

Dytrt, Petr

## Le Nouveau roman

In: Dytrt, Petr. *Antologie textů k francouzské literatuře 2. pol. 20. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2013, pp. 77-110

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/128535>

Access Date: 08. 12. 2024

Version: 20220831

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

## 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 Tricheur*, 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 exploré 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, impatientes, 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'amusent 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 dégoutés, 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'élançer 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 vrai<sup>14</sup> »...

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),

<sup>14</sup> *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-il<sup>15</sup> préféré ne pas avoir à le faire lui-même<sup>16</sup> espérait-il que l'un d'eux<sup>17</sup> 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 pigeonne<sup>18</sup>) 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'il<sup>19</sup> avait toujours fait semblant de ne s'apercevoir de rien racontant la fois où il avait failli les<sup>20</sup> 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 cheval<sup>21</sup> 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 passé<sup>22</sup> 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 vu<sup>23</sup> 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<sup>er</sup> 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 défait, crisper 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 défaite, 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<sup>e</sup> 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'engluie 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*<sup>24</sup> 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 café<sup>25</sup>. 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.