

Le roman français au XX^e siècle

Christelle Girard

Chacune des trois conférences sera consacrée à un sujet. Chaque sujet s'appuie sur un ensemble de textes qu'il faut lire en amont du cours (si possible en soulignant les mots clés et les passages importants)

Préambule

I. Qu'est-ce qu'une crise du roman ? Le temps des recherches

1. La Belle Époque : le roman insituable

2. L'année 1913, année de rupture

3. Après la Grande Guerre : réinventer le roman

A. Le grand projet de Proust

B. Deuxième exemple emblématique d'un temps de contestation et de recherches :

Les Faux monnayeurs de Gide, 1925

Conclusion

II. Écrire la vie, changer le monde ?

Prologue

1. Écrire le monde, une ambition démesurée

2. Les engagements du roman

A. Le cas Malraux

B. Le cas Céline

3. Vers le roman existentialiste : la crise du romanesque ?

A. Sartre romancier

B. Aragon, *Aurélien*

C. Beauvoir, *L'Invitée* (1943)

Conclusion

III. Le soupçon et l'élan : réinventions du récit

Introduction

1. Rupture des années 1940

A. Camus : le thème et la forme de l'absurde

B. Une descendance de l'absurde : l'exemple de Beckett

C. Autre figure importante du roman : Blanchot

2. Le Nouveau Roman

3. Résistances du romanesque

A. Héritages du surréalisme : des récits inclassables qui renouvellent le genre

B. Des romanciers de l'humanisme

Conclusion

Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve* (1908-1909)

Nous sommes tous devant le romancier comme les esclaves devant l'empereur : d'un mot, il peut nous affranchir. Par lui, nous perdons notre ancienne condition pour connaître celle du général, du tisseur, de la chanteuse, du gentilhomme campagnard, la vie des champs, le jeu, la chasse, la haine, l'amour, la vie des camps. Par lui, nous sommes Napoléon, Savonarole, un paysan, bien plus – existence que nous aurions pu ne jamais connaître – nous sommes nous-même. Il prête une voix à la foule, à la solitude, au vieil ecclésiastique, au sculpteur, à l'enfant, au cheval, à notre âme. Par lui nous sommes le véritable Protée qui revêt successivement toutes les formes de la vie. A les échanger ainsi les unes contre les autres, nous sentons que pour notre être, devenu si agile et si fort, elles ne sont qu'un jeu, un masque lamentable ou plaisant, mais qui n'a rien de bien réel. Notre infortune ou notre fortune cesse pour un instant de nous tyranniser, nous jouons avec elle et avec celle des autres. C'est pourquoi en fermant un beau roman, même triste, nous nous sentons si heureux.

Brève chronologie du roman français jusqu'en 1980 :

1913 : Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes* ; Proust, *Un Amour de Swann*

1921 : Aragon, *Anicet ou le panorama*

1922 : Colette, *La Maison de Claudine*

1926 : Gide, *Les Faux-Monnayeurs*

1927 : Proust, *Le Temps retrouvé*, dernier tome d'*A la Recherche du temps perdu* ; Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*

1929 : Giono, *Colline*

1932 : Céline, *Voyage au bout de la nuit*

1933 : Malraux, *La Condition humaine*

1936 : Martin du Gard, *L'Été 1914*

1937 : Bernanos, *Nouvelle histoire de Mouchette*

1938 : Sartre, *La Nausée*

1942 : Camus, *L'Étranger*

1943 : Blanchot, *Thomas l'obscur* ; Beauvoir, *L'Invitée*

1944 : Aragon, *Aurélien*

1947 : Giono, *Un roi sans divertissement*

1951 : Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*

1953 : Beckett, *L'Innommable* ; Robbe-Grillet, *Les Gommages*

1957 : Butor, *La Modification*

1959 : Sarraute, *Le Planétarium*

1960 : Simon, *La Route des Flandres* ; Gary, *La Promesse de l'aube*

1964 : Duras, *Le Ravissement de Lol V Stein*

1965 : Queneau, *Les Fleurs bleues*

1968 : Modiano, *La Place de l'Étoile* ; Cohen, *Belle du seigneur*

1978 : Perec, *La Vie mode d'emploi*

I. Qu'est-ce qu'une crise du roman ? Le temps des recherches

1. Réflexions critiques : le roman d'aventure

Jacques Copeau (dans *La Nouvelle Revue française*, en mai 1912) : « Je ne fais pas du roman d'aventures une variété, une spécialisation du genre romanesque ; je voudrais y voir le type même du roman, avec tous ses attributs et toutes ses puissances. Dans l'aptitude à raconter de longue haleine des aventures, je reconnais la *disposition romanesque* par excellence. »

Jacques Rivière,
« Le roman d'aventure »
(1913)

[Le roman d'aventure consistera] en ceci que tous les états, toutes les impressions, tous les moments musicaux y seront résolus en faits, en actes, en paroles. – Les rares œuvres de forme romanesque que le Symbolisme nous a laissées, sont pleines de passages tout poétiques [...]. De temps en temps, l'auteur suspend son récit et s'installe dans une sorte d'*émotion*, dans un milieu d'ondes et de frémissements [...]. – Mais c'est ce que nous ne pouvons plus accepter ; nous demandons au roman nouveau de remettre entre nos mains ses richesses toutes monnayées [...]. Cartes sur table : je veux tout voir. Je saurai bien vous dire ensuite si c'est émouvant. Mais distribuez d'abord, je vous prie, en dialogues, en rencontres, en visites, en lettres, en montées et descentes d'escaliers, en incidents de trottoir, en hasards de coins de rue, toutes ces belles impressions que vous voudriez me communiquer directement.²⁶³

Albert Thibaudet,
« Le roman de
l'aventure » (1919)

L'aventure de Robinson est la plus extraordinaire qu'un homme puisse vivre, et en même temps on la voit à la portée de chacun. Tout coin de terre où nous sommes peut nous devenir l'île de Robinson. [...] Le vrai, le pur et le transparent roman d'aventures, c'est celui dont la dernière démarche consiste à abdiquer l'illusion de l'aventure, à enterrer comme Prospero sa baguette magique, à reconnaître que l'aventure est partout, et qu'il suffit de regarder avec certains yeux la vie humaine la plus simple pour la voir s'installer, s'éployer, éclatante d'imprévu, dans le royaume de l'extraordinaire.⁸⁸

2. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes* (1913)

La vieille dame resta sur la rive, et, sans savoir comment, Meaulnes se trouva dans le même yacht que la jeune châtelaine. Il s'accouda sur le pont, tenant d'une main son chapeau battu par le grand vent, et il put regarder à l'aise le jeune fille, qui s'était assise à l'abri. Elle aussi le regardait. Elle répondait à ses compagnes, souriait, puis posait doucement ses yeux bleus sur lui, en tenant sa lèvre un peu mordue.

Un grand silence régnait sur les berges prochaines. Le bateau filait avec un bruit calme de machine et d'eau. On eût pu se croire au cœur de l'été. On allait aborder, semblait-il, dans le beau jardin de quelque maison de campagne. La jeune fille s'y promènerait sous une ombrelle blanche. Jusqu'au soir on entendrait les tourterelles gémir... Mais soudain une rafale glacée venait rappeler décembre aux invités de cette étrange fête.

On aborda devant un bois de sapins. Sur le débarcadère, les passages durent attendre un instant, serrés les uns contre les autres, qu'un des bateliers eût ouvert le cadenas de la barrière... Avec quel émoi Meaulnes se rappelait dans la suite cette minute où, sur le bord de l'étang, il avait eu très près du sien le visage désormais perdu de la jeune fille ! Il avait regardé ce profil si pur, de tous ses yeux, jusqu'à

ce qu'ils fussent près de s'emplir de larmes. Et il se rappelait avoir vu, comme un secret délicat qu'elle lui eût confié, un peu de poudre restée sur sa joue...

A terre, tout s'arrangea comme dans un rêve. Tandis que les enfants couraient avec des cris de joie, que des groupes se formaient et s'éparpillaient à travers bois, Meaulnes s'avança dans une allée, où, dix pas devant lui, marchait la jeune fille. Il se trouva près d'elle sans avoir eu le temps de réfléchir :

« Vous êtes belle », dit-il simplement.

Mais elle hâta le pas et, sans répondre, prit une allée transversale. D'autres promeneurs couraient, jouaient à travers les avenues, chacun errant à sa guise, conduit seulement par sa libre fantaisie. Le jeune homme se reprocha vivement ce qu'il appelait sa balourdise, sa grossièreté, sa sottise. Il errait au hasard, persuadé qu'il ne reverrait plus cette gracieuse créature, lorsqu'il l'aperçut soudain venant à sa rencontre et forcée de passer près de lui dans l'étroit sentier. Elle écartait de ses deux mains nues les plis de son grand manteau. Elle avait des souliers noirs très découverts. Ses chevilles étaient si fines qu'elles pliaient par instants et qu'on craignait de les voir se briser.

Cette fois, le jeune homme salua, en disant très bas :

« Voulez-vous me pardonner ?

- Je vous pardonne, dit-elle gravement. Mais il faut que je rejoigne les enfants, puisqu'ils sont les maîtres aujourd'hui. Adieu ».

Augustin la supplia de rester un instant encore. Il lui parlait avec gaucherie, mais d'un ton si troublé, si plein de désarroi, qu'elle marcha plus lentement et l'écouta.

« Je ne sais même pas qui vous êtes », dit-elle enfin. Elle prononçait chaque mot d'un ton uniforme, en appuyant de la même façon sur chacun, mais en disant plus doucement le dernier... Ensuite elle reprenait son visage immobile, sa bouche un peu mordue, et ses yeux bleus regardaient fixement au loin.

« Je ne sais pas non plus votre nom », répondit Meaulnes.

Ils suivaient maintenant un chemin découvert, et l'on voyait à quelque distance les invités se presser autour d'une maison isolée dans la pleine campagne.

« Voici la “maison de Frantz” », dit la jeune fille ; il faut que je vous quitte... »

Elle hésita, le regarda un instant en souriant et dit :

« Mon nom ?... Je suis mademoiselle Yvonne de Galais... »

Et elle s'échappa.

3. Colette, *La Maison de Claudine* (1922)

« Où sont les enfants ? » Elle surgissait, essoufflée par sa quête constante de mère chienne trop tendre, tête levée et flairant le vent. Ses bras emmanchés de toile blanche disaient qu'elle venait de pétrir la pâte à galette, ou le pudding saucé d'un brûlant velours de rhum et de confitures. Un grand tablier bleu la ceignait, si elle avait lavé la havanaise, et quelquefois elle agitant un étendard de papier jaune craquant, le papier de la boucherie ; c'est qu'elle espérait rassembler, en même temps que ses enfants égaillés, ses chattes vagabondes, affamées de viande crue...

Au cri traditionnel s'ajoutait, sur le même ton d'urgence et de supplication, le rappel de l'heure : « 4 heures ! ils ne sont pas venus goûter ! Où sont les enfants ?... » « 6 h 30 ! Rentreront-ils dîner ? Où sont les enfants ?... » La jolie voix, et comme je pleurerais de plaisir à l'entendre... Notre seul péché, notre méfait unique était le silence, et une sorte d'évanouissement miraculeux. Pour des desseins innocents, pour une liberté qu'on ne nous refusait pas, nous sautions la grille, quitions les chaussures, empruntant pour le retour une échelle inutile, le mur bas d'un voisin. Le flair subtil de la mère inquiète découvrait sur nous l'ail sauvage d'un ravin lointain ou la menthe des marais masqués d'herbe. La poche mouillée d'un des garçons cachait le caleçon qu'il avait emporté aux étangs

fiévreux, et la « petite », fendue au genou, pelée au coude, saignait tranquillement sous des emplâtres de toiles d'araignée et de poivre moulu, liés d'herbes rubanées...

- Demain, je vous enferme ! Tous, vous entendez, tous !

Demain... Demain l'aîné, glissant sur le toit d'ardoise où il installait un réservoir d'eau, se cassait la clavicule et demeurait muet, courtois, en demi-syncopé, au pied du mur, attendant qu'on vînt l'y ramasser. Demain, le cadet recevait sans mot dire, en plein front, une échelle de six mètres, et rapportait avec modestie un œuf violacé entre les deux yeux...

- Où sont les enfants ?

Deux reposent. Les autres jour par jour vieillissent. S'il est un lieu où l'on attend après la vie, celle qui nous attendit tremble encore, à cause des deux vivants. Pour l'aînée de nous tous elle a du moins fini de regarder le noir de la vitre, le soir : « Ah ! je sens que cette enfant n'est pas heureuse... Ah ! je sens qu'elle souffre... »

Pour l'aîné des garçons elle n'écoute plus, palpitante, le roulement d'un cabriolet de médecin sur la neige, dans la nuit, ni le pas de la jument grise. Mais je sais que pour les deux qui restent elle erre et quête encore, invisible, tourmentée de n'être pas assez tutélaire : « Où sont, où sont les enfants ?... »

4. Marcel Proust, *Un amour de Swann* (1913)

Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher, n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie ? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où l'appréhender ? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu du breuvage semble diminuer. Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui, mais en moi.

5. Marcel Proust, *Le Temps Retrouvé* (1927)

Enfin cette idée du Temps avait un dernier prix pour moi, elle était un aiguillon, elle me disait qu'il était temps de commencer si je voulais atteindre ce que j'avais quelquefois senti au cours de ma vie, dans de brefs éclairs, du côté de Guermantes, dans mes promenades en voiture avec Mme de Villeparisis, et qui m'avait fait considérer la vie comme digne d'être vécue. Combien me le semblait-elle davantage, maintenant qu'elle me semblait pouvoir être éclaircie, elle qu'on vit dans les ténèbres, ramenée au vrai de ce qu'elle était, elle qu'on fausse sans cesse, en somme réalisée dans un livre ! Que celui qui pourrait écrire un tel livre serait heureux, pensais-je, quel labeur devant lui ! Pour en donner une idée, c'est aux arts les plus élevés et les plus différents qu'il faudrait emprunter des comparaisons ; car cet écrivain, qui d'ailleurs pour chaque caractère en ferait apparaître les faces opposées pour

montrer son volume, devrait préparer son livre minutieusement, avec de perpétuels regroupements de forces, comme une offensive, le supporter comme une fatigue, l'accepter comme une règle, le construire comme une église, le suivre comme un régime, le vaincre comme un obstacle, le conquérir comme une amitié, le suralimenter comme un enfant, le créer comme un monde sans laisser de côté ces mystères qui n'ont probablement leur explication que dans d'autres mondes et dont le pressentiment est ce qui nous émeut le plus dans la vie et dans l'art. Et dans ces grands livres-là, il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui ne seront sans doute jamais finies, à cause de l'ampleur même du plan de l'architecte. Combien de grandes cathédrales restent inachevées! On le nourrit, on fortifie ses parties faibles, on le préserve, mais ensuite c'est lui qui grandit, qui désigne notre tombe, la protège contre les rumeurs et quelque temps contre l'oubli. Mais pour en revenir à moi-même, je pensais plus modestement à mon livre, et ce serait même inexact que de dire en pensant à ceux qui le liraient, à mes lecteurs. Car ils ne seraient pas, selon moi, mes lecteurs, mais les propres lecteurs d'eux-mêmes, mon livre n'étant qu'une sorte de ces verres grossissants comme ceux que tendait à un acheteur l'opticien de Combray; mon livre, grâce auquel je leur fournirais le moyen de lire en eux-mêmes. De sorte que je ne leur demanderais pas de me louer ou de me dénigrer, mais seulement de me dire si c'est bien cela, si les mots qu'ils lisent en eux-mêmes sont bien ceux que j'ai écrits (les divergences possibles à cet égard ne devant pas, du reste, provenir toujours de ce que je me serais trompé, mais quelquefois de ce que les yeux du lecteur ne seraient pas de ceux à qui mon livre conviendrait pour bien lire en soi-même). Et, changeant à chaque instant de comparaison selon que je me représentais mieux, et plus matériellement, la besogne à laquelle je me livrerais, je pensais que sur ma grande table de bois blanc, regardé par Françoise, comme tous les êtres sans prétention qui vivent à côté de nous ont une certaine intuition de nos tâches (et j'avais assez oublié Albertine pour avoir pardonné à Françoise ce qu'elle avait pu faire contre elle), je travaillerais auprès d'elle, et presque comme elle (du moins comme elle faisait autrefois : si vieille maintenant, elle n'y voyait plus goutte); car, épinglant ici un feuillet supplémentaire, je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe.

la littérature qui se contente de « décrire les choses », d'en donner seulement un misérable relevé de lignes et de surfaces, est celle qui, tout en s'appelant réaliste, est la plus éloignée de la réalité, celle qui nous appauvrit et nous attriste le plus, car elle coupe brusquement toute communication de notre moi présent avec le passé, dont les choses gardaient l'essence, et l'avenir, où elles nous incitent à la goûter de nouveau.

[...] Ce que nous appelons réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément [...] On peut faire se succéder indéfiniment dans une description les objets qui figuraient dans le lieu décrit, la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style; même, ainsi que la vie, quand, en rapprochant une qualité commune aux deux sensations, il dégagera leur essence commune en les réunissant l'une et l'autre pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore.

6. André Gide, *Les Faux-Monnayeurs* (1925) Incipit

C'est le moment de croire que j'entends des pas dans le corridor », se dit Bernard. Il releva la tête et prêta l'oreille. Mais non : son père et son frère aîné étaient retenus au Palais ; sa mère en visite ; sa sœur à un concert ; et quant au puîné, le petit Caloub, une pension le bouclait au sortir du lycée chaque jour. Bernard Profitendieu était resté à la maison pour potasser son bachot ; il n'avait plus devant lui que trois semaines. La famille respectait sa solitude ; le démon pas. Bien que Bernard eût

mis bas sa veste, il étouffait. Par la fenêtre ouverte sur la rue n'entrait que de la chaleur. Son front ruisselait. Une goutte de sueur coula le long de son nez, et s'en alla tomber sur une lettre qu'il tenait en main : « Ça joue la larme, pensa-t-il, mais mieux vaut suer que de pleurer. » Oui, la date était péremptoire. Pas moyen de douter : c'est bien de lui, Bernard, qu'il s'agissait. La lettre était adressée à sa mère ; une lettre d'amour vieille de dix-sept ans ; non signée. « Que signifie cette initiale ? Un V, qui peut aussi bien être un N... Sied-il d'interroger ma mère ?... Faisons crédit à son bon goût. Libre à moi d'imaginer que c'est un prince. La belle avance si j'apprends que je suis le fils d'un croquant ! Ne pas savoir qui est son père, c'est ça qui guérit de la peur de lui ressembler. Toute recherche oblige. Ne retenons de ceci que la délivrance. N'approfondissons pas. Aussi bien j'en ai mon suffisant pour aujourd'hui. » Bernard replia la lettre. Elle était du même format que les douze autres du paquet. Une faveur rose les attachait, qu'il n'avait pas eu à dénouer ; qu'il refit glisser pour ceinturer comme auparavant la liasse. Il remit la liasse dans le coffret et le coffret dans le tiroir de la console. Le tiroir n'était pas ouvert ; il avait livré son secret par en haut. Bernard rassujettit les lames disjointes du plafond de bois, que devait recouvrir une lourde plaque d'onyx. Il fit doucement, précautionneusement, retomber celle-ci, remplaça par-dessus deux candélabres de cristal et l'encombrante pendule qu'il venait de s'amuser à réparer. La pendule sonna quatre coups. Il l'avait remise à l'heure. « Monsieur le juge d'instruction et Monsieur l'avocat son fils ne seront pas de retour avant six heures. J'ai le temps. Il faut que Monsieur le juge, en rentrant, trouve sur son bureau la belle lettre où je m'en vais lui signifier mon départ. Mais avant de l'écrire, je sens un immense besoin d'aérer mes pensées - et d'aller retrouver mon cher Olivier, pour m'assurer, provisoirement du moins, d'un perchoir. Olivier, mon ami, le temps est venu pour moi de mettre ta complaisance à l'épreuve et pour toi de me montrer ce que tu vaux. Ce qu'il y avait de beau dans notre amitié, c'est que, jusqu'à présent, nous ne nous étions jamais servis l'un de l'autre. Bah ! un service amusant à rendre ne saurait être ennuyeux à demander. Le gênant, c'est qu'Olivier ne sera pas seul. Tant pis ! je saurai le prendre à part. Je veux l'épouvanter par mon calme. C'est dans l'extraordinaire que je me sens le plus naturel.

7. André Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs* (1926)

Aussi bien est-ce une folie sans doute de grouper dans un seul roman tout ce que me présente et m'enseigne la vie. Si touffu que je souhaite ce livre, je ne puis songer à tout y faire entrer. Et c'est pourtant ce désir qui m'embarrasse encore.

La vie nous présente de toutes parts quantité d'amorces de drames, mais il est rare que ceux-ci se poursuivent et se dessinent comme a coutume de les filer un romancier. Et c'est là précisément l'impression que je voulais donner dans ce livre.

Le mauvais romancier construit ses personnages ; il les dirige et les fait parler. Le vrai romancier les écoute et les regarde agir ; il les entend parler dès avant que de les connaître, et c'est d'après ce qu'il leur entend dire qu'il comprend peu à peu qui ils sont.

II. Écrire la vie, changer le monde ?

Prologue

1. Écrire le monde, une ambition démesurée

2. Les engagements du roman

A. Le cas Malraux

B. Le cas Céline

3. Vers le roman existentialiste : la crise du romanesque ?

A. Sartre romancier

B. Aragon, *Aurélien*

C. Beauvoir, *L'Invitée* (1943)

Conclusion

Paul Nizan (1935) : « Le problème du romancier est peut-être aujourd'hui de trouver un rythme alterné d'action et de création qui le fasse passer de l'engagement dans la politique à un récit sur la politique. [...] L'homme intérieur à la révolution est seul capable de se passer de justifications, c'est-à-dire de la duplicité mortelle de l'art ».

Aragon (1935) : « On ne transforme pas le monde en le contemplant. On transforme le monde en se plongeant dans le mouvement des hommes qui veulent le changer. Le temps des poètes maudits, des maisons du Berger, des Tours d'Ivoire, des évasions, des solitudes et des acrobates est passé. Le conflit du poète et de la foule paraît aussi puéril que les phrases sur les rapports de l'« Esprit » et de la « masse » dont Marx se moque durement dans *La Sainte famille*. L'écrivain du « réalisme socialiste » n'est pas un personnage qui regarde les hommes se battre et tonne à propos de leur bataille sa petite chanson. Il est dans les rangs des combattants et il lui arrive de penser dans des moments de fatigue que ce n'est pas tellement facile de se battre et de parler en même temps du combat qui change le monde. »

Aragon (1965) : « L'extraordinaire du roman, c'est que pour comprendre le réel objectif, il invente d'inventer. Ce qui est menti dans le roman libère l'écrivain, lui permet de montrer le réel dans sa nudité. Ce qui est menti dans le roman est l'ombre sans quoi vous ne verriez pas la lumière. Ce qui est menti dans le roman sert de substratum à la vérité. On ne se passera jamais du roman, pour cette raison que la vérité fera toujours peur, et que le mensonge romanesque est le seul moyen de tourner l'épouvante des ignorantins dans le domaine propre au romancier. Le roman, c'est la clef des chambres interdites de notre maison. Les prophètes qui annoncent un monde sans romans pour demain ou après-demain imaginent-ils ce que cela serait, un monde sans romans? Je les en défie bien. En tout cas, ce sont des briseurs de machines. Ils rêvent d'en revenir à l'ignorance romanesque, d'anéantir ce moyen de connaissance qu'est le roman, de faire comme s'il n'avait jamais été. »

1. André Malraux, *La Condition humaine* (1933), incipit

21 mars 1927
Minuit et demi.

Tchen tenterait-il de lever la moustiquaire ? Frapperait-il au travers ? L'angoisse lui tordait l'estomac ; il connaissait sa propre fermeté, mais n'était capable en cet instant que d'y songer avec hébétude, fasciné par ce tas de mousseline blanche qui tombait du plafond sur un corps moins visible qu'une ombre, et d'où sortait seulement ce pied à demi incliné par le sommeil, vivant quand même — de la chair d'homme. La seule lumière venait du building voisin : un grand rectangle d'électricité pâle, coupé par les barreaux de la fenêtre dont l'un rayait le lit juste au-dessous du pied comme pour en accentuer le volume et la vie. Quatre ou cinq klaxons grincèrent à la fois. Découvert ? Combattre, combattre des ennemis qui se défendent, des ennemis éveillés !

La vague de vacarme retomba : quelque embarras de voitures (il y avait encore des embarras de voitures, là-bas, dans le monde des hommes...). Il se retrouva en face de la tache molle de la mousseline et du rectangle de lumière, immobile dans cette nuit où le temps n'existait plus.

Un seul geste, et l'homme serait mort. Le tuer n'était rien : c'était le toucher qui était impossible. Et il fallait frapper avec précision. Le dormeur, couché sur le dos, au milieu du lit à l'européenne, n'était habillé que d'un caleçon court, mais, sous la peau grasse, les côtes n'étaient pas visibles. Tchen devait prendre pour repères les pointes sombres des seins. Il savait combien il est difficile de frapper de haut en bas. Il tenait donc le poignard la lame en l'air, mais le sein gauche était le plus éloigné : à travers le filet de la moustiquaire, il eût dû frapper à longueur de bras, d'un mouvement courbe comme celui du swing. Il changea la position du poignard : la lame horizontale. Toucher ce corps immobile était aussi difficile que frapper un cadavre, peut-être pour les mêmes raisons. Comme appelé par cette idée de cadavre, un râle s'éleva. Tchen ne pouvait plus même reculer, jambes et bras devenus complètement mous. Mais le râle s'ordonna : l'homme ne râlait pas, il ronflait. Il redevint vivant, vulnérable ; et, en même temps, Tchen se sentit bafoué. Le corps glissa d'un léger mouvement vers la droite. Allait-il s'éveiller maintenant ! D'un coup à travers une planche, Tchen arrêta dans un bruit de mousseline déchirée, mêlé à un choc sourd. Sensible jusqu'au bout de la lame, il sentit le corps rebondir vers lui, relancé par le sommier métallique. Il raidit rageusement son bras pour le maintenir : les jambes revenaient ensemble vers la poitrine, comme attachées ; elles se détendirent d'un coup. Il eût fallu frapper de nouveau, mais comment retirer le poignard ? Le corps était toujours sur le côté, instable, et, malgré la convulsion qui venait de le secouer, Tchen avait l'impression de le tenir fixé au lit par son arme courte sur quoi

[...]

pesait toute sa masse. Dans le grand trou de la moustiquaire, il le voyait fort bien : les paupières s'étaient ouvertes, — avait-il pu s'éveiller ? — les yeux étaient blancs. Le long du poignard le sang commençait à sourdre, noir dans cette fausse lumière. Dans son poids, le corps, prêt à retomber à droite ou à gauche, trouvait encore de la vie. Tchen ne pouvait lâcher le poignard. À travers l'arme, son bras raidi, son épaule douloureuse, un courant d'angoisse s'établissait entre le corps et lui jusqu'au fond de sa poitrine, jusqu'à son cœur convulsif, seule chose qui bougeât dans la pièce. Il était absolument immobile ; le sang qui continuait à couler de son bras gauche lui semblait celui de l'homme couché ; sans que rien de nouveau fût survenu, il eut soudain la certitude que cet homme était mort. Respirant à peine, il continuait à le maintenir sur le côté, dans la lumière immobile et trouble, dans la solitude de la chambre. Rien n'y indiquait le combat, pas même la déchirure de la mousseline qui semblait séparée en deux pans : il n'y avait que le silence et une ivresse écrasante où il sombrait, séparé du monde des vivants, accroché à son arme. Ses doigts étaient de plus en plus serrés, mais les muscles du bras se relâchaient et le bras tout entier commença à trembler par secousses, comme une corde. Ce n'était pas la peur, c'était une épouvante à la fois atroce et solennelle qu'il ne connaissait plus depuis son enfance : il était seul avec la mort, seul dans un lieu sans hommes, mollement écrasé à la fois par l'horreur et par le goût du sang.

2. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, 1932

Le colonel, c'était donc un monstre ! À présent, j'en étais assuré, pire qu'un chien, il n'imaginait pas son trépas ! Je conçus en même temps qu'il devait y en avoir beaucoup des comme lui dans notre armée, des braves, et puis tout autant sans doute dans l'armée d'en face. Qui savait combien ? Un, deux, plusieurs millions peut-être en tout ? Dès lors ma frousse devint panique. Avec des êtres semblables, cette imbécillité infernale pouvait continuer indéfiniment... Pourquoi s'arrêteraient-ils ? Jamais je n'avais senti plus implacable la sentence des hommes et des choses.

Serais-je donc le seul lâche sur la terre ? pensais-je. Et avec quel effroi !... Perdu parmi deux millions de fous héroïques et déchaînés et armés jusqu'aux cheveux ? Avec casques, sans casques, sans chevaux, sur motos, hurlants, en autos, sifflants, tirailleurs, comploteurs, volants, à genoux, creusant, se défilant, caracolant dans les sentiers, pétaradant, enfermés sur la terre, comme dans un cabanon, pour y tout détruire, Allemagne, France et Continents, tout ce qui respire, détruire, plus enragés que les chiens, adorant leur rage (ce que les chiens ne font pas), cent, mille fois plus enragés que mille chiens et tellement plus vicieux ! Nous étions jolis ! Décidément, je le concevais, je m'étais embarqué dans une croisade apocalyptique.

On est puceau de l'Horreur comme on l'est de la volupté. Comment aurais-je pu me douter moi de cette horreur en quittant la place Clichy ? Qui aurait pu prévoir avant d'entrer vraiment dans la guerre, tout ce que contenait la sale âme héroïque et fainéante des hommes ?

[...]

Après ça, rien que du feu et puis du bruit avec. Mais alors un de ces bruits comme on ne croirait jamais qu'il en existe. On en a eu tellement plein les yeux, les oreilles, le nez, la bouche, tout de suite, du bruit, que je croyais bien que c'était fini ; que j'étais devenu du feu et du bruit moi-même.

Et puis non, le feu est parti, le bruit est resté longtemps dans ma tête, et puis les bras et les jambes qui tremblaient comme si quelqu'un vous les secouait de par-derrière. Ils avaient l'air de me quitter et puis ils me sont restés quand même mes membres. Dans la fumée qui piqua les yeux encore pendant longtemps, l'odeur pointue de la poudre et du soufre nous restait comme pour tuer les punaises et les puces de la terre entière.

Tout de suite après ça, j'ai pensé au maréchal des logis Barousse qui venait d'éclater comme l'autre nous l'avait appris. C'était une bonne nouvelle. Tant mieux ! que je pensais tout de suite ainsi : « C'est une bien grande charogne en moins dans le régiment ! » Il avait voulu me faire passer au Conseil pour une boîte de conserve. « Chacun sa guerre ! » que je me dis. De ce côté-là, faut en convenir, de temps en temps, elle avait l'air de servir à quelque chose la guerre ! J'en connaissais bien encore trois ou quatre dans le régiment, de sacrés ordures que j'aurais aidés bien volontiers à trouver un obus comme Barousse.

Quant au colonel, lui, je ne lui voulais pas de mal. Lui pourtant aussi il était mort. Je ne le vis plus, tout d'abord.

C'est qu'il avait été déporté sur le talus, allongé sur le flanc par l'explosion et projeté jusque dans les bras du cavalier à pied, le messenger, fini lui aussi. Ils s'embrassaient tous les deux pour le moment et pour toujours. Mais le cavalier n'avait plus sa tête, rien qu'une ouverture au-dessus du cou, avec du sang dedans qui mijotait en glouglous comme de la confiture dans la marmite. Le colonel avait son ventre ouvert, il en faisait une sale grimace. Ça avait dû lui faire du mal ce coup-là au moment où c'était arrivé. Tant pis pour lui ! S'il était parti dès les premières balles, ça ne lui serait pas arrivé. Toutes ces viandes saignaient énormément ensemble. Des obus éclataient encore à la droite et à la gauche de la scène.

J'ai quitté ces lieux sans insister, joliment heureux d'avoir un aussi beau prétexte pour foutre le camp. J'en chantonais même un brin, en titubant, comme quand on a fini une bonne partie de canotage et

qu'on a les jambes un peu drôles. « Un seul obus ! C'est vite arrangé les affaires tout de même avec un seul obus », que je me disais. « Ah ! dis donc ! que je me répétais tout le temps. Ah ! dis donc !... »

Et la musique est revenue dans la fête, celle qu'on entend d'aussi loin qu'on se souvienne dans les temps qu'on était petit, celle qui ne s'arrête jamais par-ci, par-là, dans les encoignures de la ville, dans les petits endroits de la campagne, partout où les pauvres vont s'asseoir au bout de la semaine pour savoir ce qu'ils sont devenus. Paradis ! Qu'on leur dit. Et puis, on fait jouer de la musique pour eux, tantôt ci tantôt là, d'une saison dans l'autre, elle clinque, elle moud tout ce qui faisait danser l'année d'avant les riches. C'est la musique à la mécanique qui tombe des chevaux de bois, des automobiles qui n'en sont pas, des montagnes russes du tout et du tréteau du lutteur qui n'a pas de biceps et qui ne vient pas de Marseille, de la femme qui n'a pas de barbe, du magicien qui est cocu, de l'orgue qui n'est pas en or, derrière le tir dont les œufs sont vides. C'est la fête à tromper les gens du bout de la semaine. [...]

C'est la fête, quoi. Faut être amusant quand on peut, entre la faim et la prison, et prendre les choses comme elles viennent. Puisqu'on est assis, faut déjà pas se plaindre. C'est toujours ça de gagné. "Le Tir des Nations" le même, je l'ai revu, celui que Lola avait remarqué, il y avait bien des années passées à présent, dans les allées du parc de Saint-Cloud. On revoit de tout dans les fêtes, c'est des renvois de joie les fêtes. Depuis le temps, elles avaient dû revenir se promener les foules dans la grande allée de Saint-Cloud... Des promeneurs. La guerre était bien finie. Au fait, était-ce toujours le même propriétaire au Tir ? Est-ce qu'il est revenu de la guerre celui-là ? Tout m'intéresse. J'ai reconnu les cibles, mais en plus, on tirait à présent sur des avions. Du nouveau. Des progrès. La mode. La noce y était toujours, les soldats aussi et la Mairie avec son drapeau. Tout en somme. Avec bien plus de choses encore à tirer qu'autrefois.

Mais les gens s'amusaient davantage dans le manège aux automobiles, des inventions récentes, à cause des espèces d'accidents qu'on n'arrêtait pas d'avoir là-dedans et des secousses épouvantables que ça vous donne dans la tête et aux tripes. Il en venait sans cesse d'autres ahuris et gueulailleurs pour se tamponner sauvagement et retomber tout le temps en vrac et se démolir la rate au fond des baquets. Et on ne pouvait pas les faire arrêter. Jamais ils ne demandaient grâce, jamais ils ne semblaient avoir été aussi heureux.

Céline, Entretien avec Madeleine Chapsal, *L'Express*, 1957

L'histoire, mon Dieu, elle est très accessoire. C'est le style qui est intéressant. Les peintres se sont débarrassés du sujet, une cruche, ou un pot, ou une pomme, ou n'importe quoi, c'est la façon de le rendre qui compte. La vie a voulu que je me place dans des circonstances, dans des situations délicates. Alors j'ai tenté de les rendre de la façon la plus amusante possible, j'ai dû me faire mémorialiste, pour ne pas embêter si possible le lecteur. Et ceci dans un ton que j'ai cru différent des autres, puisque je ne peux pas faire tout à fait comme les autres.

3. Aragon, *Aurélien* (1944)

La première fois qu'Aurélien vit Bérénice, il la trouva franchement laide. Elle lui déplut, enfin. Il n'aima pas comment elle était habillée. Une étoffe qu'il n'aurait pas choisie. Il avait des idées sur les étoffes. Une étoffe qu'il avait vue sur plusieurs femmes. Cela lui fit mal augurer de celle-ci qui portait un nom de princesse d'Orient sans avoir l'air de se considérer dans l'obligation d'avoir du goût. Ses cheveux étaient ternes ce jour-là, mal tenus. Les cheveux coupés, ça demande des soins constants. Aurélien n'aurait pas pu dire si elle était blonde ou brune. Il l'avait mal regardée. Il lui en demeurait une impression vague, générale, d'ennui et d'irritation. Il se demanda même pourquoi. C'était disproportionné. Plutôt petite, pâle, je crois... Qu'elle se fût appelée Jeanne ou Marie, il n'y aurait pas repensé, après coup. Mais Bérénice. Drôle de superstition. Voilà bien ce qui l'irritait.

Il y avait un vers de Racine que ça lui remettait dans la tête, un vers qui l'avait hanté pendant la guerre, dans les tranchées, et plus tard démobilisé. Un vers qu'il ne trouvait même pas un beau vers, ou enfin dont la beauté lui semblait douteuse, inexplicable, mais qui l'avait obsédé, qui l'obsédait encore :

Je demeurai longtemps errant dans Césarée...

En général, les vers, lui... Mais celui-ci revenait et revenait. Pourquoi ? C'est ce qu'il ne s'expliquait pas. [...] *Je demeurai longtemps errant dans Césarée...*

Ça devait être une ville aux voies larges, très vide et silencieuse. Une ville frappée d'un malheur. Quelque chose comme une défaite. Désertée. Une ville pour les hommes de trente ans qui n'ont plus de cœur à rien. Une ville de pierre à parcourir la nuit sans croire à l'aube. Aurélien voyait des chiens s'enfuir derrière des colonnes, surpris à dépecer une charogne. Des épées abandonnées, des armures. Les restes d'un combat sans honneur.

Bizarre qu'il se sentît si peu un vainqueur. Peut-être d'avoir voyagé au Tyrol et dans le Salzkammergut, d'avoir vu Vienne à cet instant quand le Danube charriait des suicides, et la chute des monnaies donnait un vertige hideux aux touristes. Il semblait à Aurélien, non qu'il se le formulât, mais comme ça, d'instinct, qu'il avait été battu, là, bien battu par la vie. Il avait beau se dire : mais non, voyons, nous sommes les vainqueurs...

Il ne s'était jamais tout à fait remis de la guerre.

Elle l'avait prise avant qu'il eût vécu. Il était de cette classe qui avait fait trois ans, et qui se sentait libérable quand survint août 1914. Près de huit ans sous les drapeaux... Il n'avait pas été un jeune homme précoce. La caserne l'avait trouvé pas très différent du collégien débarqué de sa famille au Quartier Latin à l'automne de 1909. La guerre l'avait enlevé à la caserne et le rendait à la vie après ces années interminables dans le provisoire, l'habitude du provisoire. Et pas plus les dangers que des filles faites pour cela n'avaient vraiment marqué ce cœur. Il n'avait ni aimé ni vécu. Il n'était pas mort, c'était déjà quelque chose, et parfois il regardait ses longs bras maigres, ses jambes d'épervier, son corps jeune, son corps intact, et il frissonnait, rétrospectivement, à l'idée des mutilés, ses camarades, ceux qu'on voyait dans les rues, ceux qui n'y viendraient plus.

Cela faisait bientôt trois ans qu'il était libre, qu'on ne lui demandait plus rien, qu'il n'avait qu'à se débrouiller, qu'on ne lui préparait plus sa pitance tous les jours avec celle d'autres gens, moyennant quoi il ne saluait plus personne. Il venait d'avoir trente-deux ans, oui, ça les avait comptés en juin. Un grand garçon. Il ne pouvait pas tout à fait se prendre au sérieux et penser : un homme. Il se reprenait à regretter la guerre. Enfin, pas la guerre. Le temps de la guerre. Il ne s'en était jamais remis. Il n'avait jamais retrouvé le rythme de la vie. Il continuait l'au-jour-le-jour d'alors. Malgré lui. Depuis près de trois ans, il remettait au lendemain l'heure des décisions. Il se représentait son avenir, après cette heure-là, se déroulant à une allure tout autre, plus vive, harcelante. Il aimait à se le représenter ainsi. Mais pas plus. Trente ans. La vie pas commencée. Qu'attendait-il ? Il ne savait faire autrement que flâner. Il flânait.

4. Jean-Paul Sartre, *La Nausée* (1938)

Voici ce que j'ai pensé : pour que l'événement le plus banal devienne une aventure, il faut et il suffit qu'on se mette à le raconter. C'est ce qui dupe les gens : un homme, c'est toujours un conteur d'histoires, il vit entouré de ses histoires et des histoires d'autrui, il voit tout ce qui lui arrive à travers elles ; et il cherche à vivre sa vie comme s'il la racontait. Mais il faut choisir : vivre ou raconter. Par exemple quand j'étais à Hambourg, avec cette Erna, dont je me défiais et qui avait peur de moi, je menais une drôle d'existence. Mais j'étais dedans, je n'y pensais pas. Et puis un soir, dans un petit café de San Pauli, elle m'a quitté pour aller aux lavabos. Je suis resté seul, il y avait un phonographe qui jouait Blue Sky. Je me suis mis à me raconter ce qui s'était passé depuis mon débarquement. Je me suis dit : « Le troisième soir, comme j'entrais dans un dancing appelé la *Grotte Bleue*, j'ai remarqué

une grande femme à moitié soûle. Et cette femme-là, c'est celle que j'attends en ce moment, en écoutant Blue Sky et qui va revenir s'asseoir à ma droite et m'entourer le cou de ses bras. » Alors, j'ai senti avec violence que j'avais une aventure. Mais Erna est revenue, elle s'est assise à côté de moi, elle m'a entouré le cou de ses bras et je l'ai détestée sans trop savoir pourquoi. Je comprends, à présent : c'est qu'il fallait recommencer de vivre et que l'impression d'aventure venait de s'évanouir.

Quand on vit, il n'arrive rien. Les décors changent, les gens entrent et sortent, voilà tout. Il n'y a jamais de commencements. Les jours s'ajoutent aux jours sans rime ni raison, c'est une addition interminable et monotone. De temps en temps, on fait un total partiel, on dit : voilà trois ans que je voyage, trois ans que je suis à Bouville. Il n'y a pas de fin non plus : on ne quitte jamais une femme, un ami, une ville en une fois. Et puis tout se ressemble : Shanghaï. Moscou, Alger, au bout d'une quinzaine, c'est tout pareil. Par moments – rarement – on fait le point, on s'aperçoit qu'on s'est collé avec une femme, engagé dans une sale histoire. Le temps d'un éclair. Après ça, le défilé recommence, on se remet à faire l'addition des heures et les jours. Lundi, mardi, mercredi. Avril, mai, juin. 1924, 1925, 1926.

Ça, c'est vivre. Mais quand on raconte la vie, tout change ; seulement c'est un changement que personne ne remarque : la preuve c'est qu'on parle d'histoires vraies. Comme s'il pouvait y avoir des histoires vraies...

5. Simone de Beauvoir, *L'Invitée* (1943) (incipit)

Françoise leva les yeux. Les doigts de Gerbert sautillaient sur le clavier, il regardait le manuscrit d'un air farouche ; il semblait fatigué ; Françoise avait sommeil, elle aussi ; mais sa propre fatigue avait quelque chose d'intime et de douillet : elle n'aimait pas ces cernes noirs sous les yeux de Gerbert ; son visage était fripé, durci, il paraissait presque ses vingt ans.

– Vous ne voulez pas qu'on s'arrête ? dit-elle.

– Non, ça va, dit Gerbert.

– D'ailleurs, je n'ai plus qu'une scène à mettre au net, dit Françoise.

Elle tourna une page. Deux heures avaient sonné depuis un moment déjà. D'ordinaire à cette heure il n'y avait plus personne de vivant dans le théâtre ; cette nuit il vivait ; la machine à écrire cliquetait, la lampe répandait sur les papiers une lumière rose. Et je suis là, mon cœur bat. Cette nuit, le théâtre a un cœur qui bat.

– J'aime travailler la nuit, dit-elle.

– Oui, dit Gerbert, c'est tranquille.

Il bâilla. Le cendrier était plein de mégots blonds, il y avait deux verres et une bouteille vide sur le guéridon. Françoise regarda les murs de son petit bureau, l'air rose rayonnait de chaleur et de lumière humaine. Dehors, c'était le théâtre inhumain et noir, avec ses couloirs déserts, autour d'une grande coque creuse. Françoise posa son stylo.

– Vous ne boiriez pas encore un coup ? dit-elle.

– Eh, ça ne serait pas de refus, dit Gerbert.

– Je vais chercher une autre bouteille dans la loge de Pierre.

Elle sortit du bureau. Elle n'avait pas tant envie de whisky : c'étaient ces corridors noirs qui l'attiraient. Quand elle n'était pas là, cette odeur de poussière, cette pénombre, cette solitude désolée, tout ça n'existait pour personne, ça n'existait pas du tout. Et maintenant elle était là, le rouge du tapis perçait l'obscurité comme une veilleuse timide. Elle avait ce pouvoir : sa présence arrachait les choses à leur inconscience, elle leur donnait leur couleur, leur odeur. Elle descendit un étage et poussa la porte de la salle ; c'était comme une mission qui lui avait été confiée, il fallait la faire exister, cette salle déserte et pleine de nuit. Le rideau de fer était baissé, les murs sentaient la peinture fraîche ; les fauteuils de peluche rouge s'alignaient, inertes, en attente. Tout à l'heure ils n'attendaient rien. Et maintenant elle était là et ils tendaient leurs bras. Ils regardaient la scène masquée par le rideau de fer,

ils appelaient Pierre, et les lumières de la rampe et une foule recueillie. Il aurait fallu rester là toujours, pour perpétuer cette solitude et cette attente ; mais il aurait fallu être aussi ailleurs, dans le magasin d'accessoires, dans les loges, au foyer : il aurait fallu être partout à la fois. Elle traversa une avant-scène et monta sur le plateau ; elle ouvrit la porte du foyer, elle descendit dans la cour où moisissaient de vieux décors. Elle était seule à dégager le sens de ces lieux abandonnés, de ces objets en sommeil ; elle était là et ils lui appartenaient. Le monde lui appartenait.

III. Le soupçon et l'élan : réinventions du récit

Introduction

1. Rupture des années 1940

- A. Camus : le thème et la forme de l'absurde
- B. Une descendance de l'absurde : l'exemple de Beckett
- C. Autre figure importante du roman : Blanchot

2. Le Nouveau Roman

3. Résistances du romanesque

- A. Héritages du surréalisme : des récits inclassables qui renouvellent le genre
- B. Des romanciers de l'humanisme

Conclusion

1. Albert Camus, *L'Étranger* (1942)

(incipit du roman)

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : «Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.» Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. L'asile de vieillards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger. Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain soir. J'ai demandé deux jours de congé à mon patron et il ne pouvait pas me les refuser avec une excuse pareille. Mais il n'avait pas l'air content. Je lui ai même dit : « Ce n'est pas de ma faute ». Il n'a pas répondu. J'ai pensé alors que je n'aurais pas dû lui dire cela. En somme, je n'avais pas à m'excuser. C'était plutôt à lui de me présenter ses condoléances. Mais il le fera sans doute après-demain, quand il me verra en deuil. Pour le moment, c'est un peu comme si maman n'était pas morte.

Après l'enterrement, au contraire, ce sera une affaire classée et tout aura revêtu une allure plus officielle. J'ai pris l'autobus à deux heures. Il faisait très chaud. J'ai mangé au restaurant, chez Céleste, comme d'habitude. Ils avaient tous beaucoup de peine pour moi et Céleste m'a dit : « On n'a qu'une mère ». Quand je suis parti, ils m'ont accompagné à la porte.

J'étais un peu étourdi parce qu'il a fallu que je monte chez Emmanuel pour lui emprunter une cravate noire et un brassard. Il a perdu son oncle, il y a quelques mois. J'ai couru pour ne pas manquer le départ. Cette hâte, cette course, c'est à cause de tout cela sans doute, ajouté aux cahots, à l'odeur d'essence, à la réverbération de la route et du ciel, que je me suis assoupi. J'ai dormi pendant presque tout le trajet. Et quand je me suis réveillé, j'étais tassé contre un militaire qui m'a souri et qui m'a demandé si je venais de loin. J'ai dit « oui » pour n'avoir plus à parler. L'asile est à deux kilomètres du village. J'ai fait le chemin à pied. J'ai voulu voir maman tout de suite. Mais le concierge m'a dit qu'il fallait que je rencontre le directeur. Comme il était occupé, j'ai attendu un peu. Pendant tout ce temps, le concierge a parlé et ensuite, j'ai vu le directeur : il m'a reçu dans son bureau. C'était un petit vieux, avec la Légion d'honneur. Il m'a regardé de ses yeux clairs. Puis il m'a serré la main qu'il a gardée si longtemps que je ne savais trop comment la retirer. Il a consulté un dossier et m'a dit : « Mme Meursault est entrée ici il y a trois ans. Vous étiez son seul soutien. »

J'ai cru qu'il me reprochait quelque chose et j'ai commencé à lui expliquer. Mais il m'a interrompu : « Vous n'avez pas à vous justifier, mon cher enfant. J'ai lu le dossier de votre mère. Vous ne pouviez subvenir à ses besoins. Il lui fallait une garde. Vos salaires sont modestes. Et tout compte fait, elle était plus heureuse ici. » J'ai dit : « Oui, monsieur le Directeur. » Il a ajouté : « Vous savez, elle avait des amis, des gens de son âge. Elle pouvait partager avec eux des intérêts qui sont d'un autre temps. Vous êtes jeune et elle devait s'ennuyer avec vous. » C'était vrai. Quand elle était à la maison, maman passait son temps à me suivre des yeux en silence. Dans les premiers jours où elle était à l'asile, elle pleurait souvent. Mais

c'était à cause de l'habitude. Au bout de quelques mois, elle aurait pleuré si on l'avait retirée de l'asile. Toujours à cause de l'habitude. C'est un peu pour cela que dans la dernière année je n'y suis presque plus allé. Et aussi parce que cela me prenait mon dimanche — sans compter l'effort pour aller à l'autobus, prendre des tickets et faire deux heures de route.

2. Samuel Beckett, *L'Innommable* (1949)

(incipit)

Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? Sans me le demander. Dire je. Sans le penser. Appeler ça des questions, des hypothèses. Aller de l'avant, appeler ça aller, appeler ça de l'avant. Se peut-il qu'un jour, premier pas va, j'y sois simplement resté, où, au lieu de sortir, selon une vieille habitude, passer jour et nuit aussi loin que possible de chez moi, ce n'était pas loin. Cela a pu commencer ainsi. Je ne me poserai plus de question. On croit seulement se reposer, afin de mieux agir par la suite, ou sans arrière-pensée, et voilà qu'en très peu de temps on est dans l'impossibilité de plus jamais rien faire. Peu importe comment cela s'est produit. Cela, dire cela, sans savoir quoi. Peut-être n'ai-je fait qu'entériner un vieil état de fait. Mais je n'ai rien fait. J'ai l'air de parler, ce n'est pas moi, de moi, ce n'est pas de moi. Ces quelques généralisations pour commencer. Comment faire, comment vais-je faire, que dois-je faire, dans la situation où je suis, comment procéder ? Par pure aporie ou bien par affirmations et négations infirmées au fur et à mesure, ou tôt ou tard. Cela d'une façon générale. Il doit y avoir d'autres biais. Sinon ce serait à désespérer de tout. Mais c'est à désespérer de tout. A remarquer, avant d'aller plus loin, de l'avant, que je dis aporie sans savoir ce que ça veut dire. Peut-on être éphectique autrement qu'à son insu ? Je ne sais pas. Les oui et non, c'est autre chose, ils me reviendront à mesure que je progresserai, et la façon de chier dessus, tôt ou tard, comme un oiseau, sans en oublier un seul. On dit ça. Le fait semble être, si dans la situation où je suis on peut parler de faits, non seulement que je vais avoir à parler de choses dont je ne peux parler, mais encore, ce qui est encore plus intéressant, que je, ce qui est encore plus intéressant, que je, je ne sais plus, ça ne fait rien. Cependant je suis obligé de parler. Je ne me tairai jamais. Jamais.

(excipt)

... je peux partir, tout ce temps j'ai voyagé, sans le savoir, c'est moi devant la porte, quelle porte, ce n'est plus un autre, que vient faire une porte ici, ce sont les derniers mots, les vrais derniers, ou ce sont les murmures, ça va être les murmures, je connais ça, même pas, on parle de murmures, de cris lointains, tant qu'on peut parler, on en parle avant, on en parle après, ce sont des mensonges, ce sera le silence, mais qui ne dure pas, où l'on écoute, où l'on attend, qu'il se rompe, que la voix le rompe, c'est peut-être le seul, je ne sais pas, il ne vaut rien, c'est tout ce que je sais, ce n'est pas moi, c'est tout ce que je sais, ce n'est pas le mien, c'est le seul que j'aie eu, ce n'est pas vrai, j'ai dû avoir l'autre, celui qui dure, mais il n'a pas duré, je ne comprends pas, c'est-à-dire que si, il dure toujours, j'y suis toujours, je m'y suis laissé, je m'y attends, non, on n'y attend pas, on n'y écoute pas, je ne sais pas, c'est un rêve, c'est peut-être un rêve, ça m'étonnerait, je vais me réveiller, dans le silence, ne plus m'endormir, ce sera moi, ou rêver encore, rêver un silence, un silence de rêve, plein de murmures, je ne sais pas, ce sont des mots, ne jamais me réveiller, ce sont des mots, il n'y a que ça, il faut continuer, c'est tout ce que je sais, ils vont s'arrêter, je connais ça, je les sens qui me lâchent, ce sera le silence, un petit moment, un bon moment, ou ce sera le mien, celui qui dure, qui n'a pas duré, qui dure toujours, ce sera moi, il faut continuer, je ne peux pas continuer, il faut continuer, je vais donc continuer, il faut dire des mots, tant qu'il y en a, il faut les dire, jusqu'à ce qu'ils me trouvent, jusqu'à ce qu'ils me disent, étrange peine, étrange faute, il faut continuer, c'est peut-être déjà fait, ils m'ont peut-être déjà dit, ils m'ont peut-être porté jusqu'au seuil de mon histoire, devant la porte qui s'ouvre sur mon histoire, ça m'étonnerait, si elle s'ouvre, ça va être moi, ça va être le silence, là où je suis, je ne sais pas, je ne le saurai jamais, dans le silence on ne sait pas, il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer.

3. Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau roman* (1963) : « Dans le roman initial, les objets et les gestes qui servaient de support à l'intrigue disparaissaient « complètement pour laisser la place à leur signification : la chaise vide n'était plus qu'une absence ou qu'une attente, les barreaux de la fenêtre

n'étaient que l'impossibilité de sortir.... Et voici que maintenant, on voit la chaise, la forme des barreaux. Leur signification demeure flagrante, mais, au lieu d'accaparer notre attention, elle est comme donnée en plus. »

Alain Robbe-Grillet, *Les Gommages*, Minuit, 1953, p. 11-12, et p. 161.

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, sournement, 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 recouvré 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...

[...]

Wallas introduit son jeton dans la fente et appuie sur un bouton. Avec un ronronnement agréable de moteur électrique, toute la colonne d'assiettes se met à descendre ; dans la case vide située à la partie inférieure apparaît, puis s'immobilise, celle dont il s'est rendu acquéreur. Il la saisit, ainsi que le couvert qui l'accompagne et pose le tout sur une table libre. Après avoir opéré de la même façon pour une tranche du même pain, garni cette fois de fromage, et enfin pour un verre de bière, il commence à couper son repas en petits cubes.

Un quartier de tomate en vérité sans défaut, découpé à la machine dans un fruit d'une symétrie parfaite.

La chair périphérique, compacte et homogène, d'un beau rouge de chimie, est régulièrement épaisse entre une bande de peau luisante et la log où sont rangés les pépins, jaunes, bien calibrés, maintenus en place par une mince couche de gelée verdâtre le long d'un renflement du cœur. Celui-ci, d'un rose atténué légèrement granuleux, début, du côté de la dépression inférieure, par un faisceau de veines blanches, dont l'une se prolonge jusque vers les pépins - d'une façon peut-être un peu incertaine.

Tout en haut, un accident à peine visible s'est produit : un coin de pelure, décollé de la chair sur un millimètre ou deux, se soulève imperceptiblement.

4. Michel Butor, *La Modification* (1957)

La température a continué à s'élever pendant votre absence, ou bien c'est le mouvement que vous avez pris, le liquide chaud que vous avez bu, vous transpirez. Votre visage, juste à la hauteur du miroir tremble à l'intérieur du cadre à cause du mouvement du train. Vous vous êtes rasé avec précipitation ce matin et vous apercevez de nombreux points noirs près de vos oreilles. Vous passez votre main moite sur votre menton. Votre peau n'est pas seulement râpeuse, elle est tendue ; vous avez les traits tirés, l'œil éteint, la bouche amère. Vous n'avez pas encore réussi à vous réveiller complètement malgré ce nouveau café, et pourtant, vous le vérifiez à votre montre, il est déjà bien plus de neuf heures, si bien qu'un jour de semaine normal vous seriez déjà à votre travail avenue de l'Opéra, terreur des dactylos en retard, et pourtant hier soir vous vous êtes couché assez tôt.

Ce voyage devrait être une libération, un rajeunissement, un grand nettoyage de votre corps et de votre tête ; ne devriez-vous pas en ressentir déjà les bienfaits et l'exaltation ? Quelle est cette lassitude qui vous

tient, vous diriez presque ce malaise ? Est-ce la fatigue accumulée depuis des mois et des années, contenue par une tension qui ne se relâchait point, qui maintenant se venge, vous envahit, profitant de cette vacance que vous vous êtes accordée, comme profite la grande marée de la moindre fissure dans la digue pour submerger de son amertume stérilisante les terres que jusqu'alors ce rempart avait protégées. Mais n'est-ce pas justement pour parer à ce risque dont vous n'aviez que trop conscience que vous avez entrepris cette aventure, n'est-ce pas vers la guérison de toutes ces premières craquelures avant-coureuses du vieillissement que vous achemine cette machine, vers Rome où vous attendent quel repos et quelle réparation ? Alors pourquoi cette crispation de vos nerfs, cette quiétude qui gêne la circulation de votre sang ? Pourquoi n'êtes-vous pas déjà mieux délassé ? Est-ce vraiment le simple changement de l'horaire qui provoque en vous ce bouleversement, ce dépaysement, cette appréhension, le fait de partir à huit heures du matin, non le soir comme à l'habitude ? Seriez-vous déjà si routinier, si esclave ? Ah, c'est alors que cette rupture était nécessaire et urgente, car attendre quelques semaines encore, c'était tout perdre, c'était le fade enfer qui se refermait, et jamais plus vous n'auriez retrouvé le courage. Enfin la délivrance approche et de merveilleuses années.

Pour l'instant, retirez votre manteau, pliez-le, hissez-sur votre valise. De la main droite, vous vous agrippez à la tringle ; vous êtes obligé de vous pencher sur le côté, posture d'autant plus inconfortable qu'il vous la faut conserver malgré les oscillations perpétuelles, pour appuyer avec votre pouce sur les boutons des deux serrures brillantes dont le pêne s'ouvre brusquement libérant le couvercle de cuir qui se soulève doucement comme s'il était mû par un faible ressort, pour glisser vos doigts au-dessous, pour tâter en aveugle la pochette de nylon opaque à rayures rouges et blanches dans laquelle vous avez non pas rangé mais jeté pêle-mêle ce matin, dans votre hâte et votre agacement...

5. Nathalie Sarraute, *Le Planétarium* (1959)

C'est extraordinaire comme elle pressent ces choses-là. C'est un émerveillement, chaque fois, de constater que tout ce qui devait arriver était là déjà dans l'œuf, elle l'avait senti sur le moment, elle savait que tout était prêt, préfiguré, elle l'avait très bien senti, elle ne s'y trompe jamais, tout allait sortir de là et se dérouler, aussi étonnant pour un spectateur étonnant que ces longs rouleaux de papier, de ruban qui n'en finissent pas de s'échapper du chapeau du prestidigitateur : tout ce qui s'est déjà produit, tout ce qui va venir maintenant est sorti de cette brève question : elle avait hésité à la poser, elle s'était détournée... attention ne nous laissons pas tenter, n'y pensons plus, Dieu sait ce que ça pourra déclencher... Mais ses amis – comment s'en seraient-ils doutés ? comment des gens sains, normaux pouvaient-ils le penser ? – ses amis, dans leur simplicité, dans leur candeur, l'avaient poussée : « Vous regardez nos fauteuils neufs ? Ils sont jolis, n'est-ce pas ? C'est un tapissier qui travaille à la perfection... Il fournit les meilleurs cuirs... Un ancien ouvrier de chez Maple qui s'est établi à son compte... C'est aussi bien fait que chez Maple... Inusable... Et bien moins cher... Vous devriez donner l'adresse à vos enfants, puisqu'ils sont en train de s'installer. Ça leur durera toute leur vie... » Et c'était vrai : c'était exactement ce qu'il leur fallait, ce qu'elle aurait voulu leur donner – solide, inusable, un cuir superbe. Elle avait passé la main sur l'accoudoir, elle avait tâté le coussin, souple, soyeux, le dossier d'une forme confortable et sobre, dans le meilleur goût anglais... Mais non, c'est inutile de demander l'adresse. Ce n'est pas pour nous, tout cela, pas pour nous autres, là-bas. Ici tout est solide comme ces fauteuils, tout est simple, et. Mais là-bas, chez les enfants... ombres, trous sombres, grouillements inquiétants, mous déroulements, vases dangereuses qui s'ouvrent, l'engloutissent... il suffit qu'elle y pose le pied, il suffit qu'elle dise un mot, donne un conseil, prononce seulement le nom de ses amis et aussitôt cela ne manque pas : reculs silencieux, haussements d'épaule retenus, sourires ironiques à peine perceptibles, regards échangés... non... elle a trop peur... elle préfère se tenir à l'écart, éviter toute tentation, ne pas mettre son doigt sur l'engrenage, se détourner... Mais ses amis la tirent : « Non, mais regardez. C'est vraiment de première qualité. Et si on vous disait le prix... Non, mais dites un chiffre... » Elle hoche la tête, l'air appréciateur, étonné : « Ah : ça, en effet, c'est donné. »

Mais c'est ridicule, après tout, ces idées qu'elle se fait... De la nervosité – elle va balayer cela. C'est elle, c'est sa délicatesse excessive, ses accès de timidité avec eux, ce désir qui la prend tout d'un coup de leur plaisir, ce besoin de se faire aimer d'eux, qui les rend ainsi...

Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau roman* (1963)

Un personnage, tout le monde sait ce que le mot signifie. Ce n'est pas un *il* quelconque, anonyme et translucide, simple sujet de l'action exprimée par le verbe. Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudra que mieux. Enfin il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement. Son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr. C'est grâce à ce caractère qu'il léguera un jour son nom à un type humain, qui attendait, dirait-on, la consécration de ce baptême.

Car il faut à la fois que le personnage soit unique et qu'il se hausse à la hauteur d'une catégorie. Il lui faut assez de particularité pour demeurer irremplaçable, et assez de généralité pour devenir universel. On pourra, pour varier un peu, se donner quelque impression de liberté, choisir un héros qui paraisse transgresser l'une de ces règles : un enfant trouvé, un oisif, un fou, un homme dont le caractère incertain ménage ça et là une petite surprise... On n'exagérera pas, cependant, dans cette voie : c'est celle de la perdition, celle qui conduit tout droit au roman moderne.

Aucune des grandes œuvres contemporaines ne correspond en effet sur ce point aux normes de la critique. Combien de lecteurs se rappellent le nom du narrateur dans *La Nausée* ou dans *L'Étranger* ? Y a-t-il là des types humains ? Ne serait-ce pas au contraire la pire absurdité que de considérer ces livres comme des études de caractère ? Et *Le Voyage au bout de la nuit*, décrit-il un personnage ? Croit-on d'ailleurs que c'est par hasard que ces trois romans sont écrits à la première personne ? Beckett change le nom et la forme de son héros dans le cours d'un même récit. Faulkner donne exprès le même nom à deux personnes différentes. Quant au K. du *Château*, il se contente d'une initiale, il ne possède rien, il n'a pas de famille, pas de visage ; probablement même n'est-il pas du tout arpenteur.

On pourrait multiplier les exemples. En fait, les créateurs de personnages, au sens traditionnel, ne réussissent plus à nous proposer que des fantoches auxquels eux-mêmes ont cessé de croire. Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque : celle qui marqua l'apogée de l'individu.

Peut-être n'est-ce pas un progrès, mais il est certain que l'époque actuelle est plutôt celle du numéro matricule. Le destin du monde a cessé, pour nous, de s'identifier à l'ascension ou à la chute de quelques hommes, de quelques familles. Le monde lui-même n'est plus cette propriété privée, héréditaire et monnayable, cette sorte de proie, qu'il s'agissait moins de connaître que de conquérir. Avoir un nom, c'était très important sans doute au temps de la bourgeoisie balzacienne. C'était important, un caractère, d'autant plus important qu'il était davantage l'arme d'un corps-à-corps, l'espoir d'une réussite, l'exercice d'une domination. C'était quelque chose d'avoir un visage dans un univers où la personnalité représentait à la fois le moyen et la fin de toute recherche.

Notre monde, aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de la personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au-delà. Le culte exclusif de « l'humain » a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste. Le roman paraît chanceler, ayant perdu son meilleur soutien d'autrefois, le héros. S'il ne parvient pas à s'en remettre, c'est que sa vie était liée à celle d'une société maintenant révolue. S'il y parvient, au contraire, une nouvelle voie s'ouvre pour lui, avec la promesse de nouvelles découvertes.

6. Claude Simon, *La Route des Flandres* (1960)

Dis donc tu as vu cette fille, elle..., puis la voix cessant, les lèvres persistant peut-être encore à remuer sur du silence, puis cessant elles aussi tandis qu'il regardait ce visage de papier, et Blum (il avait enlevé son

casque et maintenant son étroite figure de fille semblait plus étroite encore entre les oreilles décollées, pas beaucoup plus grosse qu'un poing, au-dessus du cou de fille sortant du col raide et mouillé du manteau comme hors d'une carapace, souffreteux, triste, féminin, buté) disant : « Quelle fille? », et Georges : « Quelle ... Qu'est-ce que tu as ? », le cheval de Blum encore sellé, même pas attaché, et lui simplement appuyé au mur comme s'il avait eu peur de tomber, avec son mousqueton toujours en bandoulière, sans même avoir le courage de se déséquiper, et Georges disant pour la deuxième fois : « Qu'est-ce que tu as ? Tu es malade ? » et Blum haussant les épaules, se détachant du mur, commençant à déboucler la sangle, et Georges : « Bon sang, laisse donc ce cheval. Va te coucher. Si je te poussais tu tomberais... », lui-même dormant presque debout, mais Blum ne résista pas lorsqu'il l'écarta : sur les croupes cuivrées des chevaux les poils étaient collés par la pluie, sombres, ils étaient aussi collés et mouillés sous les tapis de selle, une odeur âcre, acide, s'en exhalant, et tandis qu'il rangeait leurs deux paquetages le long du mur il lui semblait toujours la voir, là où elle s'était tenue l'instant d'avant, ou plutôt la sentir, la percevoir comme une sorte d'empreinte persistante, irréaliste, laissée moins sur sa rétine (il l'avait si peu, si mal vue) que, pour ainsi dire, en lui-même : une chose tiède, blanche comme le lait qu'elle venait de tirer au moment où ils étaient arrivés, une sorte d'apparition non pas éclairée par cette lampe mais lumineuse, comme si sa peau était elle-même la source de la lumière, comme si toute cette interminable chevauchée nocturne n'avait eu d'autre raison, d'autre but que la découverte à la fin de cette chair diaphane modelée dans l'épaisseur de la nuit : non pas une femme mais l'idée même, le symbole de toute femme, c'est-à-dire... (mais était-il encore debout, défaisant courroies et boucles avec des gestes d'automate, ou déjà couché, dormant, gisant dans le foin entêtant, tandis que l'entourait, l'ensevelissait le lourd sommeil)... sommairement façonnés dans la tendre argile deux cuisses un ventre deux seins la ronde colonne du cou et au creux des replis comme au centre de ces statues primitives et précises cette bouche herbue cette chose au nom de bête, de terme d'histoire naturelle - moule poulpe pulpe vulve - faisant penser à ces organismes marins et carnivores aveugles mais pourvus de lèvres, de cils: l'orifice de cette matrice le creuset originel qu'il lui semblait voir dans les entrailles du monde, semblable à ces moules dans lesquels enfant il avait appris à estamper soldats et cavaliers, rien qu'un peu de pâte pressée du pouce, l'innombrable engeance sortie toute armée et casquée selon la légende et se multipliant grouillant se répandant sur la surface de la terre bruissant de l'innombrable rumeur, de l'innombrable piétinement des armées en marche, les innombrables noirs et lugubres chevaux hochant balançant tristement leurs têtes, se succédant défilant sans fin dans le crépitement monotone des sabots (il ne dormait pas, se tenait parfaitement immobile, et non pas une grange à présent, non pas la lourde et poussiéreuse senteur du foin desséché, de l'été aboli, mais cette impalpable, nostalgique et tenace exhalaison du temps lui-même, des années mortes, et lui flottant dans les ténèbres, écoutant le silence, la nuit, la paix, l'imperceptible respiration d'une femme à côté de lui, et au bout d'un moment il distingua le second rectangle dessiné par la glace de l'armoire reflétant l'obscur lumière de la fenêtre - l'armoire éternellement vide des chambres d'hôtel avec, pendus à l'intérieur, deux ou trois cintres nus, l'armoire elle-même (avec son fronton triangulaire encadré de deux pommes de pin) faite de ce bois d'un jaune pisseux aux veinules rougeâtres que l'on n'emploie semble-t-il que pour ces sortes de meubles destinés à ne jamais rien renfermer sinon leur vide poussiéreux, poussiéreux cercueil des fantômes reflétés de milliers d'amants, de milliers de corps nus, furieux et moites, de milliers d'étreintes emmagasinées, confondues dans les glauques profondeurs de la glace inaltérable, virginale et froide [...])

Claude Simon, Discours de Stockholm (1989)

Et de même en a-t-il été de la littérature, de sorte qu'il semble aujourd'hui légitime de revendiquer pour le roman (ou d'exiger de lui) une crédibilité, plus fiable que celle, toujours discutable, qu'on peut attribuer à une fiction, une crédibilité qui soit conférée au texte par la pertinence des rapports entre ses éléments, dont l'ordonnance, la succession et l'agencement ne relèveront plus d'une causalité extérieure au fait littéraire, comme la causalité d'ordre psycho-social qui est la règle dans le roman traditionnel dit réaliste, mais d'une causalité intérieure, en ce sens que tel événement, décrit et non plus rapporté, suivra ou précédera tel autre en raison de leurs seules qualités propres

7. Raymond Queneau, *Les Fleurs bleues* (1965)

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 stèques 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, mais 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 mélancolique.

– 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-tsuaire ? 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.

8. Georges Perec, « Projet de roman », *Espèces d'espaces*, 1974

J' imagine un immeuble parisien dont la façade a été enlevée - une sorte d'équivalent du toit soulevé dans « Le Diable boiteux » ou de la scène de jeu de go représentée dans le *Gengi monogatori emaki* - de telle sorte que, du rez-de-chaussée aux mansardes, toutes les pièces qui se trouvent en façade soient instantanément et simultanément visibles.

Le roman - dont le titre est *La vie, mode d'emploi* - se borne (si j'ose employer ce verbe pour un projet dont le développement final aura quelque chose comme quatre cents pages) à décrire les pièces ainsi dévoilées et les activités qui s'y déroulent, le tout selon des processus formels dans le détail desquels il ne me semble pas nécessaire d'entrer ici, mais dont les seuls énoncés me semblent avoir quelque chose d'alléchant : polygraphie du cavalier (adaptée, qui plus est, à un échiquier de 10 X 10), pseudo-queenine d'ordre 10, bi-carré latin orthogonal d'ordre 10 (celui dont Euler conjectura la non-existence, mais qui fut démontré en 1960 par Bose, Parker et Shrikhande).

Les sources de ce projet sont multiples. L'une d'entre elles est un dessin de Saül Steinberg, paru dans *The Art of Living* (Londres, Hamish Hamilton, 1952) qui représente un meublé (on sait que c'est un meublé parce qu'à côté de la porte d'entrée il y a un écriteau portant l'inscription *No Vacancy*) dont une partie de la façade a été enlevée, laissant voir l'intérieur de quelque vingt-trois pièces (je dis quelque, parce qu'il y a aussi quelques échappées sur les pièces de derrière) : Le seul inventaire - et encore il ne saurait être exhaustif - des éléments de mobilier et des actions représentées a quelque chose de proprement vertigineux ...

Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, 1978, extrait du chap. XXVI.

Imaginons un homme dont la fortune n'aurait d'égale que l'indifférence à ce que la fortune permet généralement, et dont le désir serait, beaucoup plus orgueilleusement, de saisir, de décrire, d'épuiser, non la totalité du monde - projet que son seul énoncé suffit à ruiner - mais un fragment constitué de celui-ci : face à l'inextricable incohérence du monde, il s'agira alors d'accomplir jusqu'au bout un programme, restreint sans doute, mais entier, intact, irréductible.

Bartlebooth, en d'autres termes, décida un jour que sa vie tout entière serait organisée autour d'un projet unique dont la nécessité arbitraire n'aurait d'autre fin qu'elle-même.

Cette idée lui vint alors qu'il avait vingt ans. Ce fut d'abord une idée vague, une question qui se posait - que faire ? - une réponse qui s'esquissait : rien. L'argent, le pouvoir, l'art, les femmes, n'intéressaient pas Bartlebooth. Ni la science, ni même le jeu. Tout au plus les cravates et les chevaux ou, si l'on préfère, imprécise mais palpitante sous ces illustrations futiles (encore que des milliers de personnes ordonnent efficacement leur vie autour de leurs cravates et un nombre bien plus grand encore autour de leurs chevaux du dimanche), une certaine idée de la perfection.

Elle se développa dans les mois, dans les années qui suivirent, s'articulant autour de trois principes directeurs :

Le premier fut d'ordre moral : il ne s'agirait pas d'un exploit, d'un record, ni d'un pic à gravir, ni d'un fond à atteindre. Ce que ferait Bartlebooth ne serait ni spectaculaire ni héroïque ; ce serait simplement, discrètement, un projet, difficile certes, mais non irréalisable, maîtrisé d'un bout à l'autre et qui, en retour, gouvernerait dans tous ses détails la vie de celui qui s'y consacrerait.

Le second fut d'ordre logique : excluant tout recours au hasard, l'entreprise ferait fonctionner le temps et l'espace comme des coordonnées abstraites où viendraient s'inscrire avec une récurrence inéluctable des événements identiques se produisant inexorablement dans leur lieu, à leur date.

Incipit du chapitre LXV :

Au commencement des années cinquante, vécut dans l'appartement qu'acheta plus tard Madame Moreau, une Américaine énigmatique, que sa beauté, sa blondeur et le mystère qui l'entourait avaient fait surnommer la Lorelei. Elle disait s'appeler Joy Slowburn et vivait apparemment seule dans cet immense espace sous la protection silencieuse d'un chauffeur-garde du corps répondant au nom de Carlos, un Philippin petit et râblé, toujours irréprochablement vêtu de blanc. On le rencontrait parfois chez des commerçants de luxe, faisant l'acquisition de fruits confits, de chocolats ou de sucreries. Elle, on ne la voyait jamais dans la rue. Ses volets étaient toujours fermés ; elle ne recevait pas de courrier et sa porte s'ouvrait seulement pour des traiteurs qui livraient des repas tout préparés ou des fleuristes qui, chaque matin, apportaient des monceaux de lys, d'arums et de tubéreuses. Joy Slowburn ne sortait qu'à la nuit tombée, conduite par Carlos dans une longue Pontiac noire.

Les gens de l'immeuble la regardaient passer, éblouissante, dans une robe du soir en faille de soie blanche à longue traîne qui laissait son dos presque nu, une étole de vison sur le bras, avec un grand éventail de plumes noires et des cheveux d'une blondeur sans égale, torsadés d'une façon savante, coiffés d'un diadème rehaussé de diamants ; et devant son visage long d'un ovale parfait, ses yeux minces et presque cruels, sa bouche presque exsangue (alors que la mode était aux lèvres très rouges), les voisins ressentaient une fascination dont ils n'auraient su dire si elle était délicieuse ou effrayante.

Les histoires les plus fantastiques couraient sur son compte. On disait qu'elle donnait certaines nuits des réceptions fastueuses et muettes, que des hommes venaient la voir furtivement, peu avant minuit, portant maladroitement des sacs volumineux ; on racontait qu'une troisième personne, invisible, habitait elle aussi l'appartement mais n'avait pas le droit d'en sortir ni de se montrer, et que des bruits fantomatiques et abominables montaient parfois par les conduits de cheminée, faisant se dresser dans leurs lits les enfants épouvantés.

Un matin d'avril mille neuf cent cinquante-quatre, on apprit que la Lorelei et le Philippin avaient été assassinés dans la nuit. Le meurtrier s'était livré à la police : c'était le mari de la jeune femme, ce troisième locataire dont certains avaient soupçonné l'existence sans l'avoir jamais vu. Il s'appelait Blunt Stanley et les révélations qu'il fit permirent d'élucider les étranges comportements de la Lorelei et de ses deux compagnons.