, il faut retrouver l'innocence première par ce que le narrateur appelle « l'inversion bénigne », « rétablir le sens des valeurs que l'inversion maligne a précédemment retourné. Satan, maître du monde, aidé par ses cohortes de gouvernants, magistrats, prélats, généraux et policiers, présente un miroir à la face de Dieu. Et par son opération, la droite devient gauche, la gauche devient droite, le bien est appelé mal, et le mal est appelé bien ».

Le héros, Abel Tiffauges, est une sorte de géant au regard myope et au visage ingrat. Il se nourrit volontiers de viande crue. Avec ses jambes longues et sèches, ses hanches larges, son dos bosselé, il est d'une force herculéenne. Il s'est découvert des goûts et des pouvoirs étranges : hanté par la figure de saint Christophe, qui porte l'enfant-Dieu, il aspire lui aussi à la « phorie », acte de porter, synonyme d'« euphorie », de bonheur. Cet idéal se conjugue avec une nature d'ogre: son attirance pour les animaux et les enfants, symboles d'innocence, se traduit par le plaisir de la « chasse », de la possession, et la fascination qu'exerce sur lui la mort de ceux qu'il aime. L'Allemagne, où il est prisonnier de guerre, lui permet de réaliser au mieux sa vocation. Semblable au roi des aulnes de la ballade de Goethe, monté sur son cheval Barbe-Bleue, il cherche dans la campagne de Prusse-Orientale des enfants qui pourront être élevés, pour la guerre et pour la mort, dans une « Napola », prytanée militaire des nazis. Il mourra englouti dans un marécage, sous le poids d'un enfant juif échappé d'Auschwitz, réalisant à l'ultime instant son grand rêve et emportant dans la mort la vision d'une « étoile d'or à six branches qui tournait dans le ciel noir. »

Le passage qui suit nous montre Tiffauges utilisant ses loisirs de prisonnier à explorer les alentours du camp et à se familiariser avec une nature qui a gardé son caractère primitif. Michel Tournier laisse deviner le mystère, l'envoûtement exercé par cette nature: c'est ainsi que l'homme communique avec les « essences ». A la poésie spontanée qui jaillit des choses, l'auteur mêle réalisme et ironie, faisant ainsi accepter au lecteur tout le poids du monde intérieur complexe du héros, et d'un foisonnement d'images presque onirique.

Une découverte bouleversante devait plus tard donner un sens nouveau à ses heures de liberté. Peu s'en fallut un jour qu'il participait à des opérations de tracé, qu'il ne fit une chute dans une tranchée de drainage asséchée que les hautes herbes dissimulaient parfaitement à la vue. Le point de départ de cette ruelle souterraine n'était qu'à une centaine de mètres de son chantier. Dès le lendemain, il s'y laissa glisser, et marcha droit devant lui, à la découverte. Le sol était ferme et plan. Au-dessus de sa tête les graminées en fleurs se rejoignaient pour former une toiture légère et mouvante que traversaient

des flèches de soleil. Il leva une poule faisane qui désormais le précéda, piétinant éperdument dans l'étroit boyau. Bientôt il lui sembla qu'il remontait une pente, et donc il devait se diriger vers un petit bois de sapins qui limitait les terres cultivées de Moorhof. Il marcha longtemps, toujours escorté de sa faisane que précédèrent ensuite deux perdrix et un gros lièvre roux. Puis les graminées se raréfièrent, il y eut quelques mètres sans qu'aucune végétation entamât la bande de ciel bleu que délimitaient les bords du fossé, enfin les lacis de ronces et d'aubépines annoncèrent un changement de terrain. Tout à coup la faisane prit son vol bruyamment. A quelques mètres une muraille de terre vive marquait la fin de la tranchée.

Tiffauges se hissa sur le sol. Le petit bois de sapins qui se réduisait à un assez mince rideau d'arbres était derrière lui. Il se trouvait en fait au seuil d'une forêt de bouleaux doucement vallonnée que parsemaient des taillis de bourdaine. Il lui semblait avoir été transporté dans un autre pays, sur une autre terre, sans doute parce qu'il avait échappé à l'atmosphère du camp, mais aussi grâce à l'étrangeté de la voie à demi souterraine qui l'avait mené jusque-là. Il suivit un sentier sablonneux qui serpentait à travers un tapis de bruyère, il dévala une combe, escalada un talus et découvrit ce qu'il cherchait: au bord d'une lisière où les premiers colchiques mettaient des touches mauves, une hutte de rondins, posée sur un socle de pierre, porte close, fenêtre close, semblait de toute éternité attendre sa venue.

Il s'arrêta à la lisière du bois, ému, ébloui, et prononça un mot qui plongeait dans son plus lointain passé, et contenait des promesses de bonheur futur: « Le Canada! » Oui, c'était au Canada qu'il se trouvait, c'était le Canada que ce bois de bouleaux, cette clairière et cette cabane recréaient en pleine Prusse-Orientale. [...]

Il y eut une accalmie dans les averses et les tempêtes d'automne, et Tiffauges put reprendre le chemin de son tunnel d'herbes que les pluies avaient rendu impraticable. Régulièrement désormais, il s'offrait une nuit de « Canada », et c'était chaque fois une fête de solitude et de rêveries qu'alimentaient tous les bruits secrets de la forêt, frouement d'une dame blanche en chasse, chevrottement d'une hase en rut, tapements de pattes d'un lapin donnant l'alerte au goupil, et même parfois le brame lointain et triste d'une harde. Il avait enfin réussi à piéger des levreaux. Il les dépiautait et les faisait rôtir sur son feu avec la joie enfantine de mener la vraie vie d'un trappeur du Grand Nord. Les peaux tendues sur des petits cadres de branchages séchaient contre le manteau de la cheminée en répandant une odeur de fauve et de vieille couenne.

Une nuit il fut réveillé par des frôlements contre les murs de la maison. Quelqu'un marchait, semblait-il, en s'appuyant aux planches et même contre la porte. Plus effrayé qu'il ne voulut se l'avouer, il se tourna contre la cloison et se rendormit. Les jours sui-

vants, il réfléchit à cette visite nocturne. Il était fatal que sa présence au Canada fût tôt ou tard découverte. La fumée montant de la cheminée de la petite maison signalait sa présence à tout le voisinage. Mais comment renoncer à faire du feu? Il se reprocha sa lâcheté. S'il devait avoir une nouvelle visite, mieux valait faire face, et tenter de traiter avec l'intrus que de risquer une dénonciation.

Plusieurs semaines passèrent dans le calme. L'automne se prolongeait et le temps hésitait, semblait-il, à basculer dans l'hiver. Une nuit cependant les pas lourds et les frôlements autour de la maison canadienne éveillèrent à nouveau Tiffauges. Il se leva et alla se placer contre la porte. Dehors le silence était revenu. Il fut troublé soudain par une espèce de râle qui glaça Tiffauges jusqu'aux moelles. Puis il y eut un raclement contre la porte. Tiffauges l'ouvrit brusquement, et recula en chancelant devant le monstre qui s'y encadra. L'animal tenait à la fois du cheval, du buffle et du cerf. Il fit un pas en avant, et fut aussitôt arrêté par ses bois énormes, terminés par des palettes dentelées qui heurtèrent les montants de la porte. Levant la tête, il poussa alors vers Tiffauges son gros mufle rond sous lequel l'ouverture triangulaire de la lèvre supérieure s'agitait délicatement, comme le bout d'une trompe d'éléphant. Tiffauges avait entendu parler des troupeaux d'élan qui hantent encore le nord de la Prusse-Orientale, mais il était stupéfait de la masse énorme de poils, de muscles et de bois qui menaçait d'envahir la maisonnette. La sollicitation de cette lèvre qui se tendait vers lui était si éloquente qu'il alla prendre un quignon de pain sur la table, et l'offrit à l'élan. L'animal le renifla bruyamment et l'engloutit. Puis la mâchoire inférieure parut se déboîter sur le côté, et une lente et consciencieuse mastication commença. L'élan devait être satisfait de cette offrande, car il recula et disparut dans la nuit, silhouette gauche et pesante dont la disgrâce et l'esseulement serraient le cœur.

Ainsi la faune de Prusse-Orientale venait de déléguer à Tiffauges son premier représentant, et il s'agissait d'une bête à demi fabuleuse, qui paraissait sortir des grandes forêts hercyniennes de la préhistoire. Il demeura éveillé jusqu'au petit jour, ramené par cette visite à l'étrange conviction qu'il avait toujours eue de posséder des origines immémoriales, une racine en quelque sorte qui plongeait au plus profond de la nuit des temps.

Désormais, chaque fois qu'il prenait le tunnel d'herbes pour gagner le Canada, il emportait quelques tronçons de rutabaga à l'intention de l'élan. Un jour que l'animal s'était présenté plus tardivement à la cabane, il eut le loisir de l'observer à la lumière de l'aube. Il était à la fois imposant et pitoyable, avec son garrot bosselé de deux mètres de haut, dominant la courte encolure, l'énorme tête aux oreilles d'âne et aux bois lourds et grossiers, et la croupe osseuse soutenue par de longues échasses maigres et défectueuses. Il entreprit de brouter des buissons de myrtilles, et dut écarter ridiculement les pattes

de devant pour atteindre le sol, en raison de son encolure trop courte. Puis, la bouche tordue par la mastication, il releva son énorme tête. Tiffauges remarqua alors que deux taies blanches recouvraient ses petits yeux. L'élan du Canada était aveugle. Dès lors Tiffauges comprit ce comportement quémendeur, cette allure gauche, cette lenteur somnambulique, et, à cause de sa terrible myopie, il se sentit proche du géant ténébreux.

Un matin, un froid inhabituel le saisit. Par la fenêtre blanchie entraît une lumière d'une insolite crudité. Il éprouva quelques difficultés à ouvrir la porte que retenait un obstacle mouvant. Il recula ébloui. Les ténèbres noires et mouillées de la veille s'étaient métamorphosées en un paysage de neige et de glace qui étincelait au soleil dans un silence ouaté. La joie qui l'envahit ne s'expliquait pas seulement par l'inépuisable émerveillement que la blanche féerie suscitait toujours dans son cœur puéril. Il avait la certitude qu'un changement aussi éclatant de la terre prussienne annonçait nécessairement pour lui une nouvelle étape et des révélations décisives. Dès les premiers pas qu'il fit en enfonçant profondément dans la neige, il en trouva la confirmation — infime certes, mais significative — dans les traces d'oiseaux, de rongeurs et de petits carnassiers qui entrecroisaient leur délicate sténographie sur la grande page blanche ouverte à ses pieds.

Il reprit le volant du Magirus dont on avait enchaîné les pneus, et il s'avança en cliquetant et en patinant dans un paysage dont l'hiver accentuait désormais tous les caractères. Sa simplicité était poussée jusqu'à l'ellipse, ses noirs balafrèrent à l'encre de Chine la grande plaine immaculée, les maisons se fondaient dans la masse ouatée qu'elles soulevaient à peine, les gens eux-mêmes, encapuchonnés et bottés se confondaient les uns avec les autres.

Un jour qu'il avait fait monter à bord et ramené chez lui un cultivateur qui piétinait dans les congères du bord de la route, il fut invité à prendre un verre à la ferme. C'était la première fois qu'il entraît dans une maison d'habitation allemande, et la gêne qu'il en éprouva — une impression d'étouffement à la fois et d'effraction coupable d'un espace privé — lui fit mesurer à quel degré d'ensauvagement la guerre, la captivité et plus encore sans doute sa pente naturelle l'avaient fait parvenir. Un loup, un ours, fourvoyés dans une chambre à coucher auraient sans doute éprouvé cette angoisse.

On le fit asseoir près de la cheminée dont l'énorme hotte s'adornait d'une coquette dentelle de papier rosé et s'égayait d'une débandade de souvenirs, photo de mariage, croix de fer sur lit de velours grenat, bouquet de lavande séché, bretzels enrubannés et couronne d'avent en branches de sapin piquée de quatre chandelles. Il eut droit au lard fleurant l'odeur de vieille suie du feu de tourbe, à l'anguille fumée, au pot de fromage liquide farci de grains d'anis, au Pumpernickel — pain de seigle pur, noir et compact comme une galette de bitume —, et au verre de Pillkaller, un alcool de grain, raide

comme du jus de planche. Croyant faire plaisir à son hôte, le bonhomme rappelait ses souvenirs d'occupation à Douai en 1914, et concluait en maudissant la fatalité de la guerre. Puis les fusils rangés au râtelier dans ne armoire vitrée furent l'occasion d'évoquer avec exaltation les grandes chasses dans les forêts de Johannisburg et de Romin-ten peuplées de dix-cors fabuleux, dans l'Elchwald au nord où défilaient lentement des hardes d'élans, gauches et hiératiques, aux bords des étangs où s'abattaient des vols de cygnes noirs.

L'alcool accentuait chez Tiffauges cette vision à distance, spéculative et détachée qu'il appelait par-devers lui son « œil fatidique », et qui était la mieux appropriée à la lecture des lignes du destin. Il était assis près d'une fenêtre double à petits carreaux, entre les deux châssis de laquelle rampaient des tiges de misère. L'un des petits carreaux encadrait exactement le bas du village de Wildhorst, ses maisons chaulées jusqu'aux fenêtres de l'étage, lambrissées ensuite jusqu'au toit, la mignonne église au clocher de bois, une boucle de chemin où il vit passer une vieille femme remorquant un bébé sur une luge, une fillette chassant du bout d'une badine un troupeau d'oies indignées, un traîneau de billes de sapins tiré par deux chevaux. Et tout cela, enfermé dans un carré de trente centimètres de côté, était si net, si bien dessiné, posé à une si juste place, qu'il lui semblait avoir vu toutes choses auparavant dans un flou incertain qu'une mise au point plus rigoureuse venait de corriger pour la première fois.

C'est ainsi que lui fut donnée la réponse à la question qu'il se posait depuis son passage du Rhin. Il savait maintenant ce qu'il était venu chercher si loin vers le nord-est: sous la lumière hyperboréenne froide et pénétrante tous les symboles brillaient d'un éclat inégalé. A l'opposé de la France, terre océanique, noyée de brumes, et aux lignes gommées par d'infinis dégradés, l'Allemagne continentale, plus dure et plus rudimentaire, était le pays du dessin appuyé, simplifié, stylisé, facilement lu et retenu. En France, tout se perdait en impressions, en gestes vagues, en totalités inachevées, dans des ciels brouillés, dans des infinis de tendresse. Le Français avait horreur de la fonction, de l'uniforme, de la place étroitement définie dans un organisme ou une hiérarchie. Le facteur français tenait à rappeler toujours par un certain débraillé qu'il était aussi père de famille, électeur, joueur de pétanque. Au lieu que le facteur allemand, engoncé dans son bel uniforme, coïncidait sans bavure avec son personnage. Et de même la ménagère allemande, l'écolier allemand, le ramoneur allemand, l'homme d'affaires allemand étaient plus ménagère, plus écolier, plus ramoneur, plus homme d'affaires que leurs homologues français. Et alors que la mauvaise pente française menait à la misère des teintes passées, des corps invertébrés, des relâchements douteux — à la promiscuité, à la saleté, à la lâcheté —, l'Allemagne était toujours menacée de devenir un théâtre de grimaces et de

caricatures, comme le montrait son armée, bel échantillonnage de têtes de jeu de massacre, depuis le Feldwebel au front de bœuf jusqu'à l'officier monocle et corseté. Mais pour Tiffauges dont le ciel clouté d'allégories et d'hiéroglyphes retentissait sans cesse de voix indistinctes et de cris énigmatiques, l'Allemagne se dévoilait comme une terre promise, comme le pays des essences pures. Il la voyait à travers les récits du fermier et telle que la circonscrivait le petit carreau de la fenêtre avec ses villages vernis comme des jouets, étiquetés d'enseignes totémiques, mis en page dans un paysage noir et blanc, avec ses forêts étagées en tuyaux d'orgue, avec ses hommes et ses femmes astiquant sans relâche les attributs de leurs fonctions, et surtout avec cette faune emblématique — chevaux de Trakehnen, cerfs de Rominten, élans de l'Elchwald nuées d'oiseaux migrateurs couvrant la plaine de leurs ailes et de leurs appels — une faune héraldique dont la place était inscrite dans les armoiries de tous les Junker prussiens.

Le Roi des aulnes, Paris : Gallimard, 1970, p. 182.

Jean-Marie Gustave Le Clézio (*1940)

Jean-Marie Gustave Le Clézio, plus connu sous la signature J. M. G. Le Clézio, né le 13 avril 1940 à Nice, est un écrivain de langue française, de nationalités française et mauricienne.

Il connaît très vite le succès avec son premier roman publié, *Le Procès-verbal* (1963). Jusqu'au milieu des années 1970, son œuvre littéraire porte la marque des recherches formelles du Nouveau Roman. Par la suite, influencé par ses origines familiales, par ses incessants voyages et par son goût marqué pour les cultures amérindiennes, Le Clézio publie des romans qui font une large part à l'onirisme et au mythe (*Désert* et *Le Chercheur d'or*), ainsi que des livres à dominante plus personnelle⁴, autobiographique ou familiale (*L'Africain*). Il est l'auteur d'une quarantaine d'ouvrages de fiction (romans, contes, nouvelles) et d'essais.

Le prix Nobel de littérature lui est décerné en 2008, en tant qu'« écrivain de nouveaux départs, de l'aventure poétique et de l'extase sensuelle, explorateur d'une humanité au-delà et en dessous de la civilisation régnante. »

À la fin des années 1970, Le Clézio opère un changement dans son style d'écriture et publie des livres plus apaisés, à l'écriture plus sereine, où les thèmes de l'enfance, de la minorité, du voyage, passent au premier plan. Cette manière nouvelle séduit le grand

public. En 1980, Le Clézio est le premier à recevoir le Grand prix de littérature Paul-Morand, décerné par l'Académie française, pour son ouvrage *Désert*. En 1990, Le Clézio fonde en compagnie de Jean Grosjean la collection « L'Aube des peuples », chez Gallimard, dédiée à l'édition de textes mythiques et épiques, traditionnels ou anciens. Son intérêt pour les cultures éloignées se déplace dans les années 2000 vers la Corée, dont il étudie l'histoire, la mythologie et les rites chamaniques, tout en occupant une chaire de professeur invité à l'Université des femmes Ewha.

En mars 2007, il est l'un des quarante-quatre signataires du manifeste intitulé *Pour une littérature-monde en français*, qui invite à la reconnaissance d'une littérature de langue française qui ne relèguerait plus les auteurs dits « francophones » dans les marges; et à retrouver le romanesque du roman en réhabilitant la fiction grâce notamment à l'apport d'une jeune génération d'écrivains sortis de « l'ère du soupçon. » Dans un entretien paru en 2001, Le Clézio déplorait déjà que « l'institution littéraire française, héritière de la pensée dite universelle des Encyclopédistes, [ait] toujours eu la fâcheuse tendance de marginaliser toute pensée de l'ailleurs en la qualifiant d'«exotique». » Lui-même se définit d'ailleurs comme un écrivain « français, donc francophone », et envisage la littérature romanesque comme étant « un bon moyen de comprendre le monde actuel. »

Textes :

Le procès-verbal

On y voit le jeune Adam Polo, isolé des hommes par la folie ou la mystique de la vie, subsister dans une ville méridionale déserte, où le rejoint une complice fascinée, Michèle. D'abord obsédé par le monde vivant, Adam s'y projette et s'identifie à ce qu'il rencontre (plage, chien, bêtes de zoo) ou même qu'il tue (rat); il lui reste à réintégrer le monde des hommes, et le voici qui prêche de façon délirante sur la Promenade du bord de mer; arrêté et interné dans un asile, il plonge dans la « région infinie des mirages rigoureux ».

Dans son exploration des êtres vivants, Adam vit la relation agressive avec un rat comme un échange de leurs natures respectives : il sent « être » la peur du rat, et éprouve le rat comme un minuscule homme terrorisé. Outre cette métamorphose quasi mystique, l'aspect pathologique apparaît plus encore dans la violence des pulsions, l'acharnement meurtrier, peut-être autodestructeur, la rêverie sur le sang, et le délabrement du langage imprécatoire. En revanche, l'expression romanesque est d'une intensité prodigieuse, dans la violence comme dans une sorte de douceur momentanée, et atteint parfois à la beauté de la poésie surréaliste.

Quand tout fut prêt, Adam se tint devant le billard, décidé; il se sentait devenir géant tout à coup; un type très grand, dans les trois mètres de taille, débordant de vie et de puissance. Un peu devant lui, contre le mur du fond, placée à côté du carré de lumière livide qui venait de la fenêtre, la bête était campée sur ses quatre pattes roses, avec beaucoup de patience.

« Sale rat ! » dit Adam.

« Sale rat ! »

Et il lança la première boule, de toutes les forces dont il était capable. Elle éclata sur le haut de la plinthe, quelques centimètres à gauche de l'animal, avec un fracas de tonnerre. Une demi-seconde après, le rat blanc fit un bond de côté, en criant. Adam exulta.

« Tu vois ! Je vais te tuer ! Tu es trop vieux, tu n'as plus de réflexes, vilain rat blanc ! Je vais te tuer ! »

Et puis il se déchaîna. Il lança cinq ou six boules les unes après les autres; quelques-unes se cassèrent contre le mur, d'autres rebondirent sur le plancher et vinrent rouler près de ses pieds. Une des boules, en se brisant, envoya un éclat sur la tête du rat, juste derrière l'oreille gauche, et le fit saigner. Le rongeur se mit à courir le long du mur, et de sa gueule ouverte sortit comme un souffle d'air sifflant. Il se précipita vers l'armoire pour se cacher, et dans sa hâte donna du museau contre l'angle du meuble; il disparut dans la cachette en glapissant.

Adam, incapable désormais de se tenir sur ses jambes, tomba à quatre pattes. Il balbutia avec fureur :

« Sors de là, sale bête ! Sale rat ! rat ! sale rat ! sors de là ! »

Il envoya quelques boules de billard sous l'armoire, mais le rat blanc ne bougea pas. Alors il se traîna sur les genoux et fouilla dans l'ombre avec son bâton de bambou. Il cogna quelque chose de mou contre le mur. Le rat finit par sortir et courut à l'autre bout de la pièce. Adam rampa vers lui, son couteau de cuisine à la main. Avec ses yeux, il accula la bête contre un mur: il vit le pelage raide un peu souillé de sang, vers l'occiput. Le corps chétif pantelait; les côtes se soulevaient et retombaient spasmodiquement; les yeux bleu pâle étaient exorbités par la peur. On lisait dans deux cercles noirs enchâssés au fond des prunelles transparentes, une idée de la fatalité, l'inspiration d'un dénouement chargé de mort et d'angoisse, un reflet humide et mélancolique; cette peur était mêlée d'une nostalgie secrète ayant rapport à beaucoup d'années heureuses, à des kilogrammes de grains de blé ou de tranches de gruyère, savourés doucement parmi la pénombre fraîche des caves des hommes.

Et Adam sut qu'il était cette peur. Il était un danger colossal, couvert de muscles, si on veut une espèce de rat blanc géant avide de dévorer ses congénères. Tandis que le rat, le vrai, devenait à cause de sa haine et de sa terreur, un homme. Des tressaille-

ments nerveux secouaient le corps du petit animal, comme s'il allait pleurer, ou tomber à genoux et réciter des prières. Arc-bouté sur ses quatre pattes, Adam avançait en criant, en grognant, en marmonnant des injures; les mots n'existaient plus; ils ne partaient ni n'étaient reçus, et de ce mouvement intermédiaire, ressortaient éternels, véritables, négatifs; ils étaient parfaitement géométriques, dessinés sur décor d'inimaginable, avec une touche de mythique, dans le genre des constellations. Tout était écrit autour du motif central de Bételgeuse ou d'Epsilon Cocher. Adam était perdu en plein abstrait; il vivait, ni plus ni moins: il lui arriva même de couiner.

Il empoigna des boules et les jeta sur la bête, cette fois touchant juste, brisant des os, faisant claquer des chairs sous le pelage, en criant des mots sans suite, comme, « rat! », « crime! crime! », « salaud! rat blanc! », « crie, crie, arrah ! », « écraser !... », « je tue », « rat ! rat ! rat ! rat ! »

Il jeta le couteau, la lame la première, et couvrit les paroles du rat blanc avec une des injures les plus basses qu'on puisse jamais adresser à ce genre d'animaux:

« Sale, sale chat ! »

C'était encore loin d'être fini; la petite bête myope, à moitié mutilée, bondit hors d'atteinte d'Adam. Elle n'existait déjà plus. Au terminus de cette vie remplie de souvenirs très denses, elle était une sorte de fantôme pâle, aux formes vaporeuses, trouble comme un peu de neige ; elle fuyait sur le sol marron, insaisissable et perpétuelle. Elle était un nuage lobulaire, ou bien un flocon de mousse douce, dissocié du sang et de la terreur, naviguant à la surface des eaux sales. Elle était ce qui reste d'un moment de lessive, ce qui flotte ce qui bleuit, ce qui parcourt l'épaisseur de l'air, et éclate sans qu'on ait jamais pu la polluer, sans qu'on ait jamais pu la tuer.

Adam la vit glisser, à gauche, puis à droite, devant lui ; une espèce de fatigue s'ajouta à sa volonté, le rendant sobre.

Alors il cessa de parler. Il se remit debout sur ses jambes et décida de finir le combat. Il prit une boule de billard dans chaque main, — presque toutes les autres étaient brisées, maintenant. Puis il se mit à marcher vers le rat. En passant le long de la plinthe, il vit le fameux endroit, qu'il marquerait d'une croix au charbon, plus tard, où le rat blanc avait commencé à perdre la vie. Du début du massacre, il ne restait plus, sur le parquet de bois, que quelques touffes de poils clairs, des morceaux d'ivoire, semblables à des éclisses d'os, et une mare. Une mare de sang violet, épais, déjà terne, que les lattes sales buvaient goutte à goutte. Dans une heure ou deux, le temps d'entrer à plein corps au sein de l'éternité, tout serait fini. Le sang aurait l'air d'une tache de n'importe quel liquide, du vin, par exemple. En se coagulant, il deviendrait dur, ou poudreux, et on pourrait le

gratter avec la pointe de l'ongle, on pourrait y poser des mouches sans qu'elles se noient, sans qu'elles s'en nourrissent.

Avec un rideau mouillé devant les yeux, Adam marcha jusqu'au rat. Il le vit comme s'il avait essayé de regarder à travers un paravent de douche, un pan de nylon parcouru de gouttelettes derrière lequel se cache la femme nue, couleur de chair, au milieu des bruits de l'averse et de l'odeur des bulles de savonnette.

Le rat blanc, couché sur le ventre, semblait dormir au fond d'un aquarium. Tout était parti à vau-l'eau hors de la sphère d'habitation de l'animal, laissant un secteur nu et immobile; maintenant très proche de la béatitude, le rat attendait la minute-limite, où un demi-souffle expirerait sur ses moustaches raides, le propulsant à jamais dans une sorte de vie double, dans la jonction précise des tas de clairs-obscur de la philosophie. Adam l'écouta respirer tranquillement; la peur avait quitté le corps de la bête. Il était bien loin, à présent, à peine agonisant; avec deux yeux pâles, il attendit que les dernières boules d'ivoire, accablant son squelette de coups de boutoir, l'expédient au paradis des rats blancs.

Il irait là-bas, un peu à la nage, un peu par les airs, plein d'une joie mystique. Il laisserait par terre son corps nu, pour qu'il se vide de tout son sang, goutte à goutte, et que ce sang indique longtemps l'endroit sacré du plancher qui avait encastré son martyr.

Pour qu'Adam, patiemment, se baisse jusqu'à terre, et ramasse son cadavre disloqué.

Pour qu'il le balance un instant dans ses mains, et qu'il le jette, en pleurant, au sein d'une longue chute courbe, depuis la fenêtre du premier étage jusqu'au sol de la colline. Un buisson d'épines recueillerait son corps et le laisserait mûrir à l'air libre, en plein soleil.

Le Procès-verbal, Paris : Gallimard, 1963, « G », p. 94.

La Guerre

La Guerre (1970) est d'abord un grand livre d'images, violentes et bariolées. Le Clézio fait d'ailleurs suivre son texte d'une série de vingt « clichés », volontairement ternes, qui présentent quelques aspects, parmi les plus quotidiens, de la guerre que le monde moderne livre à la pensée: des boîtes de conserve dans un grand magasin, une plaque d'égout, un tuyau d'échappement de voiture, une autoroute, un quadriréacteur perdu dans un ciel qui nous apparaît uniformément gris. Mais en fait, le regard de l'auteur est

singulièrement animé, c'est « l'œil de la tempête », comme le dit la bande du livre, et il s'agit à la fois d'une dénonciation, d'une condamnation, et d'une véritable apocalypse.

Bea B., le personnage central, n'a pas plus de visage que les autres « héros » de le Clézio, elle n'est que l'intermédiaire sans qualité qui nous permet de saisir les images du monde en guerre; « la jeune fille » cherche à comprendre l'origine et le sens de la guerre; elle rencontre son double sombre, Monsieur X., autre forme de la violence et de la destruction, peut-être. Ils vont « passer à l'attaque », faire la guerre à la guerre. Après avoir entraîné Bea B. à une hallucinante chasse à l'homme en voiture, Monsieur X. va s'emparer de son esprit et de son corps; elle sera alors la proie pantelante de la mort, car « on ne peut pas courir jusqu'à la fin des temps ».

Derrière les choses visibles les plus banales, sur lesquelles glisse notre regard indifférent, Le Clézio découvre la violence qui fait de la vie une guerre totale et sans merci. Si réécriture se rapproche du constat par un ton volontairement objectif, on perçoit cependant sans peine la profonde suggestion poétique qui liait de la seule accumulation des mots-images, organisés en une véritable vision. Le rythme haletant n'est pas sans rappeler celui de certaines « illuminations » d'Arthur Rimbaud.

La jeune fille marche très tôt le matin. Elle voit les corridors de ciment où traîne une sorte de brume grise. L'ombre est encore accrochée aux portes. Les fenêtres fermées sont couvertes de buée. Les voitures roulent silencieusement sur l'asphalte du trottoir. La jeune fille aperçoit un grand camion gris qui roule lentement le long du trottoir. De temps en temps, des hommes vêtus de bleus sautent du camion et se précipitent sur les poubelles. Ils les vident dans l'arrière de la benne, en cognant. Puis ils les rejettent sur le trottoir. Le camion roule doucement, et la jeune fille le suit. Elle écoute le bruit du moteur, et aussi l'espèce de gémissement que fait la benne, quand elle ouvre et ferme ses mâchoires.

Elle suit longtemps le camion gris à travers les rues, ensuite elle monte dans un autobus et elle voyage jusqu'à l'autre bout de la ville, jusqu'au grand terrain vague où règne une drôle d'absence, une drôle de fumée noire. C'est l'endroit qu'on appelle le Dépotoir. A travers le grillage de fer, elle regarde le territoire où les camions viennent, l'un après l'autre, déverser les ordures. Au centre du terrain vague, il y a une sorte d'usine de ciment, avec deux cheminées qui rejettent des colonnes de fumée. L'odeur acre retombe sur la terre, répand son nuage suffocant. Devant l'usine, il y a un grand tas d'ordures, pareil à une montagne, qui attend d'être brûlé. La montagne conique semble s'élever

jusqu'au milieu du ciel gris. Elle ne brille pas, elle n'est pas belle. Elle est figée dans l'air froid, tandis que les camions arrivent et repartent, cimentant sa base avec davantage de matières. La jeune fille reste debout derrière le grillage, et elle regarde la montagne obscure avec des yeux fixes. Elle regarde de toutes ses forces. Elle ne veut pas l'oublier. Elle regarde chaque détail, chaque repli mat, chaque boule de peaux et de papiers, chaque paquet d'entrailles. Elle sent l'odeur fade et terne qui entre en elle, elle écoute aussi les bruits de la décomposition qui s'allume au centre de la montagne. A côté de la montagne, l'usine travaille, souffle ses nuages noirâtres. Loin derrière elle, au bout de la route pelée, la ville bouge et vibre. Mais ici, c'est bien évident que c'est la montagne qui règne, la grande pyramide terne faite de milliers de poubelles. La jeune fille regarde le tas d'ordures avec des yeux fixes, et une pensée fixe. Et elle sait que c'est ici que les alpinistes doivent venir, pour faire leurs ascensions enivrantes. Avec leurs piolets, leurs cordes et leurs chaussures à clous, ils doivent venir pour faire l'escalade de la grande montagne d'excréments. Leurs pieds chercheront des prises dans la masse molle, leurs mains s'agripperont aux coulées infectes. Ils monteront, mètre par mètre, entourés des fumerolles noires de l'usine, ils ramperont sur les pentes gluantes, ainsi, jusqu'à la victoire !

Les cités ouvrent et referment les vannes de leurs cimetières. Il y en a tant ! Cimetière des ordures, cimetière des chiens et des rats, cimetière des voitures.

Ailleurs, un autre matin, la jeune fille voit un champ de bataille. Tout à coup, en contrebas de la route, elle l'aperçoit qui s'étend sur plusieurs hectares. Ce sont des carcasses de voitures empilées les unes par-dessus les autres, montagnes de coques aux couleurs rouillées, qui attendent en silence. Il n'y a personne. Personne ne bouge. Les voitures renversées montrent ce qu'on ne doit jamais voir, l'envers mystérieux, les essieux, les ponts, les axes. Les quatre roues sont tournées vers le ciel, des lambeaux de pneus accrochés aux jantes. Les moteurs sont arrachés. Tout est ouvert. Les capots, les coffres, les portières, les toits, il y a partout de grands trous noirs béants. Tous les signes effrayants de la mutilation. Ici aussi, pense la jeune fille, ici aussi. Il faut venir un jour, n'importe quand, demain, après-demain, dans un an, pour se recueillir. Ceux qui disent qu'il n'y a pas de guerre, que le monde n'a jamais été aussi paisible, qu'ils viennent ! La jeune fille descend le talus, elle s'arrête devant le grillage et elle regarde les tas de carcasses qui montent jusqu'au ciel gris. Elle regarde chaque roue, chaque châssis, chaque calandre éventrée ; et ces phares crevés, et ces sièges défoncés, ces enjoliveurs, ces vitres cassées, ces lambeaux de pneus, ces radiateurs, ces boîtes de vitesses, ces volants, ces carters. Elle voit tout ça, et elle sait que la guerre gronde de tous les côtés, la guerre inconnue.

Dans les cités merveilleuses, au bord de la mer, les immeubles et les monuments étincellent. Il y a tellement de blancheur et de lumière qu'il faut mettre des lunettes noires pour entrer dans les magasins et dans les bars. Mais de temps à autre, les murs s'écartent, et la jeune fille aperçoit les terrains sombres où l'on vient de se battre, et les amoncellements de cadavres cachés. Tout cela, on aurait bien voulu le faire oublier. On ne voulait pas qu'elle le voie. Les boutiques illuminées avaient de grandes affiches pour séduire, des affiches qui disaient doucement: « Achetez ! Achetez-moi ! Achetez-moi ! Soyez toujours jeune et belle ! C'est extra ! Achetez-moi ! » Il y avait partout des éclairs de lumière rouge orange, ou ultra-violette, qui vous frappaient droit au fond de l'œil au moment où vous alliez peut-être voir. Pour cacher les bruits de la guerre, on avait inventé des musiques tonitruantes, faites de tam-tams et de gongs, des musiques douces et fracassantes qui vous hypnotisaient au moment où vous alliez peut-être entendre la voix de Monsieur X. en train de crier: au secours ! Tout était lisse et doux. Il y avait des parfums si délectables, des tapis si moelleux, des liqueurs, des mets si bons pour les papilles, des eaux si pures jaillissant des robinets, que c'était difficile de croire à la faim, à la soif, au froid, aux sols de boue et d'ordures.

Mais la jeune fille regarde, elle voit ceci: les rideaux s'écartent, les façades immaculées des immeubles s'entrouvrent, les vitrines phosphorescentes relèvent tout d'un coup leur pellicule d'or, les lunettes noires deviennent claires, et apparaissent lentement de grandes plaques grises, silencieuses, immobiles, des charniers, des arrière-salles d'abattoir, des bidonvilles pourris, des marécages, des cimetières. Tout cela est bien caché. Tout cela vivait de l'autre côté de la vie, c'était dans le genre d'un rêve que quelqu'un efface le matin, rien qu'en se frottant les yeux. Avec acharnement, on enterrait ses excréments, mais ils resurgissaient aussitôt, ils remontaient à la surface de la terre, et alors on ne pouvait plus ignorer la guerre.

La jeune fille s'est avancée jusqu'à la grille. Elle a posé ses mains sur les fils de fer tressés. De l'autre côté de la grille, il y a un camp de concentration, et c'est cela qu'elle regarde de toutes ses forces. Les cabanes de tôle et de planches sont alignées, rangée par rangée, sur le terrain en contrebas. La poussière monte des allées, couvre le camp de son nuage. Ici non plus, on ne voit personne. On ne voit que des sortes de fantômes lointains, qui marchent le long des allées, qui entrent ou sortent des cabanes. Des enfants en guenilles courent entre les tas de débris, ils glapissent avec leurs voix stridentes. Des femmes obèses au visage enfantin marchent à travers le camp, disparaissent à l'intérieur des huttes. Il n'y a pas d'heure. C'est très tôt le jour, ou bien vers la tombée de la nuit. L'odeur de la sueur et de l'urine monte du camp, et la jeune fille la respire. Elle n'a pas

de sentiment. Elle ne veut pas de sentiment dans sa bouche, comme un bonbon acidulé. Elle veut seulement voir la guerre, celle qui tue lentement et sans héros. Quelquefois un avion décolle lourdement, survole le camp de concentration. Mais il ne lâche pas de bombes ni de roquettes. Il traîne très bas dans le ciel en brillant de tout son fuselage d'argent, avec ses deux ailes larges étalées qui font de l'ombre. A gauche, à droite, les voitures foncent sur l'autoroute, en faisant un bruit de mer. Alors la jeune fille s'en va plus loin, et elle cherche d'autres plages, comme cela, à découvrir derrière les cubes blancs des immeubles neufs, derrière les collines, sous les ponts de ciment, au fond des vieilles vallées sèches !

La Guerre, Paris, Gallimard, 1970, p. 271.

Marguerite Yourcenar (1903–1987)

Yourcenar est le pseudonyme de Marguerite de Crayencour. Son écriture est une recherche permanente de la voix propre des personnages évoqués. Sa mère morte peu après sa naissance, M. Yourcenar est élevée par son père et passe son enfance dans le Nord, au Mont-Noir, avec des séjours à Bruxelles et en Hollande, puis à Paris en 1912–1913.

Pendant la guerre, elle suit des études privées, et découvre Chateaubriand, le Maeterlinck du *Trésor des humbles*, qui lui donne le goût du mysticisme, le Barrés de *La Colline* inspirée, qui mêle réalité paysanne et monde invisible. Elle apprécie particulièrement les poètes de la Renaissance et du XVII^e siècle, les poètes anglais métaphysiques, les Italiens du Moyen Age. Elle aime le mélange de lucidité et de légèreté de Nietzsche. Ce n'est que plus tard qu'elle s'intéresse à Proust et à la littérature européenne du XX^e siècle. Dès 1922, période où elle publie deux premiers livres plus ou moins désavoués depuis, elle projette d'écrire l'histoire de plusieurs familles dans un livre qui s'intitulerait *Remous*. Il y a là des éléments repris dans *La mort conduit l'attelage*, (1934), le germe de *L'Œuvre au Noir*, et l'annonce du *Labyrinthe du monde*. En 1932, elle publie une biographie de Pindare qu'elle juge un peu hâtive. Mais en 1927–1928, elle compose *Alexis ou le traité du vain combat*. En 1929, son père meurt et elle tente alors de récupérer une part de l'héritage maternel. Après *La Nouvelle Eurydice*, livre qu'elle juge raté, des poèmes et un drame inspiré du *Purgatoire de Dante*, elle écrit *Denier du rêve* en 1932–1933. Le livre est nourri par le séjour de l'auteur en Italie en 1922, séjour au cours duquel elle découvre les menaces réelles du fascisme. Les personnages de la *Rome moderne* y sont liés au mythe grec (Marcella est Phèdre et Némésis, Massimo Thanatos, Marinuzzi Dionysos...).

Cet aspect est atténué dans la seconde version mais le mythe reste considéré comme une approche de l'universel. Feux, en 1935, présente divers aspects de la passion, de la flamme charnelle à l'ardeur spirituelle. Mythe et réalité continuent d'être mêlés dans *Nouvelles orientales* (1938), où les récits extrême-orientaux ou hindous voisinent avec les nouvelles situées en Grèce ou dans les Balkans. La même année, *Les songes et les sorts* commentent des rêves faits par l'auteur, mais sans référence à la psychanalyse freudienne. Pour M. Yourcenar, le rêve est un mode de communication avec l'au-delà de la vie et il est lié à la destinée individuelle évoquée par le terme de « sort » au sens de « lot échu » à quelqu'un. En 1937, M. Yourcenar rencontre Grace Frick, qui deviendra sa compagne. Après un premier séjour aux Etats-Unis, elle écrit *Le coup de grâce*, à Capri, en 1938. L'histoire, située en 1918–1919, est écrite dans un style proche de celui d'Alexis. Eric von Lhomond, ex-commandant d'un corps-franc pendant la lutte anti-bolchevique en Courlande, figure une sorte de refus de la vie. Face à la dissolution de l'ordre ancien qui le guidait, il se forge un idéal de camaraderie militaire à l'égard de son cousin Conrad. Quant au personnage de Sophie, il incarne selon l'auteur une forme de générosité élémentaire au sens propre.

En 1939, à Athènes. M. Yourcenar traduit le poète grec moderne Constantin Cavafy, puis, en 1940, elle rejoint G. Frick aux Etats-Unis où elle enseigne jusqu'en 1949. En 1950, elle achète avec son amie la maison qu'elle occupera désormais dans l'île des Monts-Déserts (Maine). Elle publie des articles, donne des conférences, écrit les poèmes qui, en 1956, constituent *Les charités d'Alcippe* et compose deux drames, *Electre* ou *la Chute des masques* et *Le mystère d'Alcippe* où l'attitude du sage Hercule contre la mort annonce les méditations d'Hadrien et de Zénon.

En 1943, *La petite sirène*, espèce de libretto lyrique inspiré du conte d'Andersen, marque selon M. Yourcenar le passage d'œuvres centrées sur l'humain à des œuvres où l'homme se meut sur fond d'universel. C'est aussi l'époque où M. Yourcenar commence à traduire des negro-spirituals, travail qui aboutit à *Fleuve profond*, sombre rivière en 1969. Elle entreprend également des traductions grecques réunies en 1979 dans *La couronne et la lyre*.

Puis, fin 1948, M. Yourcenar retrouve des fragments d'une troisième version des *Mémoires d'Hadrien*, datant de 1937–1938. Le livre est alors repris et l'auteur, selon son habitude, complète sa documentation sur l'empereur romain. L'œuvre de Dion Cassius est une de ses sources. Ce souci de précision historique traduit l'intention de laisser parler le personnage sans d'inutiles interventions personnelles. Hadrien, à une période de transition dans l'histoire romaine, représente encore la foi en la raison humaine et en l'action. Il connaît toutefois plusieurs épreuves qui le rapprochent des mentalités

déjà plus inquiètes de l'époque: les incertitudes de la succession de Trajan, le suicide d'Antinous, la révolte de Palestine, qui l'amène à douter de l'avenir de la civilisation à laquelle il appartient, la maladie et le doute devant l'ébranlement de tout. Mais la patience l'emporte enfin. Hadrien continue de croire à la sagesse humaine avec un optimisme lucidement tempéré par le désespoir.

Après la parution des *Carnets de notes de « Mémoires d'Hadrien »* en 1952, M. Yourcenar écrit *Qui n'a pas son Minotaure?*, édité en 1963. Thésée est ici l'opposé de l'empereur voué à la connaissance de soi et à la lucidité. Dérisoire et médiocre, il est celui qui se trompe sur son identité et sur le sens de son destin.

La grande étape suivante est la composition de *L'œuvre au Noir* en 1964–1965, à partir d'éléments rédigés depuis 1956. Dès le projet de 1921, M. Yourcenar s'était penchée sur des documents concernant sa famille. Elle s'est également appuyée sur la réimpression moderne d'un ouvrage ancien sur les troubles des Pays-Bas. Zénon, né en 1510, est homme de mi-XVI^e siècle. Il est comparable à Hadrien pour l'intelligence, mais l'héritage chrétien le rend étranger au sentiment grec du bonheur et de la vie. Il juge, lui, la condition humaine trop vile et aspire à la transcender. Il n'a pas non plus comme Hadrien conscience d'avoir à se forger un destin historique. Habité par le désir du dépassement et de l'ascèse, Zénon a également une « voix » plus tendue et tranchante que l'empereur. Enfin, il choisit de rejeter les normes et les évidences de son temps et opte pour un scepticisme radical. Pour M. Yourcenar, qui ne fait toutefois là qu'essayer de deviner ce que son personnage — vivant — a pu éprouver, Zénon connaît *l'Œuvre au Noir* dans la dissolution des préjugés. Lorsqu'il renonce à ses ambitions et se fait médecin des pauvres, il atteint *l'Œuvre au Blanc* de purification et de service. Enfin, lors de son suicide en prison, ses visions aboutissent à une image allégorique de *l'Œuvre au Rouge*. Le Prieur des Cordeliers, pour l'auteur, représente une voie opposée, puisque mystique et religieuse, à celle de Zénon, mais complémentaire et finalement analogue.

Enfin, *Souvenirs pieux, Archives du Nord, Quoi? l'éternité*, de 1974 à 1988, sont les trois volets du Labyrinthe du monde. Le dessein de l'auteur n'est pas autobiographique. Il s'agit plutôt d'avancer du présent vers le passé pour remonter à l'Homme. La chronique familiale est donc considérée sans affabulation romanesque, avec une grande attention aux choix qui, d'après les documents consultés et le contexte historique connu, ont pu présider à la destinée de l'individu.

C'est l'époque où M. Yourcenar est élue à l'Académie française (1980). Après la mort de G. Frick en 1979, elle recommence à voyager, publie de nouveaux essais et continue de lutter pour l'environnement, pour les droits des femmes, contre le racisme.

Textes :

Mémoires d'Hadrien

Écrit dans un style dense témoignant d'une bonne connaissance des sources, ce roman philosophico-historique est une méditation de l'empereur à la fin de sa vie, sous forme d'une longue lettre adressée, depuis sa villa à Tibur, au futur Marc Aurèle: il retrace les principaux événements de son existence, qui fut la plus libre et la plus lucide possible.

Le projet initial de Marguerite Yourcenar, alors qu'elle n'avait qu'une vingtaine d'années, était d'écrire un texte sur l'empereur Hadrien dont le narrateur aurait été son favori Antinoüs. Les différentes versions de cette première ébauche, datant de 1924, ont été détruites par la future académicienne après les refus de plusieurs éditeurs. Quand elle reprend, un quart de siècle plus tard, son projet de jeunesse, la perspective s'est inversée: c'est Hadrien qui tient le stylet et qui raconte sa vie et sa passion pour le jeune Bithynien, à travers le filtre de la douleur causée par la mort de celui-ci.

C'est ici, dans cet intervalle entre le débarquement du malade et le moment de sa mort, que se place une de ces séries d'événements qu'il me sera toujours impossible de reconstituer, et sur lesquels pourtant s'est édifié mon destin. Ces quelques jours passés par Attianus et les femmes dans cette maison de marchand ont à jamais décidé de ma vie, mais il en sera éternellement d'eux comme il en fut plus tard d'une certaine après-midi sur le Nil, dont je ne saurai non plus jamais rien, précisément parce qu'il m'importerait d'en tout savoir. Le dernier des badauds, à Rome, a son opinion sur ces épisodes de ma vie, mais je suis à leur sujet le moins renseigné des hommes. Mes ennemis ont accusé Plotine d'avoir profité de l'agonie de l'empereur pour faire tracer à ce moribond les quelques mots qui me léguaient le pouvoir. Des calomniateurs plus grossiers encore ont décrit un lit à courtines, la lueur incertaine d'une lampe, le médecin Criton dictant les dernières volontés de Trajan d'une voix qui contrefaisait celle du mort. On a fait valoir que l'ordonnance Phœdime, qui me haïssait, et dont mes amis n'auraient pas pu acheter le silence, succomba fort opportunément d'une fièvre maligne le lendemain du décès de son maître. Il y a dans ces images de violence et d'intrigue je ne sais quoi qui frappe l'imagination populaire, et même la mienne. Il ne me déplairait pas qu'un petit nombre d'honnêtes gens eussent été capables d'aller pour moi jusqu'au crime, ni que le dévouement de l'impératrice l'eût entraînée si loin. Elle savait les dangers qu'une décision non prise faisait courir à l'État; je l'honore assez pour croire qu'elle eût accepté

de commettre une fraude nécessaire, si la sagesse, le sens commun, l'intérêt public, et l'amitié l'y avaient poussée. J'ai tenu entre mes mains depuis lors ce document si violemment contesté par mes adversaires: je ne puis me prononcer pour ou contre l'authenticité de cette dernière dictée d'un malade. Certes, je préfère supposer que Trajan lui-même, faisant avant de mourir le sacrifice de ses préjugés personnels, a de son plein gré laissé l'empire à celui qu'il jugeait somme toute le plus digne. Mais il faut bien avouer que la fin, ici, m'importait plus que les moyens: l'essentiel est que l'homme arrivé au pouvoir ait prouvé par la suite qu'il méritait de l'exercer.

Le corps fut brûlé sur le rivage, peu après mon arrivée, en attendant les funérailles triomphales qui seraient célébrées à Rome. Presque personne n'assista à la cérémonie très simple, qui eut lieu à l'aube, et ne fut qu'un dernier épisode des longs soins domestiques rendus par les femmes à la personne de Trajan. Matidie pleurait à chaudes larmes; la vibration de l'air autour du bûcher brouillait les traits de Plotine. Calme, distante, un peu creusée par la fièvre, elle demeurait comme toujours clairement impénétrable. Attianus et Criton veillaient à ce que tout fût convenablement consumé. La petite fumée se dissipa dans l'air pâle du matin sans ombres. Aucun de mes amis ne revint sur les incidents des quelques jours qui avaient précédé la mort de l'empereur. Leur mot d'ordre était évidemment de se taire; le mien fut de ne pas poser de dangereuses questions.

Le jour même, l'impératrice veuve et ses familiers se rembarquèrent pour Rome. Je rentrai à Antioche, accompagné le long de la route par les acclamations des légions. Un calme extraordinaire s'était emparé de moi: l'ambition, et la crainte, semblaient un cauchemar passé. Quoi qu'il fût arrivé, j'avais toujours été décidé à défendre jusqu'au bout mes chances impériales, mais l'acte d'adoption simplifiait tout. Ma propre vie ne me préoccupait plus: je pouvais de nouveau penser au reste des hommes.

Mémoires d'Hadrien, Paris : Gallimard, 1951.

Patrick Modiano (*1945)

Pour Patrick Modiano, une autre coupure est à surmonter, celle qui fait la nuit dans les mémoires. Au moment où son œuvre commence (*La Place de l'étoile*, 1968) une vérité officielle s'est établie au nom du mythe national de la Résistance. Et l'on ne parle

plus, ou plus beaucoup, des années de l'Occupation. Ses premiers romans décident d'explorer ces zones obscures de l'Histoire (*La Ronde de nuit*, 1969; *Les Boulevards de ceinture*, 1972; *Rue des boutiques obscures*, 1978). Ses personnages ne sont pas des héros: un traître indécis naviguant entre la milice et la Résistance, un père mi-trafiquant, mi-collaborateur, amnésique en quête de lui-même (*Livret de famille*, 1977; *Un pedigree*, 2005)...

Une certaine nostalgie entoure ces figures, mais la mémoire se trouble, hésite, confond. Les choses ne sont pas sûres. La vérité s'est perdue, à supposer qu'il y en eût une. Si les silhouettes de Nimier, voire de Morand tournent autour de ces histoires, c'est comme dans un théâtre d'ombres, à la fois séduisant et inquiétant. Délaissant cette période dans les œuvres suivantes, Modiano n'abandonne pas pour autant cette insistance des mémoires imparfaites (*Une jeunesse*, 1981). Son univers a la mélancolie décolorée ou jaunie de photographies ou lettres retrouvées (*Voyage de noces*, 1990). En 1997, *Dora Bruder* accomplit une profonde réorientation esthétique: densification de la fonction narrative, recentrage du propos autour d'une question majeure: quel a été le trajet biographique de cette jeune fille, comment le reconstituer? Plutôt que de faire dysfonctionner le récit de l'Histoire, le livre tente de l'établir et exprime, dans un même mouvement, ses propres difficultés. Modiano semble avoir trouvé le modèle historiographique qui lui convient: celui de la micro-Histoire, développée en Italie dès le milieu des années soixante-dix par Carlo Ginzburg, Edoardo Grendi et Giovanni Levi.³¹

Textes :

Rue des Boutiques obscures

Dans Rue des Boutiques obscures le roman revêt les apparences d'une enquête policière. L'enquêteur, Guy Roland, est employé dans une agence de police privée; il enquête sur un homme qui semble avoir de sérieuses raisons de se cacher. Tout ce que sait l'enquêteur est: « Un homme dont le prénom était Pedro. Anjou 15–28. 10 bis rue Cambacérès, huitième arrondissement ». Peu à peu, l'enquête révèle une suite de petits faits qui hantent l'imagination de l'enquêteur, et voici qu'émerge aussi peu à peu le vrai sujet du roman: la progressive identification imaginaire de Guy Roland avec ce Pedro énigmatique. Et l'on songe au processus d'identification d'un lecteur de roman avec le héros romanesque. L'enquêteur en vient alors à évoquer le souvenir d'une de ses deux rencontres avec Pedro.

³¹ Dominique VIART, *Le Roman français au XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 181-182.

« Pedro » restait allongé sur le lit et avait allumé une nouvelle cigarette. Cet homme se sentait en confiance puisqu'il a dit:

— J'ose de moins en moins sortir dans les rues...

Et il avait même ajouté:

— Il y a des jours où j'ai tellement peur que je reste au lit...

Après tout ce temps, il entendait encore les deux phrases, prononcées d'une voix sourde par « Pedro ». Il n'avait pas su quoi répondre. Il s'en était tiré par une remarque d'ordre général, quelque chose comme: « Nous vivons une drôle d'époque. »

Pedro, alors, lui avait dit brusquement:

— Je crois que j'ai trouvé un moyen pour quitter la France... Avec de l'argent, tout est possible...

Il se souvenait que de très minces flocons de neige — presque des gouttes de pluie — tourbillonnaient derrière les vitres de la fenêtre. Et cette neige qui tombait, la nuit du dehors, l'exiguïté de la chambre, lui causaient une impression d'étouffement. Est-ce qu'il était encore possible de fuir quelque part, même avec de l'argent?

— Oui, murmurait Pedro... J'ai un moyen de passer au Portugal...

Par la Suisse...

Le mot « Portugal » avait aussitôt évoqué pour lui l'océan vert, le soleil, une boisson orangée que l'on boit à l'aide d'une paille, sous un parasol. Et si un jour — s'était-il dit — nous nous retrouvions, ce « Pedro » et moi, en été, dans un café de Lisbonne ou d'Estoril? Ils auraient un geste nonchalant pour presser le bec de la bouteille d'eau de Seltz... Comme elle leur semblerait lointaine, cette petite chambre de l'hôtel Castille, avec la neige, le noir, le Paris de cet hiver lugubre, les trafics qu'il fallait faire pour s'en sortir... Il avait quitté la chambre en disant à ce « Pedro »: « Bonne chance. »

Qu'était-il advenu de « Pedro »? Il souhaitait que cet homme qu'il n'avait rencontré que deux fois, il y a si longtemps, fût aussi paisible et heureux que lui, par ce soir d'été, avec un enfant qui enjambe les dernières flaques de soleil sur le trottoir.

Ce n'est qu'à la fin du roman qu'est révélée la raison d'être du titre, alors que l'enquêteur se trouve dans une île des Moluques: « Il me fallait tenter une dernière démarche: me rendre à mon ancienne adresse à Rome, Rue des Boutiques obscures, 2. »

Rue des Boutiques obscures, Paris : Gallimard, 1978.

La poésie après 1945

Assurer l'incarnation de cette sensibilité spirituelle dans des langages exactement adaptés à ses différentes zones, telle est la mission que semble s'être assignée la poésie contemporaine. Pour la remplir, elle s'appuie sur l'assimilation, désormais acquise, de l'héritage et des conquêtes techniques, psychologiques et esthétiques de la poésie antérieure, de Baudelaire au surréalisme; assimilation qui, cependant, ne reste point passive, mais se concilie avec des réactions et des restaurations, prouvant ainsi que le stade de la rupture ou de la pure révolte est, par la plupart, largement dépassé. C'est ainsi qu'au-delà de la libération formelle s'opère une restauration de l'ordre du langage, selon ce qu'annonçaient déjà un Claudel ou un Valéry, et d'ailleurs, il est encore plus significatif que, parmi ces restaurateurs, figurent les anciens surréalistes Eluard ou Aragon. La diversité même des aspects de l'inspiration et des registres du langage correspondant explique l'ampleur du panorama poétique de notre temps.

Il est sans doute difficile, et peut-être inopportun, d'opérer une classification; néanmoins des lignes de force se révèlent, dont les convergences et du agences caractérisent la poésie d'aujourd'hui. L'ouverture de cet éventail apparaîtra d'autant plus large si l'on songe qu'il s'étend de l'attention au quotidien et du langage populiste de Prévert à cet exorcisme de l'hostilité du monde qu'est la poésie de Michaux. Mais Francis Ponge affrontent eux aussi le monde des objets, tandis que René Char, venu du surréalisme, rejoint la communion avec l'homme et la nature. Des poètes aussi éloignés par le langage que Saint-John Perse et Joe Bousquet trouvent dans la liberté de leur lyrisme et dans l'originalité de leur vie intérieure les sources d'une inépuisable épopée. D'autres enfin, accèdent ensemble, mais selon leur voie propre, à la recherche de l'Absolu par la poésie prophétique ou par ce lyrisme de la prière qui remplit aussi l'œuvre de Marie Noël. Ainsi *l'Homme, Sa Nature, Dieu*, restent les pôles d'attraction d'une sensibilité spirituelle qui fait de l'invention du langage l'organe de l'infidélité du poète à lui-même.

Les grandes tendances de la poésie française depuis 1945³²

Commençons par deux tendances qui sont sans doute des constantes de la poésie française; mais qui ont été profondément modifiées depuis 1950, et qui sont aujourd'hui aussi grandes que d'autres tendances nouvelles, expérimentales. Il s'agit d'une poésie substantielle, éloquente, à la fois chant et développement, et, à l'autre extrême, un « art bref », souvent très bref.

Gaétan Picon, écrivant en 1958 sur « La Poésie Aujourd'hui », avait désigné comme maîtres, parmi les poètes « du déroulement », Claudel, Perse, Jouve, « même Péguy »; et, parmi leurs successeurs, Patrice de la Tour du Pin, Pierre Emmanuel, et Yves Bonnefoy³³. Aujourd'hui, il faudrait ajouter les noms d'André Frénaud, de Lorand Gaspar, de Pierre Oster, de Jacques Brault, d' Aimé Césaire, et de beaucoup d'autres. Mais, tandis qu'il y a, chez les maîtres, certitude et affirmation, la poésie de leurs successeurs est plus complexe. Elle est animée par un mouvement dialectique qui va du rien au tout, par une force qui nie autant qu'elle affirme, ou plutôt qui nie afin de pouvoir affirmer. Dans l'œuvre de Frénaud, par exemple, l'homme se nie au moment où il s'élève pour devenir « un homme porte-lumière »³⁴. De même, dans le poème d'Yves Bonnefoy, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*; la figure symbolique de Douve, tel le Phénix, meurt pour renaître triomphante. Et Bonnefoy qui, comme Frénaud, affirme qu'il n'y a pas de ciel, ou de paradis, trouve « une présence pure », et son « salut », dans une « feuille brisée... salie... »³⁵. Lorand Gaspar, poète d'une parole qu'il appelle « plénitude de rien », chante dans son poème *Gisements* l'illimité et « tout ce qui est avant le A et après le Z ».

Les poètes de l'art bref — aphorisme, poème-phrase, ou poème-mot — comprennent, entre autres, Char, Guillevic, André du Bouchet, Jaccottet, et Jean Daive. Pour prendre un exemple parmi les poètes de la génération de 1925 à 1940, l'œuvre de Philippe Jaccottet est, à plusieurs égards, une œuvre représentative. Comme il dit lui-même, sa poésie est « une science du rapport avec le vide », et il déclare: « A partir du rien. Là est ma loi. Tout le reste: fumée lointaine »³⁶. Un refus de tous les refuges — religion, rêves, souvenirs — et de toutes les évasions, s'accompagne non pas de désespoir mais de la recherche d'un nouvel art de vivre, et d'une condition différente — meilleure — pour

32 HACKETT C. A.. Grandes tendances de la poésie française depuis 1950. In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1978, N°30. pp. 195-208.

33 Voir Histoire des littératures, tome III, *Encyclopédie de la Pléiade*, Gallimard, 1958, p. 1320-1325.

34 *L'Improbable*, Mercure de France, 1959, p. 29.

35 *La Semaison*, Payot, 1963, p. 50.

36 Préface à *Élégies et autres vers*, Lausanne, Mermod, 1946, p. 14.

l'homme. Dans son œuvre, l'accent est toujours sur « notre vie », « notre monde », et le présent, « ce présent qu'il faudrait, dit-il, saisir comme la flamme... ». Une recherche « à partir du rien », telle est la loi de la plupart des poètes non seulement de l'art bref et « du déroulement », mais aussi, sous des formes très diverses, de presque toute la poésie française depuis 1950.

Cette nécessité, ou cette volonté, de partir du « rien » signifie, du point de vue littéraire, une rupture avec l'influence de Baudelaire et de la lignée des Mages, des Voyants, et des Surréalistes. Un jeune poète d'aujourd'hui, au lieu de s'efforcer d'atteindre un Inconnu dans l'homme lui-même, ou dans un au-delà, se contente de rester — pour citer Jaccottet — le « contemplateur du zodiaque terrestre, d'une galaxie arrêtée dans un jardin »³⁷. Sans ambition d'être un « déchiffreur » de symboles, il apprend le rôle plus humble, mais aussi ardu, de « serviteur du Visible » ; et, s'il lui arrive de découvrir des correspondances, ce ne seront pas des correspondances baudelairiennes, mais des rapports entre l'homme et ce monde.

On ne peut plus dire, comme on pouvait dire jusqu'en 1960, que la plus grande partie, et la meilleure, de la poésie française est baudelairienne. A l'influence féconde des *Fleurs du mal* et des *Petits poèmes en prose* s'est substituée l'influence d'*Un coup de dés* et des *Divagations* — un changement fondamental qui a entraîné d'autres changements, de perspective. Par exemple, Lautréamont est devenu, pour certains critiques du moins, plus important que Rimbaud (« quasiment préhistorique » pour Jacques Derrida); Ponge semble plus important que Jouve; Artaud et Bataille que Breton et Éluard.

Cette tendance mallarméenne est aujourd'hui dominante, et elle a bouleversé toutes les perspectives, parce que les critiques et les poètes se sont intéressés à un seul aspect de Mallarmé: le théoricien, préoccupé par l'« Opération », « l'acte », qui « toujours s'applique à du papier ». Bref, ce qui compte pour la plupart des jeunes poètes, ce n'est guère « l'homme chargé de voir divinement »³⁸, c'est « l'homme » qui « poursuit noir sur blanc »³⁹.

Dans la nouvelle aventure d'aujourd'hui, ce n'est plus le poète qui est le héros, mais l'homme, et le langage, « noir sur blanc ». Le poète se retire, s'efface, devient de moins en moins important ; mais, en même temps, les mots qu'il emploie semblent acquérir une importance tout à fait exceptionnelle. Est-ce là le signe d'un vrai pouvoir de la parole, ou un phénomène de défense et de compensation, dans un monde où, plus que jamais, les mots sont menacés et souillés? Ou est-ce qu'on cherche à établir une sépara-

37 *La Semaïson*, p. 32.

38 *L'Action restreinte*, *Ibid.*, p. 260.

39 « Le Livre; instrument spirituel », dans *Divagations*, Charpentier, 1943, p. 275.

tion absolue entre les mots et la vie? Impossible évasion! Quoi qu'il en soit, il y a, de nos jours, dans toute la poésie française, y compris « la pratique matérialiste du langage » de *Tel Quel*, un véritable culte, une mystique presque, des seuls mots, noirs et blancs, sur une page. Il existe toute une littérature qui a pour unique thème « le noir et le blanc ». Que d'exquises broderies, de fantaisies, de méditations philosophiques, de poèmes en prose — très beaux — et même de symphonies en blanc, et noir, majeurs!

Oui. « On a touché » non seulement au vers, mais — plus grave — au « modèle » consacré: Poète-Inspiration-Objet. C'est-à-dire, à l'idée que le Poète doit être *inspiré*, par un objet dans le monde extérieur, ou par une expérience vécue, afin de pouvoir composer un poème. Depuis quelques années déjà, le poète n'est plus un être inspiré, mais « un auteur », « un écrivain », « un scripteur », ou « un producteur de signes ». « Inspiration » est devenu « fonctionnement mental ». Le mot « poésie » s'emploie encore, mais souvent entre guillemets pour indiquer hésitation, précaution, ou mépris. Un « poème » est « écriture textuelle », « tranche d'écriture », ou, plus simplement, « texte » ou « écriture ». *Écriture* — mot-clef — qui dénote tout ce qui n'est pas « littérature ». *Écriture*, action gestuelle qui suggère le travail de l'artisan, ou une activité à la portée de tous, et qui s'oppose au travail, et aux illuminations, du Voyant. Quant au mot « lecteur », il semble qu'on n'ait pas encore trouvé de nouveau terme pour le remplacer; mais le lecteur est devenu un « décodeur de signes », et « le grand participant », et son rôle est d'une importance capitale. Car, ce qui importe aujourd'hui c'est moins le poète et l'objet de son inspiration, que la production d'un texte, les mots sur la page, et la lecture.

Prenons un exemple qui illustre ce changement. Lorsque Rimbaud s'écrie, dans *La Rivière de Cassis*: « Mais que salubre est le vent! » tout dans le poème nous fait croire que quelqu'un, un « je », nous parle; et que le vent se rapporte à quelque chose dans le monde extérieur — à un vent réel que le poète avait senti, et trouvé « salubre ». En revanche, dans un beau texte de Jacques Dupin, *La Difficulté du soleil*, le vent est fort différent, et autrement salubre. Ce texte est à propos de Reverdy, et évoque admirablement son œuvre poétique, qui est l'une des sources des tendances qui nous occupent. En voici un extrait: « Le vent. Ou le vide... Il s'engouffre par les blancs d'une typographie ouverte et dentelée. Il circule à travers les intervalles d'un texte fragmenté, irrésolu, disjoint, dont il est le principe unificateur et comme la salubre énergie silencieuse... »⁴⁰.

Comme le dit Dupin dans le même texte: « Le «je» est banni ou neutralisé. Personne ici ne parle, ne se découvre »; et l'on sent qu'il n'y a rien là-bas, dans le monde extérieur. Tout dans le texte semble se rapporter au texte. Dans le poème de Rimbaud, au

40 Georges RAILLARD, *Jacques Dupin*, Seghers, 1974, p. 133-5.

contraire, le mot « vent » avait un référent dehors, dans une réalité extra-linguistique. Chez Reverdy, il est devenu « un vide », mais « un vide actif », et une « salubre énergie silencieuse ». Plus tard — aujourd’hui — ce ne sera qu’un signe parmi d’autres signes sur la surface d’une page.

Il serait intéressant d’examiner brièvement, dans cette nouvelle perspective, la poésie surréaliste et la poésie concrète — ou spatiale (pour employer le terme plus usuel en France). Elles représentent deux tendances à la fois françaises et internationales. Mais le Spatialisme est devenu un mouvement international vers 1956, c’est-à-dire plus de trente ans après le Surréalisme, et s’oppose avec force à ses images, à ses cascades d’images, ainsi qu’à la poésie traditionnelle, qui est, selon Pierre Garnier, l’un des principaux Spatialistes français, « le lieu d’internement des mots ». Les Surréalistes explorent l’inconscient, notre vie spirituelle, tout le domaine de notre « ciel intérieur ». Et leurs milliers d’images sont autant de témoins, de « phares », de cette recherche qui continue encore, mais de façon moins vivace, moins exaltante, depuis la mort d’André Breton. Les Spatialistes, au contraire, proclament: « Elimination presque totale de la pensée, de la réflexion, de l’inconscient... »⁴¹. Ce qui les intéresse, c’est le visible; forme, ou figure graphique; l’image que font les mots sur la page, paysage linguistique, où, pour citer Garnier, « Chaque mot doit avoir son espace propre ». « Ce qui compte, dit-il, c’est l’espace que ces mots prennent d’eux-mêmes sur la page... Laissez-les prendre leur espace »⁴².

Ce que l’on remarque ici, comme dans presque toute la poésie contemporaine, c’est la présence obsédante de la page comme espace linguistique. On remarque également que les Spatialistes, dans l’espoir d’atteindre leur idéal — « la poésie à l’état pur » — ont suivi le conseil de Mallarmé: « céder l’initiative aux mots ». D’ailleurs, ils ont souvent exprimé leur admiration pour *Un Coup de dés*, son « essai de spatialisation ». Cependant, ils n’ont pas voulu imiter, à la manière de Mallarmé, une histoire ou un objet. Ils ont essayé de faire autre chose; mais ils se sont trouvés devant des problèmes. Ayant rejeté rhétoriques traditionnelles, rime et rythme, et jusqu’à la syntaxe et à la grammaire, ils ont abouti non pas à un beau livre, ou à une œuvre, mais à une figure. Que faire alors pour que cette figure soit plus que figure, ou simple dessin graphique? Que faire pour qu’elle soit vraiment poétique? Il faudrait, disent les manifestes spatialistes, « animer » la « langue-matière »; donner à chaque élément d’un mot une force, une énergie exceptionnelle. Les voyelles doivent être des « voyelles-lumière », et le verbe doit reprendre « sa place de soleil ». Ainsi, dit Garnier, les mots bougent sur la page, se dilatent et se

41 Pierre GARNIER, *Spatialisme et poésie concrète*, Gallimard, 1968, p. 104.

42 *Ibid.*, p. 131-3.

rétrécissent dans leur espace propre... « ils ont des pattes, ils ont des ailes, des roues, des mains, des pieds, des lumières proches et lointaines ». Enfin — suprême espoir — « Que nos mots... rejoignent l'espace cosmique — les mots-étoiles sur la page blanche »⁴³.

Le Spatialisme est l'une des tendances expérimentales, et extrêmes, de la poésie contemporaine; et, de ce point de vue-là, il est non seulement intéressant, mais représentatif. Cependant, le Spatialisme a peut-être trop sacrifié aux arts graphiques, et à la machine, aux petites machines portatives de la vie moderne — machines à écrire, magnétophones, etc. — et à une croyance formulée ainsi dans un manifeste de 1962: « Il est des temps où seule la matière est esprit »⁴⁴.

« Matière » ou « esprit », la poésie est aujourd'hui une série de recherches et d'expériences sur le langage et dans le langage; et les poètes, autant que les critiques, font inlassablement la critique du langage, et du poème. Ainsi, l'une des tendances actuelles les plus répandues c'est une poésie au sujet de la poésie; le poème qui est en même temps processus et création; une méditation sur la genèse et la composition du poème; ce qui est tantôt un hommage à l'esprit créateur, tantôt un jeu gratuit, narcissique. Toujours est-il que la poésie elle-même est aujourd'hui un des thèmes majeurs de la poésie française.

Dans l'œuvre de René Char, par exemple, il y a, surtout dans la période de 1945 à 1965, des séquences — des volumes — d'aphorismes qui ont pour thème divers aspects de la poésie: l'imagination, l'image, la fonction du poète, l'angoisse et l'extase de la création. Et, lorsque Char dit: « Le poème est ascension furieuse; la poésie, le jeu des berges arides », il exprime toute la lutte mallarméenne, et contemporaine, entre théorie et pratique, stérilité et création, poésie et poème. Parmi les poètes plus jeunes, Michel Deguy nous offre l'exemple le plus frappant de cette réflexion sur l'idée de la poésie et la réalité du poème. La pratique de la poésie et une méditation sur le langage de la poésie sont deux aspects complémentaires de l'évolution de Deguy depuis la publication en 1959 de son premier volume, *Les Meurtrières*. Deguy cherche à découvrir ce qu'il appelle « le langage du langage », et « un autre poème », plus profond, « sous le poème »; et, dans certains de ses textes, on trouve un mélange intime, plutôt une fusion, ou, pour employer ses propres termes, une *indivision* « du poétique et de la poétique ». On pourrait donner beaucoup d'autres exemples de cette « poésie-critique », de ce dialogue entre le poète, la poésie, et son poème, dans l'œuvre de Jabès, de Dupin, de Bernard Noël, de Jean-Claude Schneider, de Denis Roche, et de Pierre Garnier qui, sans faire de théorie métaphysique, demande dans un poème très bref sur le poème:

43 *Ibid.*, p. 130-3.

44 *Ibid.*, p. 132.

Le poème?

Est-ce moi, ombre chinoise,

qui fais ces gestes minuscules derrière l'écran?⁴⁵

Cependant, il existe une différence essentielle entre les poètes que nous venons de citer et la plupart des poètes de la génération de René Char. Ces derniers, sans chercher à expliquer l'inexplicable poésie, pourraient nous dire pourquoi et pour qui ils écrivent. Char, obsédé par la vie autant que par la poésie, est toujours conscient de l'homme « incertain de ses fins », et du « chaos sanglant » de notre civilisation. Même Michaux, attentif aux micro-mouvements de ses interminables « voyages en soi », est aussi « le téléscripteur » de notre époque, et, pour employer une autre de ses images, son « aiguille sismographique ». Ainsi que chez René Char, son dialogue entre le poète et le langage est en même temps un dialogue entre le poète et la vie.

Une réflexion profonde, exclusive presque, sur la poésie (théorie) et le poème (pratique) constitue une tendance qui nous a toujours semblé essentiellement et uniquement française. Mais il se peut qu'elle soit, comme le Surréalisme et le Spatialisme, plus générale; car voici un poète britannique, Donald Davie, qui écrit dans un poème intitulé *Ars Poetica*:

Most poems, or the best, Describe their birth, and this Is what they are—a space Cleared to walk around in.

Small clearances, small poems; Unlikely now the enormous, Luring, resonant spaces Carved out by a Virgil⁴⁶.

En effet, peu probables aujourd'hui, sans doute impossibles, des poèmes épiques, espaces immenses qui éveillent à travers les siècles des résonances profondes. C'est bien le moment des « small clearances, small poems », des espaces restreints, mais constellés de signes qui parfois brillent, ou scintillent.

Une tendance d'ordre formel est l'une des tendances les plus importantes de notre temps. Elle répond à une série d'interrogations: Comment retrouver pour la poésie une forme? Comment trouver une forme *nouvelle*, adéquate, valable? Comment redonner à la poésie une rigueur et une cohérence qui soient capables de remplacer cet « ancien jeu » de vers, de strophes, de rimes, et toute « la vieillerie poétique »? Comment trouver un compromis et réconcilier « l'ordre » et « l'aventure »?

Un peu avant, mais aussi après, 1950, Saint-John Perse, et Francis Ponge, ont essayé de résoudre ce problème de la forme en réinventant une sorte de poésie visuelle qui « imite », ou « figure », l'objet. Perse a construit des laisses de versets qui imitent — par

45 *Perpetuum mobile*, Gallimard, 1968, p. 18.

46 Voir *Agenda*, vol. 14, n° 2, 1976, p. 3.

des changements de longueur, de rythme, et par leur aspect sur la page — des phénomènes de la nature: la pluie, la neige, les vagues de la mer. Ponge, de son côté, a trouvé « une forme rhétorique particulière » pour la pluie, la mer, le cycle des saisons; mais il a appliqué sa méthode ingénieuse avec plus de succès à de petits objets: le galet, l'orange, le pain, le savon, et la figue (sèche). « Pas grand-chose de commun entre cela et les calligrammes (d'Apollinaire), déclare Ponge, il s'agit d'une forme beaucoup plus cachée »⁴⁷. Encore plus cachés, et plus essentiels, sont les calligrammes de la poésie plus récente, en particulier les calligrammes métaphysiques de Michel Deguy, qui écrit: « Le poème est calligramme non point d'un contour «imité» comme d'une bouteille ou d'une figue, mais plutôt de la configuration secrète de notre existence »⁴⁸.

Chez les jeunes poètes, des questions de forme, de technique, et parfois de versification, sont obsédantes. Jacques Réda, par exemple, après avoir écrit des poèmes en vers (mais sans rimes) et des poèmes en prose, s'avoue peu satisfait du compromis qu'il avait trouvé entre « le classique » et « le libre ». Ainsi il a décidé qu'il ne pourra plus écrire de poèmes, à cause, dit-il, « d'une ambition technique »; et depuis son dernier volume, *La Tourne* (1975), il compose des chroniques poétiques », et essaie d'inventer « une prosodie objectivement plausible ». Cette tendance, et ambition, d'ordre technique a été illustrée dans tous les sens du terme, par Jacques Roubaud qui l'exprime ainsi: « la recherche d'une voie nouvelle à partir d'une histoire, d'une tradition »⁴⁹. Dans tous ses volumes, il part d'une tradition littéraire, et des formes fixes de la poésie, notamment le sonnet, pour trouver d'autres formes plus flexibles, et une versification où le continu et le discontinu du poème, et de sa lecture, jouent de façon plus naturelle que dans « l'ancien jeu des vers ». En avançant dans cette « voie nouvelle », Roubaud a trouvé une solution partielle, et provisoire, au problème du fond et de la forme — de la forme que l'on doit, ou que l'on peut, donner à un poème. Car, tout en faisant de nombreuses expériences, non seulement linguistiques mais aussi mathématiques et ludiques, il a réussi à créer une poésie originale, où l'ancien et le nouveau, « le classique » et « le moderne », sont réconciliés. Jude Stefan, qui croit que la poésie est « technique qui inspire », est parti, lui aussi, du passé et d'une tradition, pour trouver « du nouveau », et une solution semblable, mais tout à fait personnelle, au même problème. En s'inspirant des techniques et des thèmes de ses prédécesseurs, surtout Scève, Sponde et Chassignet, il les a réinterprétés d'un point de vue individuel, et selon le climat de notre époque, « ce temps

47 *Le Grand Recueil (Méthodes)*, Gallimard, 1961, p. 36.

48 *Actes*, Gallimard, 1966, p. 73.

49 Voir G. Pérec, « Entretien Jacques Roubaud: „J'ai choisi le sonnet“ », dans *La Quinzaine Littéraire*, n° 42 (1^{er} -15 janvier 1968), p. 6-7.

de masse et de crasse ». En face de ce même problème, Jean Pérol demande, au début de son volume, *Ruptures*: « Or que fait l'époque elle-même; si ce n'est rompre avec un passé qu'elle prolonge, s'autodétruire pour mieux se lire dans son sacrifice, et tenter de maîtriser ses techniques tout en les inventant? »⁵⁰.

Pour son volume *Couleurs pliées*, Jean-Pierre Faye a trouvé une autre manière de donner cohérence à la poésie. En plus d'une versification qui a subi l'heureuse influence du « sprung rhythm » de Gérard Manley Hopkins, il y a un souci de la structure par des moyens typographiques. Parfois, un poème, au lieu d'être imprimé au milieu de la page, se trouve plus haut, ou légèrement à gauche, ou à droite; parfois, la page est laissée blanche, tantôt celle de gauche, tantôt celle de droite; parfois même, pour lire un poème très court, il faut tourner le livre à gauche, ou bien à droite. Des critiques et des lecteurs se sont plaints d'être obligés de faire cette gymnastique; mais, pour notre part, nous avons trouvé cet exercice assez agréable. Car, grâce à ce « jeu des pages », Faye nous aide à comprendre, à sentir, de façon palpable, la structure et la complexité de son thème, qui est un « dessin inlassable » de surfaces, de formes, de textures, de tensions et de perspectives.

D'autres poètes se servent des artifices typographiques de façon plus mallarméenne, et nous obligent à concentrer toute notre attention sur une page, où sont disposés beaucoup de blancs et peu de mots, parfois un seul mot, vulnérable ou tout-puissant dans sa solitude. Dans certaines œuvres, les blancs semblent purement décoratifs, ou des vides où rien n'a lieu. Dans d'autre, au contraire, ils jouent un rôle semblable à celui de la versification traditionnelle — et souvent plus efficace — et ils font partie intégrante, semble-t-il, d'une authentique exploration. Mais qui peut savoir ce qui a lieu, ou ce qui est censé avoir lieu, « parmi le blanc du papier »? Dans tous les cas, il est certain que les poètes organisent les blancs, leur donnent des valeurs particulières et des sens symboliques; et, de plus en plus, les utilisent comme un des principaux moyens de composer poèmes et textes: « Significatif silence, disait Mallarmé, qu'il n'est pas moins beau de composer, que les vers »⁵¹. Cependant, de temps en temps, les blancs sont utilisés pour décomposer un texte. Alors, ils sont mobilisés, de façon agressive, pour produire des effets de cassure; pour empêcher, ou détruire, cohésion et unité.

Sous la rubrique « tendance d'ordre formel », on pourrait faire mention de la calligraphie, et de l'emploi, par des écrivains aussi différents que Michaux, Pierre Garnier, et Philippe Sollers, des caractères ou des idéogrammes chinois et japonais. Ces idéogrammes, parce qu'ils sont à la fois écriture, signes et objets composés, proposent

⁵⁰ *Ruptures, récit-poèmes*, Gallimard, 1970, p. 5.

⁵¹ *Réponses à des enquêtes. Sur Poe*; Œuvres complètes, Pléiade, Gallimard, 1965, p. 872.

aux poètes de nouvelles leçons esthétiques, et autres. Michaux dit que la calligraphie chinoise « exalte » la langue et « parfait la poésie »; et, pour lui, la plus vieille langue du monde est une nouvelle sources d'énergie et de vie. De même, pour Garnier et les Spatialistes les idéogrammes sont plus vivants, plus dynamiques, que les lettres de notre alphabet. Et, pour d'autres raisons, d'ordre social et politique, Philippe Sollers trouve que la langue chinoise, avec ses 49.000 caractères, « dépasse » notre « lexique fini » et notre « système linguistique »⁵².

Il y a d'autres aspects, plus importants, de cette tendance orientale, qui est chinoise et politique chez les scripteurs et calligraphes de *Tel Quel*, et japonaise et littéraire chez les écrivains du collectif *Change* et ailleurs. Il est vrai que depuis vingt ans la poésie française, plus qu'à aucun moment dans le passé, est ouverte à l'influence de littératures étrangères — allemande, italienne, espagnole, russe, anglo-saxonne. Signe, et bon signe peut-être, d'une tendance à l'internationalisme? Cependant, la tendance orientale qui, elle aussi, traverse nos frontières mentales, nous semble la plus importante du point de vue littéraire. En France, elle n'est ni nouvelle, ni récente; mais elle est plus significative qu'elle n'était à l'époque où, en 1920, Éluard publiait dans *La Nouvelle Revue Française* ses *Onze Hai-Kais* et, sept ans plus tard, Claudel faisait paraître à Tokyo ses *Cent Phrases pour Éventail*. Actuellement, elle représente une réaction contre la poésie des Voyants et des Surréalistes, et fait partie d'un mouvement général vers une poésie « sans images », une poésie objective, impersonnelle, anonyme. Et, grâce aux petits genres poétiques du Japon, le *haïku* et le *tanka*, plusieurs poètes — par exemple, Deguy, Pérol, Garnier, Roubaud — ont appris, ainsi que Jaccottet, des leçons techniques, une sagesse humaine, et un exemple d'extrême modestie, « l'effacement absolu du poète ». A cet égard, le *Renga* de Jacques Roubaud, écrit en collaboration avec Octavio Paz, Edoardo Sanguineti, et Charles Tomlinson, est d'un intérêt tout à fait particulier. Bien que dédié à André Breton, *Renga* est fort différent des ouvrages surréalistes écrits en collaboration, tels *Les Champs magnétiques* et *L'Immaculée conception*. *Renga* a été, composé par une équipe d'auteurs de nationalités différentes, et qui, au lieu de capter d'étranges images surgies de l'Inconscient, nous font apprécier, de façon très lucide, un passé historique, objectif. Comme l'a bien dit Octavio Paz: « les auteurs disparaissent en tant qu'individus au bénéfice de l'œuvre commune »⁵³.

Alors que dans *Renga*, et dans ses autres volumes, Roubaud s'est inspiré de la littérature japonaise, Jean Pérol a été profondément influencé par la vie au Japon, où il habite depuis 1960. Pour lui, le Japon représente une rupture avec « une écriture périmée » et le

52 « Écriture et révolution » dans *Théorie d'ensemble*. Éd. du Seuil, 1968, p. 77-8.

53 *Renga*, poème, Gallimard, 1971, p. 22.

passé; et, en rejetant le « monde ancien », il prend comme exemple de son Esprit Nouveau le combattant d'un sport japonais, le judo. Voici quelques phrases de son texte, *Judo*:

Un cerveau de bois pourri, un cerveau de marbre dur, assez! ... Donnez-lui la force et la vitesse. Blanc et précis, blanc et redoutable, non comme un ange, mais comme un combattant de judo. Donnez-lui toute rigueur, toute blancheur. Qu'il traverse léger les débris des statues⁵⁴.

Voilà, peut-être, du nouveau; mais, pour certains, déjà aussi vieux, et aussi littéraire, que le *Départ* de Rimbaud: « Assez vu... Assez eu... Assez connu... », ou le cri d'Apollinaire au début de *Zone*: « Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine. »

Ainsi, dans l'œuvre de Sollers et de Marcelin Pleyne la tendance orientale est mise au service de la politique. Sollers a affirmé: « Toute écriture, qu'elle le veuille ou non, est politique. L'écriture est la continuation de la politique par d'autres moyens »⁵⁵. Selon lui, le poète est désormais « quelqu'un qui doit rompre avec décision avec l'expression «poétique» et ses dieux »⁵⁶. Pratiquant cette écriture politique, Marcelin Pleyne, dans *Stanze, Incantation dite au bandeau d'or I-IV*, qui s'inspire d'une vieille légende chinoise, essaie de rompre avec la « poésie » et le passé. Dans cet ouvrage remarquablement subversif, on ne trouve que débris des statues et des dieux de la culture et de la civilisation. Et Pleyne s'écrie:

rupture écriture bavure en attendant.⁵⁷

En attendant, nous sommes dans un Univers de Signes: écriture, poésie, apoésie, antipoésie; langage signifiant, langage non signifiant, langage communication, langage manipulation, langage exercice et jeu, antilangage. Qu'est-ce qu'on attend? Une nouvelle conception du monde, et une nouvelle façon de vivre, pour que soit enfin possible une écriture vraiment nouvelle? Les Tours de Babel seront-elles « changées en ponts »⁵⁸, ou en passerelles? Ou le monde sera-t-il — comme le langage — atomisé? En attendant, les poètes, dans cette seconde moitié du XX^e siècle, ont pris pour thèmes: le langage même de la poésie, et, bon gré mal gré, celui qui l'emploie — l'homme, et sa place dans le monde. Deux thèmes complémentaires, vastes, infinis.

54 *Le Cœur véhément*, Gallimard, 1968, p. 130.

55 *Théorie d'ensemble*, p. 78.

56 *Logiques*, Éd. du Seuil, 1968, p. 217.

57 *Stanze*, Ed. du Seuil, 1973, p. 106.

58 Le vers d'Apollinaire « Tours de Babel changées en ponts » (*Liens*) est aussi le titre d'un poème concret du poète britannique John Furnival.

Jacques Prévert (1900–1977)

Après le succès de son premier recueil de poèmes *Paroles*, il devint un poète populaire grâce à son langage familier et ses jeux de mots. Ses poèmes sont depuis lors célèbres dans le monde francophone et massivement appris dans les écoles françaises. Il a également écrit des scénarios pour le cinéma. En 1925, il participe au mouvement surréaliste, qui se regroupe au 54 de la rue du Château près de Montparnasse. C'est en fait un logement « collectif » où habitent Marcel Duhamel, Raymond Queneau et Yves Tanguy. C'est Prévert qui trouvera le terme de cadavre exquis pour définir le jeu littéraire auquel ses amis et lui se livrent. Prévert est toutefois trop indépendant d'esprit pour faire véritablement partie d'un groupe constitué, quel qu'il soit. Il supporte mal les exigences d'André Breton, et la rupture est consommée en 1930. En 1932, il écrit les textes pour le groupe « Octobre » et il participera aux Olympiades du théâtre à Moscou.

Sa vie durant, il défendra les faibles, les opprimés, les victimes, avec une générosité bourrue mais toujours discrète. Avec Prévert, un univers à part se crée fuyant l'ordre voulu par Dieu et les «contre-amiraux» (l'une des nombreuses figures sociales qu'il tournait en dérision). Depuis longtemps Prévert écrit, participant à des créations collectives, mais de plus en plus, souvent avec son frère Pierre, il produit les scénarios de quelques-uns des sommets poétiques du cinéma français: *Le crime de Monsieur Lange* (1935) pour Jean Renoir, *Quai des brumes* (1935), *Drôle de drame* (1937), *Le jour se lève* (1939), *Les visiteurs du soir* (1941), *Les enfants du paradis* (1944), *Les portes de la nuit* (1946), tous pour Marcel Carné. Enfin, *La bergère et le ramoneur* (1953) sera repris par Paul Grimault pour donner naissance, en 1979, à un dessin animé intitulé *Le roi et l'oiseau*. Ses textes suscitent l'image et ses dialogues sont époustouflants de naturel, de justesse et d'humour.

Choses et autres

Frontières

— Votre nom?

— Nancy.

— D'où venez-vous?

— Caroline.

— Où allez-vous?

— Florence.

— Passez.

— Votre nom?

— On m'appelle Rose de Picardie, Blanche de Castille,
Violette de Parme ou Bleue de Méthylène.

— Vous êtes mariée?

— Oui.

— Avec qui?

— Avec Jaune d'œuf.

— Passez.

Malgré moi

Embauché malgré moi dans l'usine à idées
 j'ai refusé de pointer
 Mobilisé de même dans l'armée des idées
 j'ai déserté
 Je n'ai jamais compris grand chose
 Il n'y a jamais grand chose
 ni petite chose
 il y a autre chose
 Autre chose
 c'est ce que j'aime qui me plaît
 et que je fais.

Tant bien que mal

Ils sont marrants les êtres
 Vous tout comme moi
 Moi tout comme vous
 Et c'est pas du théâtre c'est la vie c'est partout
 Ils sont marrants les êtres
 En entrant chez les autres il y en a qui tombent bien il y en a qui tombent mal
 A celui qui tombe bien on dit
 Vous tombez bien et on lui offre à boire et une chaise où s'asseoir
 A celui qui tombe mal personne ne lui dit rien
 Ils sont marrants les êtres qui tombent chez les uns qui tombent chez les autres ils
 sont marrants les êtres
 Celui qui tombe mal une fois la porte au nez retombe dans l'escalier et l'autre passe
 dessus à grandes enjambées
 Quand il regagne la rue après s'être relevé il passe inaperçu oublié effacé
 La pluie tombe sur lui et tombe aussi la nuit
 Ils sont marrants les êtres
 Ils tombent ils tombent toujours ils tombent comme la nuit et se lèvent comme le
 jour.

Paroles

Composition française

Tout jeune Napoléon était très maigre
et officier d'artillerie
plus tard il devint empereur
alors il prit du ventre et beaucoup de pays
et le jour où il mourut il avait encore
du ventre
mais il était devenu plus petit.

Cortège

Un vieillard en or avec une montre en deuil
 Une reine de peine avec un homme d'Angleterre
 Et des travailleurs de la paix avec des gardiens de la mer
 Un hussard de la farce avec un dindon de la mort
 Un serpent à café avec un moulin à lunettes
 Un chasseur de corde avec un danseur de têtes
 Un maréchal d'écume avec une pipe en retraite
 Un chiard en habit noir avec un gentleman au maillot
 Un compositeur de potence avec un gibier de musique
 Un ramasseur de conscience avec un directeur de mégots
 Un repasseur de Coligny avec un amiral de ciseaux
 Une petite sœur du Bengale avec un tigre de Saint-Vincent-de-Paul
 Un professeur de porcelaine avec un raccommodeur de philosophie
 Un contrôleur de la Table Ronde avec des chevaliers de la Compagnie du Gaz de

Paris

Un canard à Sainte-Hélène avec un Napoléon à l'orange
 Un conservateur de Samothrace avec une Victoire de cimetièrre
 Un remorqueur de famille nombreuse avec un père de haute mer
 Un membre de la prostate avec une hypertrophie de l'Académie française
 Un gros cheval in partibus avec un grand évêque de cirque
 Un contrôleur à la croix de bois avec un petit chanteur d'autobus
 Un chirurgien terrible avec un enfant dentiste
 Et le général des huîtres avec un ouvrier de Jésuites.

Familiale

La mère fait du tricot
Le fils fait la guerre
Elle trouve ça tout naturel la mère
Et le père qu'est-ce qu'il fait le père?
Il fait des affaires
Sa femme fait du tricot
Son fils la guerre
Lui des affaires
Il trouve ça tout naturel le père
Et le fils et le fils
Qu'est-ce qu'il trouve le fils?
Il ne trouve rien absolument rien le fils
Le fils sa mère fait du tricot son père des affaires lui la guerre
Quand il aura fini la guerre
Il fera des affaires avec son père
La guerre continue la mère continue elle tricote
Le père continue il fait des affaires
Le fils est tué il ne continue plus
Le père et la mère vont au cimetière
Ils trouvent ça naturel le père et la mère
La vie continue la vie avec le tricot la guerre les affaires
Les affaires la guerre le tricot la guerre
Les affaires les affaires et les affaires
La vie avec le cimetière...

Histoires et d'autres histoires

En sortant de l'école

En sortant de l'école
nous avons rencontré
un grand chemin de fer
qui nous a emmenés
tout autour de la terre
dans un wagon doré

Tout autour de la terre
nous avons rencontré
la mer qui se promenait
avec tous ses coquillages
ses îles parfumées
et puis ses beaux naufrages
et ses saumons fumés

Au-dessus de la mer
nous avons rencontré
la lune et les étoiles
sur un bateau à voiles
partant pour le Japon
et les trois mousquetaires
des cinq doigts de la main
tournant ma manivelle
d'un petit sous-marin
plongeant au fond des mers
pour chercher des oursins

Revenant sur la terre
nous avons rencontré
sur la voie de chemin de fer
une maison qui fuyait
fuyait tout autour de la Terre
fuyait tout autour de la mer
fuyait devant l'hiver
qui voulait l'attraper

Mais nous sur notre chemin de fer
on s'est mis à rouler
rouler derrière l'hiver
et on l'a écrasé
et la maison s'est arrêtée
et le printemps nous a salués

C'était lui le garde-barrière
et il nous a bien remerciés
et toutes les fleurs de toute la terre
soudain se sont mises à pousser
pousser à tort et à travers
sur la voie du chemin de fer
qui ne voulait plus avancer
de peur de les abîmer

Alors on est revenu à pied
à pied tout autour de la terre
à pied tout autour de la mer
tout autour du soleil
de la lune et des étoiles
A pied à cheval en voiture
et en bateau à voiles.

Quelqu'un

Un homme sort de chez lui
C'est très tôt le matin
C'est un homme qui est triste
Cela se voit sur sa figure
Soudain dans une boîte à ordures
Il voit un vieux Bottin Mondain
Quand on est triste on passe le temps
Et l'homme prend le Bottin
Le secoue un peu et le feuillette machinalement
Les choses sont comme elles sont
Cet homme si triste est triste parce qu'il s'appelle Ducon
Et il feuillette
Et continue à feuilleter
Et il s'arrête
A la page D
Et il regarde la page des D-U Du ..
Et son regard d'homme triste devient plus gai et plus clair
Personne
Vraiment personne ne porte le même nom
Je suis le seul Ducon
Dit-il entre ses dents
Et il jette le livre s'époussette les mains
Et poursuit fièrement son petit bonhomme de chemin.

Henri Michaux (1889–1984)

La poésie d'Henri Michaux est l'une des plus neuves de notre temps. Venu de Namur en Belgique, ce poète n'a cessé de ressentir comme une blessure la présence du monde. Profondément sensible à la condition désarmée de l'homme, il découvre, des sa jeunesse, que la seule arme qui lui reste est le langage, il décide de s'en servir pour se défendre et pour attaquer. De là vient le rôle que joue dans cette œuvre l'humour, mais c'est un humour métaphysique, qui change les conditions mêmes de l'être par l'agressivité du langage qui le nomme Michaux a créé un personnage, qu'il appelle Plume (*Un certain Plume* (1930); *Plume* (1937)) et dont le symbolisme est évident, il ne cesse, un peu à la manière du Chariot de Chaplin, de se heurter au monde de ces chocs naissent des étincelles verbales humoristiques et fascinantes et ainsi la fatalité d'un monde hostile se trouve à la fois « encaissée » et exorcisée par le langage, qui joue à son égard le rôle d'une sorte de boomerang provoqué par le monde dans son heurt avec le poète, le langage finalement se retourne contre son ennemi en le transformant, il n'est donc pas étonnant que le langage se refuse à imiter le monde, mais le rompt plutôt et le désarticule pour le vaincre. Henri Michaux, qui a débuté en 1923, avec *Cas de folie circulaire, les idées philosophiques de « Qui je fus »*, est l'auteur d'une œuvre poétique très abondante, où l'ors retiendra surtout *Qui je fus* (1937), *La Nuit remue* (1931), *Voyage en Grande Garabagne* (1936), *Plume*, précède de *Lointain intérieur* (1937), *Exorcismes* (1943), *Apparitions* (1946), *Meidosems* (1948), *Passages* (1950), *Vents et Poussières* (1962), *Mouvements* (1982)

Textes :

La Nuit remue

Icebergs

L'image du froid et de la glace est un des aspects les plus obsédants du monde hostile. Les Icebergs représentent cette hostilité fatale et familière, la tentation du désespoir et du néant (pour l'auteur, ils évoquent d'augustes Bouddhas gelés). Mais cette familiarité même tend finalement à les exorciser et le poème s'achève sur une note de tendresse pour cette glace rendue inoffensive par sa parente avec les îles et les sources.

Icebergs, sans garde-fou, sans ceinture, où de vieux cormorans abattus et les âmes des matelots morts récemment viennent s'accouder aux nuits enchanteresses de l'hyperboréal.

Icebergs, Icebergs, cathédrales sans religion de l'hiver éternel, enrobes dans la calotte glaciaire de la planète Terre.

Combien hauts, combien purs sont tes bords enfantés par le froid.

Icebergs, Icebergs, dos du Nord-Atlantique, augustes Bouddhas gelés sur des mers incontinentées, Phares scintillants de la Mort sans issue, le cri éperdu du silence dure des siècles

Icebergs, Icebergs, Solitaires sans besoin, des pays bouches, distants, et libres de vermine. Parents des îles, parents des sources, comme je vous vois, comme vous m'êtes familiers.

Exorcismes

Alphabet

Tandis que j'étais dans le froid des approches de la mort, je regardai comme pour la dernière fois les êtres, profondément.

Au contact mortel de ce regard de glace, tout ce qui n'était pas essentiel disparut.

Cependant je les fouaillais, voulant retenir d'eux quelque chose que même la Mort ne pût desserrer.

Ils s'amenuisèrent, et se trouvèrent enfin réduits à une sorte d'alphabet, mais à un alphabet qui eût pu servir dans l'autre monde, *dans n'importe quel monde*.

Par là, je me soulageai de la peur qu'on ne m'arrachât tout entier à l'univers où j'avais vécu.

Rafferme par cette prise, je le contemplais, vaincu, quand le sang avec la satisfaction, revenant dans mes artérioles et mes veines, lentement je regrimpai le versant ouvert de la vie.

Francis Ponge (1899–1988)

Dès 1943, Ponge avait clairement affirmé sa poétique au titre même du recueil qui le rendit alors célèbre, *Le Parti pris des choses*. Si Mallarmé avait prétendu donner l'initiative aux mots, c'est des choses que Ponge prend le parti, et à elles qu'il réserve l'initiative. Aussi donne-t-il volontiers sa préférence, du point de vue technique, à la forme du poème en prose, et, pour bien l'affirmer, il fabriquera le néologisme *Proèmes*, qui servira

de titre à un recueil de 1948 le mot résulte de la contamination de prose et de poème. C'est qu'il s'agit bien en effet de constituer le poème par la mise en jeu de procédés objectifs d'enregistrement qui, d'ordinaire relèvent de la prose mais la poésie n'en est pas moins présente, qui, en poussant l'objectivité du langage jusqu'à ses extrêmes limites, dégage de l'objet toute sa charge poétique de mystère ou d'insolite. Œuvre poétique : *Le Parti pris des choses* (1942) ; *La Rage de l'expression* (1952) ; *Le Grand recueil* (1961) ; *Le Savon* (1967).

Textes :

La Rage de l'expression

L'CEILLET, — A bout de tige se déboutonne hors d'une olive souple de feuilles un jabot merveilleux de satin froid avec des creux d'ombre de neige viride ou siège encore un peu de chlorophylle, et dont le parfum provoque à l'intérieur du nez un plaisir juste au bord de l'éternuement.

Le Parti pris des choses

LA PLUIE. — La pluie, dans la cour où je la regarde tomber, descend à des allures très diverses Au centre c'est un fin rideau (ou réseau) discontinu, une chute implacable mais relativement lente de gouttes probablement assez légères. A peu de distance des murs de droite et de gauche tombent avec plus de bruit des gouttes plus lourdes, individuées. Ici elles semblent de la grosseur d'un grain de blé, là d'un pois, ailleurs presque d'une bille. Sur des tringles, sur Ses accoudoirs de la fenêtre la pluie court horizontalement tandis que sur la face inférieure des mêmes obstacles elle se suspend en berlingots convexes.

René Char (1907–1988)

Désormais classique — son entrée dans la Bibliothèque de la Pléiade en est le signe —, l'œuvre, haute, fraternelle, de René Char rayonnait depuis longtemps d'une illuminant obscurité: « J'aime qui m'éblouit puis accentue l'obscur à l'intérieur de moi. » La fascination qu'elle exerce semble naître d'une ouverture et d'un resserrement, de l'union paradoxale d'une parole chaleureuse et d'une écriture elliptique. Mots de grand vent, mais tirés d'une mine souterraine.

S'impose d'abord l'irréfutable présence du poète: à la pointe du pessimisme lucide, sa parole élargit l'espace, redresse l'homme, d'autant plus souverain qu'il s'expose, vulnérable. Grand style d'une vie « requalifiée », d'un marcheur « noble naturellement et délié autant qu'il se peut ». Si « toute respiration propose un règne », la vigueur du souffle, l'ampleur de la foulée s'appuient sur le sol d'une écriture dense, d'une nuit nourricière, où les mots pèsent le poids d'une forte expérience terrestre, éclairent en gardant une réserve de sens. Vigoureusement affirmative et personnelle, cette poésie ne se croit pas tenue pour autant d'effacer ses « ascendants »: les présocratiques et Nietzsche lui montrent que pensée et poésie peuvent être consubstantielles; Rimbaud, que la poésie n'atteint la vérité que dans le bond, l'accélération, l'en-avant; le romantisme allemand, que la parole se qualifie dans une relation à l'inconnu qui ne le réduit pas à du connu.

Dans sa préface à l'édition allemande des *Poésies* de Char, parue en 1959, Albert Camus écrit : « Je tiens René Char pour notre plus grand poète vivant et *Fureur et mystère* pour ce que la poésie française nous a donné de plus surprenant depuis *Les Illuminations* et *Alcools* [...] La nouveauté de Char est éclatante, en effet. Il est sans doute passé par le surréalisme, mais il s'y est prêté plutôt que donné, le temps d'apercevoir que son pas était mieux assuré quand il marchait seul. Dès la parution de *Seuls demeurent*, une poignée de poèmes suffirent en tout cas à faire lever sur notre poésie un vent libre et vierge. Après tant d'années où nos poètes, voués d'abord à la fabrication de « bibelots d'inanité », n'avaient lâché le luth que pour emboucher le clairon, la poésie devenait bûcher salubre. [...] L'homme et l'artiste, qui marchent du même pas, se sont trempés hier dans la lutte contre le totalitarisme hitlérien, aujourd'hui dans la dénonciation des nihilismes contraires et complices qui déchirent notre monde [...] Poète de la révolte et de la liberté, il n'a jamais accepté la complaisance, ni confondu, selon son expression, la révolte avec l'humeur [...] Sans l'avoir voulu, et seulement pour n'avoir rien refusé de son temps, Char fait plus alors que nous exprimer: il est aussi le poète de nos lendemains. Il rassemble, quoique solitaire, et à l'admiration qu'il suscite se mêle cette grande chaleur fraternelle où les hommes portent leurs meilleurs fruits. Soyons-en sûrs, c'est à des œuvres comme celle-ci que nous pourrions désormais demander recours et clairvoyance. »

Œuvre poétique : *Arsenal* (1929) ; *Ralentir Travaux* (1930) en collaboration avec André Breton et Paul Éluard ; *Seuls demeurent* (1945), *Fureur et Mystère* (1948), *Le Soleil des eaux* (1949) ; *Lettera Amorosa* (1952), *La Parole en archipel* (1952–1960, 1962), *Le Nu perdu* (1971) ; *Éloge d'une soupçonnée* (1988).

Commune présence

Pyrénées

Montagne des grands abusés,
 Au sommet de vos tours fiévreuses
 Faiblit la dernière clarté.
 Rien que le vide et l'avalanche,
 La détresse et le regret!
 Tous ces troubadours mal-aimés
 Ont vu blanchir dans un été
 Leur doux royaume pessimiste.
 Ah! la neige est inexorable
 Qui aime qu'on souffre à ses pieds,
 Qui veut que l'on meure glacé
 Quand on a vécu dans les sables.

Fureur et mystère

Allégeance

ans les rues de la ville il y a mon amour. Peu importe où il va dans le temps divisé.
 Il n'est plus mon amour, chacun peut lui parler. Il ne se souvient plus; qui au juste
 l'aima?

Il cherche son pareil dans le vœu des regards. L'espace qu'il parcourt est ma fidélité.
 Il dessine l'espoir et léger l'éconduit. Il est prépondérant sans qu'il y prenne part.

Je vis au fond de lui comme une épave heureuse. A son insu, ma solitude est son
 trésor. Dans le grand méridien où s'inscrit son essor, ma liberté le creuse.

Dans les rues de la ville il y a mon amour. Peu importe où il va dans le temps divi-
 sé. Il n'est plus mon amour, chacun peut lui parler. Il ne se souvient plus; qui au juste
 l'aima et l'éclaire de loin pour qu'il ne tombe pas?

Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud!

Tes dix-huit ans réfractaires à l'amitié, à la malveillance, à la sottise des poètes de Paris ainsi qu'au ronronnement d'abeille stérile de ta famille ardennaise un peu folle, tu as bien fait de les éparpiller aux vents du large, de les jeter sous le couteau de leur précoce guillotine. Tu as eu raison d'abandonner le boulevard des paresseux, les estaminets des pisse-lyres, pour l'enfer des bêtes, pour le commerce des rusés et le bonjour des simples.

Cet élan absurde du corps et de l'âme, ce boulet de canon qui atteint sa cible en la faisant éclater, oui, c'est bien là la vie d'un homme! On ne peut pas, au sortir de l'enfance, indéfiniment étrangler son prochain. Si les volcans changent peu de place, leur lave parcourt le grand vide du monde et lui apporte des vertus qui chantent dans ses plaies.

Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud! Nous sommes quelques-uns à croire sans preuve le bonheur possible avec toi.

Seuls demeurent

La liberté

Elle est venue par cette ligne blanche pouvant tout aussi bien signifier l'issue de l'aube que le bougeoir du crépuscule.

Elle passa les grèves machinales;

Elle passa les cimes éventrées.

Prenaient fin la renonciation à visage de lâche, la sainteté du mensonge, l'alcool du bourreau.

Son verbe ne fut pas un aveugle bélier mais la toile où s'inscrivit mon souffle.

D'un pas à ne se mal guider que derrière l'absence, elle est venue, cygne sur la bles-sure par cette ligne blanche.

Bibliographie

- ALBÉRÈS, René Marill. *Histoire du roman moderne*. Paris: A. Michel, 1962.
- ALBÉRÈS, René Marill. *Métamorphoses du roman*. Paris: A. Michel, 1966.
- BANCQUART, Marie-Claire, Pierre CAHNÉ. *Littérature française du XX^e siècle*. 1^{re} éd. Paris: Presses universitaires de France, 1992.
- BOISDEFFRE, Pierre de; René Marill ALBÉRÈS. *Dictionnaire de littérature contemporaine*. 6^e éd. Paris: Editions universitaires, 1963.
- BOISDEFFRE, Pierre de. *Métamorphose de la littérature: essais de psychologie littéraire*. 5^e éd. entièrement ref. Paris: Alsatia, 1963.
- BOISDEFFRE, Pierre de. *Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui...* Paris: Perrin (Chambéry, Impr. réunies), 1964.
- BRUNEL, Pierre. *Histoire de la littérature française*. Paris: Bordas, 1972.
- FRYČER, Jaroslav. *Slovník francouzsky píšících spisovatelů: Francie, Belgie, Lucembursko, Švýcarsko, Kanada, Maghreb a severní Afrika, „Černá“ Afrika, Libanon, oblast Indického a Tichého oceánu*. 1. vyd. Praha: Libri, 2002.
- HACKETT C. A.. Grandes tendances de la poésie française depuis 1950. In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1978, N°30. pp. 195–208.
- LAGARDE, André a Laurent MICHARD. *XX^e siècle: les grands auteurs Français*. Paris: Bordas, 1969.
- LEMAITRE, Henri. *L'Aventure littéraire du XX^e siècle*. Paris: P. Bordas, 1984.
- LEPAPE, Pierre. *Země literatury: od Štrasburských přísah do Sartrova pohřbu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2006.
- ŠRÁMEK, Jiří. *Dějiny francouzské literatury v kostce*. Olomouc: Votobia, 1997.

- TOURET, Michèle a Francine DUGAST-PORTES. *Le temps des lettres: quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du XX^e siècle?*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2001.
- TOURET Michèle (sous la direction de); avec les contributions de Francine DUGAST-PORTE, Bruno BLANCKEMAN, Jean-Yves DEBREUILLE et Christine HAMON-SIRÉJOLS. *Histoire de la littérature française du XX^e siècle. Tome II, Après 1940*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2008.
- VIART, Dominique. *Le roman français au XX^e siècle*. Paris: Hachette, 1999.

Antologie textů k francouzské literatuře 2. pol. 20. století

Petr Dytrt

Vydala Masarykova univerzita v roce 2013

1. vydání, 2013

Sazba: Ing. Vladislav Pokorný – LITERA, Tábor 43a, 612 00 Brno

ISBN 978-80-210-6482-9