

LITTÉRATURE FRANÇAISE du XXe siècle

MORCEAUX CHOISIS

Deuxième partie

SOMMAIRE

Samuel BECKETT (1906-1989)
Maurice BLANCHOT (1907-2003)
René CHAR (1907-1988)
André de RICHAUD (1909-1968)
Jean ANOUILH (1910-1987)
Julien GRACQ (1910-2007)
E. M. CIORAN (1911-1995)
Henri THOMAS (1912-1993)
Eugène IONESCO (1912-1994)
Albert CAMUS (1913-1960)
Claude SIMON (1913-2005)
Marguerite DURAS (1914-1996)
Roland BARTHES (1915-1980)
Raymond QUENEAU (1915-1976)
Jean-Pierre RICHARD (1922-2019)
Alain ROBBE-GRILLET (1922-2008)
Yves BONNEFOY (1923- 2016)
Michel TOURNIER (1924-2016)
Roger NIMIER (1925-1962)
Michel BUTOR (1926-2016)
Milan KUNDERA (1929)
Jean-Luc GODARD (1930)
Georges PEREC (1936-1982)
Patrick MODIANO (1945)
Jean ECHENOZ (1947)
Jean ROUAUD (1952)
Pierre JOURDE (1955)

En attendant Godot (1952)

Acte deuxième

Le soleil se couche, la lune se lève. Vladimir reste immobile. Estragon se réveille, se déchausse, se lève, les chaussures à la main, les dépose devant la rampe, va vers Vladimir, le regarde.

ESTRAGON. - *Qu'est-ce que tu as ?*

VLADIMIR. - *Je n'ai rien.*

ESTRAGON. - *Moi je m'en vais.*

VLADIMIR. - *Moi aussi.*

Silence.

ESTRAGON. - *Il y avait longtemps que je dormais ?*

VLADIMIR. - *Je ne sais pas.*

Silence.

ESTRAGON. - *Où irons-nous ?*

VLADIMIR. - *Pas loin.*

ESTRAGON. - *Si, si, allons-nous en loin d'ici !*

VLADIMIR. - *On ne peut pas.*

ESTRAGON. - *Pourquoi ?*

VLADIMIR. - *Il faut revenir demain.*

ESTRAGON. - *Pour quoi faire ?*

VLADIMIR. - *Attendre Godot.*

ESTRAGON. - *C'est vrai. (Un temps.) Il n'est pas venu ?*

VLADIMIR. - *Non.*

ESTRAGON. - *Et maintenant il est trop tard.*

VLADIMIR. - *Oui, c'est la nuit.*

ESTRAGON. - *Et si on le laissait tomber ? (Un temps.) Si on le laissait tomber ?*

VLADIMIR. - *Il nous punirait. (Silence. Il regarde l'arbre.) Seul l'arbre vit.*

ESTRAGON (regardant l'arbre). - *Qu'est-ce que c'est ?*

VLADIMIR. - *C'est l'arbre.*

ESTRAGON. - *Non, mais quel genre ?*

VLADIMIR. - *Je ne sais pas. Un saule ?*

ESTRAGON. - *Viens voir.* (Il entraîne Vladimir vers l'arbre. Ils s'immobilisent devant. Silence.) *Et si on se pendait ?*

VLADIMIR. - *Avec quoi ?*

ESTRAGON. - *Tu n'as pas un bout de corde ?*

VLADIMIR. - *Non.*

ESTRAGON. - *Alors on ne peut pas.*

VLADIMIR. - *Allons-nous en.*

ESTRAGON. - *Attends, il y a ma ceinture.*

VLADIMIR. - *C'est trop court.*

ESTRAGON. - *Tu tireras sur mes jambes.*

VLADIMIR. - *Et qui tireras sur les miennes ?*

ESTRAGON. - *C'est vrai.*

VLADIMIR. - *Fais voir quand même.* (Estragon dénoue la corde qui maintient son pantalon. Celui-ci, beaucoup trop large, lui tombe autour des chevilles. Ils regardent la corde.) *A la rigueur ça pourrait aller. Mais est-elle solide ?*

ESTRAGON. - *On va voir. Tiens.*

Ils prennent chacun un bout de corde et tirent. La corde se casse. Ils manquent de tomber.

VLADIMIR. - *Elle ne vaut rien.*

Silence

ESTRAGON. - *Tu dis qu'il faut revenir demain ?*

VLADIMIR. - *Oui.*

ESTRAGON. - *Alors on apportera une bonne corde.*

VLADIMIR. - *C'est ça.*

Silence.

ESTRAGON. - *Didi.*

VLADIMIR. - *Oui.*

ESTRAGON. - *Je ne peux plus continuer comme ça.*

VLADIMIR. - *On dit ça.*

ESTRAGON. - *Si on se quittait ? Ça irait peut-être mieux ?*

VLADIMIR. - *On se pendra demain.* (Un temps.) *A moins que Godot ne vienne.*

ESTRAGON. - *Et s'il vient ?*

VLADIMIR. - *Nous serons sauvés.*

Vladimir enlève son chapeau – celui de Lucky – regarde dedans, y passe la main, le secoue, le remet.

ESTRAGON. - *Alors, on y va ?*

VLADIMIR. - *Relève ton pantalon.*

ESTRAGON. - *Comment ?*

VLADIMIR. - *Relève ton pantalon.*

ESTRAGON. - *Que j'enlève mon pantalon ?*

VLADIMIR. - *RE-lève ton pantalon.*

ESTRAGON. - *C'est vrai.*

Il relève son pantalon. Silence.

VLADIMIR. - *Alors, on y va ?*

ESTRAGON. - *Allons-y.*

Ils ne bougent pas.

RIDEAU

Thomas l'obscur (1941)

Incipit

« Thomas s'assit et regarda la mer. Pendant quelque temps il resta immobile, comme s'il était venu là pour suivre les mouvements des autres nageurs et, bien que la brume l'empêchât de voir très loin, il demeura, avec obstination, les yeux fixés sur ces corps qui flottaient difficilement. Puis, une vague plus forte l'ayant touché, il descendit à son tour sur la pente de sable et glissa au milieu des remous qui le submergèrent aussitôt. La mer était tranquille et Thomas avait l'habitude de nager longtemps sans fatigue. Mais aujourd'hui il avait choisi un itinéraire nouveau. La brume cachait le rivage. Un nuage était descendu sur la mer et la surface se perdait dans une lueur qui semblait la seule chose vraiment réelle. Des remous le secouaient, sans pourtant lui donner le sentiment d'être au milieu des vagues et de rouler dans des éléments qu'il aurait connus. La certitude que l'eau manquait, imposait même à son effort pour nager le caractère d'un exercice frivole dont il ne retirait que du découragement. Peut-être lui eût-il suffi de se maîtriser pour chasser de telles pensées, mais ses regards ne pouvant s'accrocher à rien, il lui semblait qu'il contemplait le vide dans l'intention d'y trouver quelque secours. C'est alors que la mer, soulevée par le vent, se déchaîna. La tempête la troublait, la dispersait dans des régions inaccessibles, les rafales bouleversaient le ciel et, en même temps, il y avait un silence et un calme qui laissaient penser que tout déjà était détruit. Thomas chercha à se dégager du flot fade qui l'envahissait. Un froid très vif lui paralysait les bras. L'eau tournait en tourbillons. Était-ce réellement de l'eau ? Tantôt l'écume voltigeait devant ses yeux comme des flocons blanchâtres, tantôt l'absence de l'eau prenait son corps et l'entraînait violemment. Il respira plus lentement, pendant quelques instants il garda dans la bouche le liquide que les rafales lui poussaient contre la tête : douceur tiède, breuvage étrange d'un homme privé de goût. Puis, soit à cause de la fatigue, soit pour une raison inconnue, ses membres lui donnèrent la même sensation d'étrangeté que l'eau dans laquelle ils roulaient. Cette sensation lui parut d'abord presque agréable. Il poursuivait, en nageant, une sorte de rêverie dans laquelle il se confondait avec la mer. L'ivresse de sortir de soi, de glisser dans le vide, de se disperser dans la pensée de l'eau, lui faisait oublier tout malaise. Et même, lorsque cette mer idéale qu'il devenait toujours plus intimement fut devenue à son tour la vraie mer où il était comme noyé, il ne fut pas aussi ému qu'il aurait dû l'être : il y avait sans doute quelque chose d'insupportable à nager ainsi à l'aventure avec un corps qui lui servait uniquement à penser qu'il nageait, mais il éprouvait aussi un soulagement, comme s'il eût enfin découvert la clé de la situation et que tout se fût borné pour lui à continuer avec une absence d'organisme dans une absence de mer son voyage interminable. L'illusion ne dura pas. Il lui fallait rouler d'un bord sur l'autre, comme un bateau à la dérive, dans l'eau qui lui donnait un corps pour nager. Quelle issue ? Lutter pour ne pas être emporté par la vague qui était son bras ? Être submergé ? Se noyer amèrement en soi ? C'eût été certes le moment de s'arrêter, mais un espoir lui restait, il nageait encore comme si au sein de son intimité restaurée il eût découvert une possibilité nouvelle. Il nageait, monstre privé de nageoires. Sous le microscope géant, il se faisait amas entreprenant de cils et de vibrations. La tentation prit un caractère tout à fait insolite, lorsque de la goutte d'eau il chercha à se glisser dans une région vague et pourtant infiniment précise, quelque chose comme un lieu sacré, à lui-même si bien approprié qu'il lui suffisait d'être là, pour être ; c'était comme un creux imaginaire où il s'enfonçait parce qu'avant qu'il y fût, son empreinte y était déjà marquée. Il fit donc un dernier effort pour s'engager totalement. Cela fut facile, il ne rencontra aucun obstacle, il se rejoignait, il se confondait avec soi, en s'installant dans ce lieu où nul autre ne pouvait pénétrer. »

Seuls demeurent (1944)

« *Partage formel* »

I

L'imagination consiste à expulser de la réalité plusieurs personnes incomplètes pour, mettant à contribution les puissances magiques et subversives du désir, obtenir leur retour sous la forme d'une présence entièrement satisfaisante. C'est alors l'inextinguible réel incréé.

V

Magicien de l'insécurité, le poète n'a que des satisfactions adoptives. Cendre toujours inachevée.

VII

Le poète doit tenir la balance égale entre le monde physique de la veille et l'aisance redoutable du sommeil, les lignes de la connaissance dans lesquelles il couche le corps subtil du poème, allant indistinctement de l'un à l'autre de ces états différents de la vie.

X

Il convient que la poésie soit inséparable du prévisible, mais non encore formulé.

XVII

[...] Le poète peut (...) voir les contraires – ces mirages ponctuels et tumultueux – aboutir, leur lignée immanente se personnifier, poésie et vérité, comme nous le savons, étant synonymes.

XXI

En poésie c'est seulement à partir de la communication et de la libre-disposition de la totalité des choses entre elles à travers nous que nous nous trouvons engagés et définis, à même d'obtenir notre forme originale et nos propriétés probatoires.

XXII

[...] Compagnons pathétiques qui murmurez à peine, allez la lampe éteinte et rendez les bijoux. Un mystère nouveau chante dans vos os. Développez votre étrangeté légitime.

XLII

Être poète, c'est avoir de l'appétit pour un malaise dont la consommation, parmi les tourbillons de la totalité des choses existantes et pressenties, provoque, au moment de se clore, la félicité.

XLIX

A chaque effondrement des preuves le poète répond par une salve d'avenir.

« Feuilletts d'Hypnos » (1946)

83

Le poète, conservateur des infinis visages du vivant.

88

Comment m'entendez-vous ? Je parle de si loin...

98

La ligne de vol du poème. Elle devrait être sensible à chacun.

153

Je m'explique mieux aujourd'hui ce besoin de simplifier, de faire entrer tout dans un, à l'instant de décider si telle chose doit avoir lieu ou non. L'homme s'éloigne à regret de son labyrinthe.

Les mythes millénaires le pressent de ne pas partir.

La Fontaine narrative (1947)

« Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud ! »

Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud ! Tes dix-huit ans réfractaires à l'amitié, à la malveillance, à la sottise des poètes de Paris ainsi qu'au ronronnement d'abeille stérile de ta famille ardennaise un peu folle, tu as bien fait de les éparpiller aux vents du large, de les jeter sous le couteau de leur précoce guillotine. Tu as eu raison d'abandonner le boulevard des paresseux, les estaminets des pisse-lyres, pour l'enfer des bêtes, pour le commerce des rusés et le bonjour des simples.

Cet élan absurde du corps et de l'âme, ce boulet de canon qui atteint sa cible en la faisant éclater, oui, c'est bien là la vie d'un homme ! On ne peut pas, au sortir de l'enfance, indéfiniment étrangler son prochain. Si les volcans changent peu de place, leur lave parcourt le grand vide du monde et lui apporte des vertus qui chantent dans ses plaies.

Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud !

Nous sommes quelques-uns à croire sans preuve le bonheur possible avec toi.

Les Matinaux (1950)

« *Sur les hauteurs* »

*Attends encore que je vienne
Fendre le froid qui nous retient.*

Nuage, en ta vie aussi menacée que la mienne.

*(Il y avait un précipice dans notre maison.
C'est pourquoi nous sommes partis et nous sommes établis ici.)*

« *Le carreau* »

*Pures pluies, femmes attendues,
La face que vous essuyez,
De verre voué aux tourments,
Est la face du révolté ;
L'autre, la vitre de l'heureux,
Frissonne devant le feu de bois.*

*Je vous aime mystères jumeaux,
Je touche à chacun de vous ;
J'ai mal et je suis léger.*

La Parole en archipel (1962)

« *Pour renouer* »

Nous nous sommes soudain trop approchés de quelque chose dont on nous tenait à une distance mystérieusement favorable et mesurée. Depuis lors, c'est le rongement. Notre appui-tête a disparu.

Il est insupportable de se sentir part solidaire et impuissante d'une beauté en train de mourir par la faute d'autrui. Solidaire dans sa poitrine et impuissant dans le mouvement de son esprit.

Si ce que je te montre et ce que je te donne te semblent moindres que ce que je te cache, ma balance est pauvre, ma glane est sans vertu.

Tu es reposoir sur ma face trop offerte, poème. Ma splendeur et ma souffrance se sont glissées entre les deux.

Jeter bas l'existence laidement accumulée et retrouver le regard qui l'aima assez à son début pour en étaler le fondement. Ce qui me reste à vivre est dans cet assaut, dans ce frisson.

« *La bibliothèque est en feu* »

[...] Pourquoi poème pulvérisé ? Parce qu'au terme de son voyage vers le Pays, après l'obscurité pré-natale et la dureté terrestre, la finitude du poème est lumière, apport de l'être à la vie. [...]

« *Nous avons* »

Notre parole, en archipel, vous offre, après la douleur et le désastre, des fraises qu'elle rapporte des landes de la mort, ainsi que ses doigts chauds de les avoir cherchées.

Tyrannies sans delta, que midi jamais n'illumine, pour vous nous sommes le jour vieilli : mais vous ignorez que nous sommes aussi l'œil vorace, bien que voilé, de l'origine.

Faire un poème, c'est prendre possession d'un au-delà nuptial qui se trouve bien dans cette vie, très rattachée à elle, et cependant à proximité des urnes de la mort.

Il faut s'établir à l'extérieur de soi, au bord des larmes et dans l'orbite des famines, si nous voulons que quelque chose hors du commun se produise, qui n'était que pour nous.

*Si l'angoisse qui nous évide abandonnait sa grotte glacée, si l'amante dans notre cœur arrêta
la pluie de fourmis, le Chant reprendrait.*

*Dans le chaos d'une avalanche, deux pierres s'épousant au bond pur s'aiment nues dans l'espace.
L'eau de neige qui les engloutit s'étonna de leur mousse ardente.*

*L'homme fut sûrement le vœu le plus fou des ténèbres ; c'est pourquoi nous sommes ténébreux, envieux
et fous sous le puissant soleil.*

*Une terre qui était belle a commencé son agonie, sous le regard de ses sœurs voltigeantes, en présence
de ses fils insensés.*

*

*Nous avons en nous d'immenses étendues que nous n'arriverons jamais à talonner ; mais elles sont
utiles à l'âpreté de nos climats, propices à notre éveil comme à nos pertitions.*

Comment rejeter dans les ténèbres notre cœur antérieur et son droit de retour ?

*La poésie est ce fruit que nous serrons, mûri, avec liesse, dans notre main au même moment
qu'il nous apparaît, d'avenir incertain, sur la tige givrée, dans le calice de la fleur.*

*Poésie, unique montée des hommes, que le soleil des morts ne peut assombrir dans l'infini parfait
et burlesque.*

*

*Un mystère plus fort que leur malédiction innocentant leur cœur, ils plantèrent un arbre dans le temps,
s'endormirent au pied, et le Temps se fit aimant.*

La Fontaine des Lunatiques (1932)

Incipit

« Le jour d'automne, si court, mourait et, dans ce pays, les couchers de soleil ont un éclat tragique. Chaque soir, il semble que la lumière s'éteigne pour l'éternité. L'ombre envahissait peu à peu les grandes vallées tapissées de pins noirs. De fins nuages s'étiraient à l'occident et se reflétaient dans les eaux claires de la Vilore qui fermait l'horizon à l'est. Dans ses grands remous d'ombre, la nuit enfouissait déjà la montagne et les longues traînées de gravier blanc qui la couronnent luisaient seules dans le ciel, comme de la nacre. La combe était fermée au reste du monde, mais largement étendue au silence du soir, tout chargé d'humidité. Il ne faisait pas assez de vent pour qu'on entendît sonner l'angélus du village de Sabran. La colline empêchait de l'apercevoir de l'endroit où se trouvait Hugues Danis. Il rentrait à la maison et ses yeux, fatigués de l'immobilité des choses de la terre, regardaient le soleil couchant. Était-ce l'habitude de regarder le ciel et les nuages qui lui avait donné ces yeux bleus à reflets gris ? Nul n'aurait su le dire. Peu de gens l'avaient regardé dans les yeux.

Adossé à un pin tout humide de pluie, il sentait ses paumes s'enfoncer dans l'écorce morcelée et pensait qu'elles devaient se couvrir de traînées rouges. De fins nuages roses s'étiraient au couchant comme des cheveux irréels, comme des flammes qui ne seraient pas arrivées à brûler. La nuit était pavée de gros blocs gris qui avaient la consistance du marbre. Au-dessus de la maison le ciel était pommelé comme la croupe d'un cheval et Hugues pensait que le ciel, seul, lui donnait l'image d'un changement.

Après une longue promenade il revenait à la maison. Il voyait déjà luire la lampe jaune entre les troncs d'arbres et n'était pas triste d'abandonner la grande solitude de la forêt pour la compagnie d'un vieil homme et d'une vieille femme. Cette terre lui suffisait. La montagne était son domaine et sa raison de vivre. Il n'y faisait rien, ne chassait pas. Son père s'occupait seul de la forêt. Il faisait dans le tronc des pins des entailles d'où s'égouttait – presque secrètement – une résine dorée. Il n'était jamais allé de l'autre côté de la montagne et n'avait aucun désir de quitter la maison. Au cours de son enfance, il n'avait pas vu plus d'une dizaine de visages humains et n'avait pas envie d'en connaître d'autres. Il s'éveillait le matin et se couchait le soir, après s'être nourri de toutes les choses qu'il pouvait voir et toucher, sans connaître la douleur ni la joie. »

Antigone (1944)

« ...votre espoir, votre cher espoir, votre sale espoir ! »

ANTIGONE, murmure, le regard perdu : *Le bonheur...*

CREON, a un peu honte soudain : *Un pauvre mot, hein ?*

ANTIGONE, doucement : *Quel sera-t-il mon bonheur ? Quelle femme heureuse deviendra-t-elle, la petite Antigone ? Quelles pauvretés faudra-t-il qu'elle fasse elle aussi, jour par jour, pour arracher avec ses dents son petit lambeau de bonheur ? Dites, à qui devra-t-elle mentir, à qui sourire, à qui se vendre ? Qui devra-t-elle laisser mourir en détournant le regard ?*

CREON, hausse les épaules : *Tu es folle, tais-toi.*

ANTIGONE : *Non, je ne me tairai pas. Je veux savoir comment je m'y prendrai, moi aussi, pour être heureuse. Tout de suite, puisque c'est tout de suite qu'il faut choisir. Vous dites que c'est si beau la vie. Je veux savoir comment je m'y prendrai pour vivre.*

CREON : *Tu aimes Hémon ?*

ANTIGONE : *Oui, j'aime Hémon. J'aime un Hémon dur et jeune ; un Hémon exigeant et fidèle, comme moi. mais si votre vie, votre bonheur doivent passer sur lui avec leur usure, si Hémon ne doit plus pâlir quand je pâlis, s'il ne doit plus me croire morte quand je suis en retard de cinq minutes, s'il ne doit plus se sentir seul au monde et me détester quand je ris sans qu'il sache pourquoi, s'il doit devenir près de moi le monsieur Hémon, s'il doit apprendre à dire « oui », lui aussi, je n'aime plus Hémon !*

CREON : *Tu ne sais plus ce que tu dis. Tais-toi.*

ANTIGONE : *Si, je sais ce que je dis, mais c'est vous qui ne m'entendez plus. Je vous parle de trop loin maintenant, d'un royaume où vous ne pouvez plus entrer avec vos rides, votre sagesse, votre ventre. (Elle rit.) Ah ! Je ris Créon, je ris parce que je te vois à quinze ans, tout d'un coup ! C'est le même air d'impuissance et de croire qu'on peut tout. La vie t'a seulement ajouté tous ces petits plis sur le visage et cette graisse autour de toi.*

CREON , la secoue : *Te tairas-tu, enfin ?*

ANTIGONE : *Pourquoi veux-tu me faire taire ? Parce que tu sais que j'ai raison ? Tu crois que je ne lis pas dans tes yeux que tu le sais ? Tu sais que j'ai raison, mais tu ne l'avoueras jamais parce que tu es en train de défendre ton bonheur en ce moment comme un os.*

CREON : *Le tien et le mien, oui, imbécile !*

ANTIGONE : *Vous me dégoûtez tous avec votre bonheur ! Avec votre vie qu'il faut aimer coûte que coûte. On dirait des chiens qui lèchent tout ce qu'ils trouvent. Et cette petite chance pour tous les jours, si on n'est pas trop exigeant. Moi, je veux tout, tout de suite, - et que ce soit entier – ou alors je refuse ! Je ne veux pas être modeste, moi, et me contenter d'un petit morceau si j'ai été bien sage. Je veux être sûre de tout aujourd'hui et que cela soit aussi beau que quand j'étais petite – ou mourir.*

CREON : *Allez, commence, commence, comme ton père !*

ANTIGONE : *Comme mon père, oui ! Nous sommes de ceux qui posent les questions jusqu'au bout. Jusqu'à ce qu'il ne reste vraiment plus la petite chance d'espoir vivante, la plus petite chance d'espoir à étrangler. Nous sommes de ceux qui lui sautent dessus quand ils le rencontrent votre espoir, votre cher espoir, votre sale espoir ! »*

La Littérature à l'estomac (1950)

La condition de l'écrivain moderne

« De ce que l'écrivain dispose aujourd'hui de mille manières de se manifester qui portent souvent infiniment plus loin que ses livres, il se trouve que sa mise en place gagne infiniment en rapidité à emprunter d'autres voies que la lente pénétration, la lente digestion d'une œuvre écrite pour un public que la faim ne dévore pas toujours. Mille impressions sensibles – dans notre civilisation amoureuse de graphiques, d'images parlantes – inscrivent aujourd'hui pour l'œil plus que pour l'intelligence et le goût un ordre de préséances obsédant qui n'est pas celui de la lecture, et qui va jusqu'à déclencher une espèce d'automatisme de répétition : grosseur des caractères dans les journaux, fréquence des photographies, manchettes des revues, « présidiiums » de congrès d'écrivains, comme une salle de distribution des prix, « ventes » littéraires publiques, dont on diffuse les chiffres, apposition de noms au bas de manifestes, grandes orgues radiophoniques, séances de signatures où le talent de l'écrivain, de manière obscure, triomphe aux yeux dans l'étendue de sa performance, comme un champion d'échecs qui donne des simultanées. Le grand public, par un entraînement inconscient, exige de nos jours comme une preuve cette transmutation bizarre du qualitatif en quantitatif qui fait que l'écrivain aujourd'hui se doit de représenter, comme on dit, une surface, avant même parfois d'avoir un talent.

Essayons de nous frotter les yeux, de saisir sur le vif (ce n'est jamais facile) cette différence – résultat de mille changements imperceptibles – qui sépare aujourd'hui la figure du « grand écrivain » moderne de l'apparence qu'elle pouvait prendre encore il y a cinquante ans. Sollicité par cette fixation déformante, contaminé dans son essence par l'intervention de ce « fait de foule », étroitement imbriqué au continuum de quotidien fabuleux que débitent en tranches saccadées les éditions des journaux et les émissions de la radio, l'écrivain moderne est devenu une figure de l'actualité, et comme telle magique, prise dans la même lueur inquiétante de magnésium, la même flamme dévorante, fiévreuse, qui semble brûler ceux qu'elle illumine « par les deux bouts ». »

Le Rivage des Syrtes (1951)

Une conversation

[Une conversation entre le narrateur Aldo et son supérieur, le capitaine Marino.]

« - Tu es jeune, et je te comprends. J'ai été comme toi, plein de zèle pour le service. Plein de zèle très égoïste, plutôt. J'ai pensé comme toi qu'il devait m'arriver des choses singulières. Je m'y croyais destiné. Tu vieilliras comme moi, Aldo, et tu comprendras. Il n'arrive pas de choses singulières. Il n'arrive rien. Peut-être n'est-il pas bon qu'il arrive quelque chose. Tu t'ennuies à l'Amirauté. Tu voudrais voir lever quelque chose à cet horizon vide. J'en ai connu d'autres avant toi, tout jeunes comme toi, qui se levaient la nuit pour passer des navires fantômes. Ils finissaient par les voir. Nous connaissons cela par ici : c'est le mirage du Sud, et cela passe. L'imagination est de trop dans les Syrtes, je t'en avertis ; mais on en vient à bout, on finit par l'user. Tu as vu courir ces oiseaux de nos steppes aux ailes atrophiées. Ils me sont un bon exemple. Là où il n'y a pas d'arbres où se poser et pas de faucon qui vous pourchasse, on n'a pas besoin de voler. Ils se sont adaptés. A l'Amirauté aussi on s'adapte, et c'est ainsi que vont les choses, et c'est ainsi que les choses vont bien. C'est de cette manière qu'on vit ici en sécurité. Si tu t'ennuies trop, si tu ne veux pas céder à l'ennui, à cette monotonie qui est ici une bonne conseillère, - tu m'entends bien, - je vais te donner à mon tour un conseil d'ami et de père. Car je t'aime bien, Aldo, tu le sais. Le nom que tu portes est illustre et ta famille bien accréditée à la Seigneurie. Je vais te donner le conseil de partir.

- Partir ?

Les yeux de Marino flottèrent lointains, comme on fouille la haute mer, en quête d'un repère insaisissable.

- Il y a ici un équilibre que je maintiens. C'est une chose difficile, et cela exige qu'on retire ce qui d'un côté pèse trop lourd.

- Et qu'est-ce qui pèse trop lourd ?

- Toi.

[...]

- J'ai parlé, tout à l'heure, d'équilibre. Le rassurant de l'équilibre, c'est que rien ne bouge. Le vrai de l'équilibre, c'est qu'il suffit d'un souffle pour faire tout bouger. Rien ne bouge ici, et cela depuis trois cents ans. Rien n'a changé non plus de toutes choses, si ce n'est une certaine manière de leur retirer son regard. Et pourtant, de Rodrigo (c'était l'amiral qui avait bombardé le Farghestan) à moi il y a bien de la différence. Les choses ici sont lourdes et bien assises, et tu t'efforcerais en vain de relever les pierres qui roulent chaque jour dans les fossés. Mais tu peux peut-être davantage. Il y a un comble d'inertie qui tient depuis trois siècles cette ruine immobile, la même qui fait crouler ailleurs les avalanches. C'est pourquoi je vis ici à petit bruit, et retiens mon souffle, et fais de cette coquille le lit de ce sommeil épais de tâcheron qui te scandalise. Je ne te reproche pas, comme Fabrizio, de t'agiter comme un jeune chien sevré de sa laisse. Il y a bien ici de la place pour s'ébattre et le désert en a usé de plus vigoureux. Je te reproche de ne pas être assez humble pour refuser les rêves au sommeil de ces pierres... Ils sont violents... Je suis vieux maintenant, et j'ai appris ce que c'est que mourir. C'est une chose difficile et longue, et qui réclame aide et complaisance. Je veux te dire ceci, Aldo : toutes choses sont tuées deux fois : une fois dans la fonction et une fois dans le signe, une fois dans ce qu'elles continuent à désirer à travers nous. Je ne te reproche que ta complaisance. »

La Tentation d'exister (1956)

Au-delà du roman

« Du temps que l'artiste mobilisait toutes ses tares pour produire une œuvre qui le cachait, l'idée de livrer sa vie au public ne devait même pas l'effleurer. On n'imagine pas Dante ni Shakespeare notant les menus incidents de leur existence pour les porter à la connaissance des autres. Peut-être même tendaient-ils à donner une fausse image de ce qu'ils étaient. Ils avaient cette pudeur de la force que le déficient moderne n'a plus. Journaux intimes et romans participent d'une même aberration : quel intérêt peut présenter une vie ? Quel intérêt, des livres qui partent d'autres livres ou des esprits qui s'appuient sur d'autres esprits ? Je n'ai éprouvé une sensation de vérité, un frisson d'être qu'au contact de l'analphabète : des bergers, dans les Carpathes, m'ont laissé une impression autrement forte que les professeurs d'Allemagne ou les malins de Paris, et j'ai vu en Espagne des clochards dont j'eusse aimé être l'hagiographe. Nul besoin, chez eux, de s'inventer une vie : ils existaient ; ce qui n'arrive point au civilisé. Décidément, nous ne saurons jamais pourquoi nos ancêtres ne se sont pas barricadés dans leurs cavernes.

N'importe qui s'attribue un destin, donc n'importe qui peut décrire le sien. La croyance que la psychologie révèle notre essence devait nous attacher à nos actes, à la pensée qu'ils comportent une valeur intrinsèque ou symbolique. Vint ensuite ce snobisme des « complexes » pour nous apprendre à grossir nos riens, à nous laisser éblouir par eux, à gratifier notre moi de facultés et de profondeurs, dont il est visiblement démuné. La perception initiale de notre nullité n'en est cependant ébranlée qu'en partie. Le romancier qui s'appesantit sur sa vie, nous sentons bien qu'il feint seulement d'y croire, qu'il n'a aucun respect pour les secrets qu'il y découvre : il n'en est pas dupe et nous, ses lecteurs, encore moins. Ses personnages appartiennent à une humanité de seconde zone, délurée et débile, suspecte à force d'habiletés et de manœuvres. On ne conçoit guère un roi Lear astucieux... Le côté vulgaire, le côté parvenu du roman en fixe les traits : ravalement de la fatalité, Destin qui a perdu sa majuscule, improbabilité du malheur, tragédie déclassée.

Après du héros tragique, comblé par l'adversité, son bien de toujours, son patrimoine, le personnage romanesque apparaît comme un aspirant à la ruine, un gagne-petit de l'horreur, tout soucieux de se perdre, tout tremblant de n'y point réussir. Incertain de son désastre, il en souffre. Aucune nécessité dans sa mort. L'auteur, telle est notre impression, pourrait le sauver : ce qui nous donne un sentiment de malaise et nous gâche le plaisir de la lecture. La tragédie, elle, se déroule sur un plan, si j'ose dire, absolu : l'auteur n'a aucune influence sur ses héros, il n'en est que le serviteur, l'instrument ; ce sont eux qui commandent et lui intimement de rédiger le procès-verbal de leurs faits et gestes. Ils règnent jusque dans les œuvres auxquelles ils servent de prétexte. Et ces œuvres nous semblent des réalités indépendantes et de l'écrivain et des ficelles de la psychologie. C'est d'une tout autre matière que nous lisons les romans. Le romancier, nous y songeons toujours ; sa présence nous hante ; nous le voyons se débattre avec ses personnages ; en fin de compte, lui seul nous requiert. « Que va-t-il faire d'eux ? Comment s'en débarrassera-t-il ? », nous demanderons-nous avec une gêne mêlée d'appréhension. Si l'on a pu dire que Balzac faisait du Shakespeare avec des ratés, que penser alors de nos romanciers, contraints de se pencher sur un type d'humanité encore plus détérioré ? Dépourvu de souffle cosmique, le personnage s'amenuise et n'arrive pas à contrebalancer l'effet dissolvant de son savoir, de sa volonté de clairvoyance, de son manque de « caractère ».

Le phénomène moderne par excellence est constitué par l'apparition de l'artiste intelligent. Non pas que ceux d'autrefois fussent incapables d'abstraction ou de subtilité ; mais installés d'emblée au milieu de leur œuvre, ils la faisaient sans trop y réfléchir, et sans s'entourer de doctrines et de considérations de méthode. L'art, encore neuf, les portait. Il n'en va plus de même maintenant. Quelques réduits que soient ses moyens intellectuels, l'artiste est avant tout un esthéticien : placé en dehors de son inspiration, il la prépare, il s'y astreint délibérément. Poète, il commente ses œuvres, les explique sans nous convaincre, et, pour inventer et se renouveler, singe l'instinct qu'il n'a plus : l'idée de poésie est devenue sa matière poétique, sa source d'inspiration. Il chante son poème ; grave défaillance, non-sens poétique : on ne fait pas des poèmes avec de la poésie. Seul l'artiste douteux part de l'art ; l'artiste véritable puise sa matière ailleurs : en soi-même... A côté du « créateur » actuel, de ses peines et de sa stérilité, ceux du passé paraissent

défaillir de santé : ils n'étaient pas anémiés par la philosophie, comme les nôtres. Interrogez en effet n'importe quel peintre, romancier, musicien : vous verrez que les problèmes le rongent et lui prêtent cette insécurité qui est sa marque essentielle. Il tâtonne comme s'il était condamné à s'arrêter au seuil de son entreprise ou de son sort. Cette exacerbation de l'intellect, accompagnée d'un amoindrissement correspondant de l'instinct, personne n'y échappe de nos jours. Le monumental, le grandiose irréfléchi n'est plus possible ; au contraire, l'intéressant s'élève au niveau de catégorie. C'est l'individu qui fait l'art, ce n'est plus l'art qui fait l'individu, comme ce n'est plus l'œuvre qui compte mais le commentaire qui la précède ou qui lui succède. Et ce qu'un artiste produit de meilleur, ce sont ses idées sur ce qu'il aurait pu accomplir. Il est devenu son propre critique, comme le vulgaire son propre psychologue.

[...]

Vide psychologique ; vide métaphysique. L'un, couronnement de l'introspection ; l'autre, de la méditation. Le « moi » constitue le privilège de ceux-là seuls qui ne vont pas jusqu'au bout d'eux-mêmes. Mais aller jusqu'au bout de soi, cette extrémité, féconde pour le mystique, est néfaste à l'écrivain. On ne se figure pas Proust survivant à son œuvre, à la vision qui la conclut. D'autre part, il a rendu superflue et irritante toute recherche dans la direction des minuties psychologiques. A la longue, l'hypertrophie de l'analyse gêne et le romancier et ses personnages. On ne saurait compliquer à l'infini un caractère ni les situations où il se trouve impliqué. On les connaît toutes, du moins on les devine.

Il n'est qu'une chose pire que l'ennui : c'est la peur de l'ennui. Et c'est cette peur que j'éprouve toutes les fois que j'ouvre un roman. Je n'ai que faire de la vie du héros, n'y adhère pas, n'y crois en aucune manière. Le genre, ayant dilapidé sa substance, n'a plus d'objet. Le personnage se meurt, l'intrigue de même. Aussi n'est-ce point sans signification que les seuls romans dignes d'intérêt ce soient précisément ceux où, une fois l'univers licencié, rien ne se passe. L'auteur même y semble absent. Délicieusement illisibles, sans queue ni tête, ils pourraient aussi bien s'arrêter à la première phrase que contenir des dizaines de milliers de pages. [...] Volupté de la non-signification : suprême impasse.

[...]

Que la littérature soit appelée à périr, c'est possible et même souhaitable. A quoi bon la farce de nos interrogations, de nos problèmes, de nos anxiétés ? Ne serait-il pas préférable, après tout, de nous orienter vers une condition d'automates ? A nos tristesses individuelles, trop lourdes, succéderaient des tristesses en série, uniformes, et faciles à supporter ; plus d'œuvres originales ou profondes, plus d'intimité, donc plus de rêves, ni de secrets. Bonheur, malheur, perdraient tout sens puisqu'ils n'auraient d'où émaner ; chacun de nous serait enfin idéalement parfait et nul : personne. Arrivés au crépuscule, aux derniers jours du Sort..., contemplons nos dieux à la dérive : ils nous valaient bien, les pauvres. Peut-être leur survivrons-nous, peut-être reviendront-ils diminués, déguisés, furtifs. Par souci de justice, reconnaissons que, s'ils s'interposèrent entre nous et la vérité, maintenant qu'ils s'en vont, nous ne sommes pas plus près d'elle qu'au temps où ils nous interdisaient de la regarder ou affronter. Aussi misérables qu'eux, nous continuons de travailler dans le fictif et de substituer, comme de raison, une illusion à une autre : nos plus hautes certitudes ne sont que mensonges agissants...

Quoi qu'il en soit, la matière de la littérature s'amincit et celle, plus limitée, du roman s'évanouit sous nos yeux. Est-il vraiment mort, ou seulement moribond ? Mon incompetence m'empêche d'en décider. Après avoir soutenu qu'il était fini, des remords m'assaillent : et s'il vivait ? Dans ce cas, à d'autres, plus experts, d'établir le degré exact de son agonie. »

La Nuit de Londres (1956)

Incipit

« Devant Mr. Smith assis dans l'autobus qui l'emmène comme chaque matin à son travail, la même affiche vient d'apparaître trois fois en moins de cinq minutes ; et elle est certainement apparue un bien plus grand nombre de fois sans qu'il y ait fait attention, mais elle passait tout de même en lui. A sa descente de l'autobus, il a oublié depuis longtemps cette observation, car il fait partie des millions d'employés et de fonctionnaires ramenés cinq jours sur sept au même endroit, et qui après quelques années de cette existence, ne font plus guère attention qu'à ce qui dérange les routines quotidiennes ; or ces images, loin de gêner ces routines, facilitent leur déclenchement et font diversion à la fatigue. Mêlées à la trame des journées, elles s'en distinguent à peine ; le soir seulement elles prennent une certaine intensité ; mais cela aussi est habituel.

Pourquoi Mr. Smith se méfierait-il de cet allègement qui lui vient avec l'air du soir respiré au sortir du travail ? Mr. Smith n'est pas forcément surmené, mais il est mené du matin au soir par les nécessités d'un travail qui, n'étant qu'un moyen de gagner sa vie, n'en supprime pas moins tout autre intérêt. Cela suffit pour que Mr. Smith, dans la rue, se sente, un instant, profondément délié.

Sur un homme ainsi délié, les procédés de suggestions les plus simples, à condition d'être continuels, agissent d'une façon certaine. Les images de publicité sont presque toutes un peu érotiques ; ce peu, répété indéfiniment, acquiert une présence d'autant plus efficace qu'elle n'est pas ressentie comme obsédante. Sur dix affiches, six au moins associent à l'article célébré (marques de cigarettes, de chocolat, d'ameublement, de produit contre la constipation, etc.) l'image d'une femme évidemment désirable. La publicité est sans doute nécessaire au succès commercial, mais parmi tous les hommes dont le regard se pose dix fois par jour sur une réclame de soutien-gorge ou de bas, ceux qui se préoccupent d'acheter ces articles sont peu nombreux. Ils voient l'image de la femme ; il la reverront dans leurs journaux, sur les écrans, et l'image apparaîtra aussi dans la foule, fugitivement, dans la silhouette des femmes vivantes. Cette image, qui change avec la mode, est comme l'œuvre d'un artiste collectif exprimant selon des recettes éprouvées, un seul thème, celui de la forme féminine communément séduisante. Mais l'image collective, - un secret qui serait commun à la foule - a seulement là ses amorces, car l'artiste en question se borne à l'allusion ; il est un peu dans la situation des anciens peintres commandités par les prélats, excepté que la gloire de Dieu pouvait s'accorder avec la délectation esthétique, alors que celle-ci nuirait à l'intention publicitaire. Une trop belle affiche ferait oublier le produit qu'elle célèbre. Les règles de la publicité, rejoignant la censure de la moralité publique, s'opposent donc à ce que l'intérêt érotique, sûr moyen d'action, dépasse certaines limites. La publicité n'est pas seule à observer cette discrétion ; le cinéma, le théâtre, la mode, toutes les manifestations admises et reconnues dans le texte visible de la vie de cette ville s'établissent au même niveau moyen. Des Saturnales n'ont pas lieu d'être : l'ensemble des images, chacune à peine sensible, distrait suffisamment l'esprit pour que le rêve du scandale tienne indéfiniment lieu de réalité.

Les soirs de la ville se succèdent pareils, comme les lampes s'allument au même voltage, - on remplace celle qui défaille, et c'est la même. Le niveau moyen des apparences est maintenu. Mais cette persistance suffit pour que la foule des soirées soit dominée par le spectacle, et qu'elle y flaire une sorte d'idéal, - l'idéal d'une existence où règnent la santé, l'élégance, la belle surprise et le désir perpétuel sans aucun effort, comme on voit passer sur l'écran tout ce que le monde a de grandiose et de périlleux, - moins le péril, moins la réalité. »

La Cantatrice chauve (1950)
(Anti-pièce)

Scène I

Intérieur bourgeois anglais, avec des fauteuils anglais. Soirée anglaise. M. Smith, Anglais, dans son fauteuil et ses pantoufles anglais, fume sa pipe anglaise et lit un journal anglais, près d'un feu anglais. Il a des lunettes anglaises, une petite moustache grise, anglaise. A côté de lui, dans un autre fauteuil anglais, Mme Smith, Anglaise, raccommode des chaussettes anglaises. Un long moment de silence anglais. La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais.

Mme SMITH

Tiens, il est neuf heures. Nous avons mangé de la soupe, du poisson, des pommes de terre au lard, de la salade anglaise. Les enfants ont bu de l'eau anglaise. Nous avons bien mangé, ce soir. C'est parce que nous habitons dans les environs de Londres et que notre nom est Smith.

M. SMITH, continuant sa lecture, fait claquer sa langue.

Mme SMITH

Les pommes de terre sont très bonnes avec le lard, l'huile de la salade n'était pas rance. L'huile de l'épicier du coin est de bien meilleure qualité que l'huile de l'épicier d'en face, elle est même meilleure que l'huile de l'épicier du bas de la côte. Mais je ne veux pas dire que leur huile à eux soit mauvaise.

M. SMITH, continuant sa lecture, fait claquer sa langue.

Mme SMITH

Pourtant, c'est toujours l'huile de l'épicier du coin qui est la meilleure...

M. SMITH, continuant sa lecture, fait claquer sa langue.

Mme SMITH

Mary a bien cuit les pommes de terre, cette fois-ci. La dernière fois elle ne les avait pas bien fait cuire. Je ne les aime que lorsqu'elles sont bien cuites.

M. SMITH, continuant sa lecture, fait claquer sa langue.

Mme SMITH

Le poisson était frais. Je m'en suis léché les babines. J'en ai pris deux fois. Non, trois fois. Ça me fait aller aux cabinets. Toi aussi tu en as pris trois fois. Cependant la troisième fois, tu en as pris moins que les deux premières fois, tandis que moi j'en ai pris beaucoup plus. J'ai mieux mangé que toi, ce soir. Comment ça se fait ? D'habitude, c'est toi qui manges le plus. Ce n'est pas l'appétit qui te manque.

M. SMITH, continuant sa lecture, fait claquer sa langue.

Mme SMITH

Cependant, la soupe était peut-être un peu trop salée. Elle avait plus de sel que toi. Ah, ah, ah. Elle avait aussi trop de poireaux et pas assez d'oignons. Je regrette de ne pas avoir conseillé à Mary d'y ajouter un peu d'anis étoilé. La prochaine fois, je saurai m'y prendre.

[...]

Un moment de silence. La pendule sonne sept fois. Silence. La pendule sonne trois fois. Silence. La pendule ne sonne aucune fois.

M. SMITH, toujours dans son journal.

Tiens, c'est écrit que Bobby Watson est mort.

Mme SMITH

Mon Dieu, le pauvre, quand est-ce qu'il est mort ?

M. SMITH

Pourquoi prends-tu cet air étonné ? Tu le savais bien. Il est mort il y a deux ans. Tu te rappelles, on a été à son enterrement, il y a un an et demi.

Mme SMITH

Bien sûr que je me rappelle. Je me suis rappelé tout de suite, mais je ne comprends pas pourquoi toi-même tu as été si étonné de voir ça sur le journal. Ça

M. SMITH

Ça n'y était pas sur le journal. Il y a déjà trois ans qu'on a parlé de son décès. Je m'en suis souvenu par associations d'idées !

Mme SMITH

Domage ! Il était si bien conservé.

M. SMITH

C'était le plus joli cadavre de Grande-Bretagne ! Il ne paraissait pas son âge. Pauvre Bobby, il y avait quatre ans qu'il était mort et il était encore chaud. Un véritable cadavre vivant. Et comme il était gai !

Scène XI

M. MARTIN

T'en as une couche !

M. SMITH

Tu m'embouches.

Mme MARTIN

Sainte Nitouche touche ma cartouche.

Mme SMITH

N'y touchez pas, elle est brisée.

M. MARTIN

Sully !

M. SMITH

Prudhomme !

Mme MARTIN, M. SMITH

François.

Mme SMITH, M. MARTIN

Coppée.

Mme MARTIN, M. SMITH

Coppée Sully !

Mme SMITH, M. MARTIN

Prudhomme François.

Mme MARTIN

Espèces de glouglouteurs, espèces de glouglouteuses.

M. MARTIN

Mariette, cul de marmite !

Mme SMITH

Khrishnamourti, Khrishnamourti, Khrishnamourti !

M. SMITH

Le pape dérape ! Le pape n'a pas de soupape. La soupape n'a pas de pape.

Bazar, Balzac, Bazaine ! Mme MARTIN

Bizarre, beaux-arts, baisers ! M. MARTIN

A, c, i, o, u, a, c, i, o, u, a, c, i, o, u, i ! M. SMITH

B, c, d, f, g, l, m, n, p, r, s, t, v, w, x, z ! Mme MARTIN

De l'ail à l'eau, du lait à l'ail ! M. MARTIN

Teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, ! Mme SMITH, imitant le train.

C'est ! M. SMITH

Pas ! Mme MARTIN

Par ! M. MARTIN

Là ! Mme SMITH

C'est ! M. SMITH

Par ! Mme MARTIN

I ! M. MARTIN

Ci ! Mme SMITH

Tous ensemble, au comble de la fureur, hurlent les uns aux autres oreilles des autres. La lumière s'est éteinte. Dans l'obscurité on entend sur un rythme de plus en plus rapide :

TOUS ENSEMBLE

C'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici !

Les paroles cessent brusquement. De nouveau, lumière. M. et Mme Martin sont assis comme les Smith au début de la pièce. La pièce recommence avec les Martin, qui disent exactement les répliques des Smith dans la première scène, tandis que le rideau se ferme doucement.

RIDEAU

Notes et contre-notes (1966)

« Je pense qu'une œuvre d'art en est une dans la mesure où l'intention première est dépassée, dans la mesure où le flot imaginaire est allé au-delà des limites ou des voies étroites que voulait s'imposer au départ le créateur: messages, idéologies, désir de prouver ou d'enseigner. »

« Votre cri fait une trouée dans les habitudes mentales collectives. »

Rôle de l'artiste : « Dans sa sincérité, dans sa recherche, dans son exploration, l'artiste ou l'écrivain apporte sa vérité, la vérité ou la réalité de sa personne, une réalité inattendue, pour lui aussi inattendue, une révélation... (...) La réaction générale est de la refuser : pourquoi faire un effort, pourquoi ne pas s'en tenir à ce que l'on connaît déjà, pourquoi être dérangé ? »

« On se rend compte que l'écrivain aborde le réel sous un aspect nouveau, que le réel s'est agrandi, qu'il s'est enrichi. »

Rôle du critique littéraire : « Le critique doit refaire le parcours du poète. Le poète a souvent fait le trajet dans une sorte de nuit ou de pénombre. Le critique, lui, une lanterne à la main, refait le trajet en l'éclairant. »

« On a dit que l'auteur écrivait une pièce, que les comédiens en jouaient une autre et que les spectateurs en voyaient une troisième. »

« Rendre la réalité plus vraie, plus dense. »

« Le théâtre est dans l'exagération extrême des sentiments, exagération qui disloque la plate réalité quotidienne. Dislocation aussi, désarticulation du langage. (...) Pour s'arracher au quotidien, à l'habitude, à la paresse mentale qui nous cache l'étrangeté du monde, il faut recevoir comme un véritable coup de matraque... (...) Il faut réaliser une sorte de dislocation du réel. »

Le Mythe de Sisyphe (1942)
(Essai sur l'absurde)

« L'absurde naît de la confrontation de l'appel humain avec le silence déraisonnable du monde. »

« Le sentiment de l'absurdité au détour de n'importe quelle rue peut frapper à la face de n'importe quel homme. Tel quel, dans sa nudité désolante, dans sa lumière sans rayonnement, il est insaisissable. Mais cette difficulté même mérite réflexion. Il est probablement vrai qu'un homme nous demeure à jamais inconnu et qu'il a toujours en lui quelque chose d'irréductible qui nous échappe. »

« Un degré plus bas et voici l'étrangeté : s'apercevoir que le monde est « épais », entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible, avec quelle intensité la nature, un paysage peut nous nier. Au fond de toute beauté gît quelque chose d'inhumain et ces collines, la douceur du ciel, ces dessins d'arbres, voici qu'à la minute même, ils perdent le sens illusoire dont nous les revêtions, désormais plus lointains qu'un paradis perdu. L'hostilité primitive du monde, à travers les millénaires, remonte vers nous. Pour une seconde, nous ne le comprenons plus puisque pendant des siècles nous n'avons compris en lui que les figures et les dessins que préalablement nous y mettions, puisque désormais les forces nous manquent pour user de cet artifice. Le monde nous échappe puisqu'il redevient lui-même. Ces décors masqués par l'habitude redeviennent ce qu'ils sont. Ils s'éloignent de nous. De même qu'il est des jours où, sous le visage familier d'une femme, on retrouve comme une étrangère celle qu'on avait aimée il y a des mois ou des années, peut-être allons-nous désirer même ce qui nous rend soudain si seuls. Mais le temps n'est pas encore venu. Une seule chose : cette épaisseur et cette étrangeté du monde, c'est l'absurde. »

« Les hommes aussi secrètent de l'inhumain. Dans certaines heures de lucidité, l'aspect mécanique de leurs gestes, leur pantomime privée de sens rend stupide tout ce qui les entoure. Un homme parle au téléphone derrière une cloison vitrée ; on ne l'entend pas, mais on voit sa mimique sans portée : on se demande pourquoi il vit. Ce malaise devant l'inhumanité de l'homme même, cette incalculable chute devant l'image de ce que nous sommes, cette « nausée » comme l'appelle un auteur de nos jours, c'est aussi l'absurde. De même l'étranger qui, à certaines secondes, vient à notre rencontre dans une glace, le frère familier et pourtant inquiétant que nous retrouvons dans nos propres photographies, c'est encore l'absurde. »

« je disais que le monde est absurde et j'allais trop vite. Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on en peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. »

« Il faut imaginer Sisyphe heureux. »

« Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie. »

L'Etranger (1942)

Incipit

« 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-vingt kilomètres d'Alger. Je prendrai l'autobus à 2 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 2 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 elle était à l'asile, elle pleurait souvent. 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. »

Le meurtre de l'arabe

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

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

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

J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire. J'ai attendu. La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne

me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je en sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte de malheur. »

Excipit

« La tendre indifférence du monde »

« J'étais épuisé et je me suis jeté sur ma couchette. Je crois que j'ai dormi parce que je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrainait en moi comme une marée. A ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent. Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un « fiancé », pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. »

La Peste (1947)

Incipit

« [...] Le matin du 16 avril, le docteur Bernard Rieux sortit de son cabinet et buta sur un rat mort, au milieu du palier. Sur le moment, il écarta la bête sans y prendre garde et descendit l'escalier. Mais arrivé dans la rue, la pensée lui vint que ce rat n'était pas à sa place et il retourna sur ses pas pour avertir le concierge. Devant la réaction du vieux M. Michel, il sentit mieux ce que sa découverte avait d'insolite. La présence de ce rat mort lui avait paru seulement bizarre tandis que, pour le concierge, elle constituait un scandale. La position de ce dernier était d'ailleurs catégorique : il n'y avait pas de rats dans la maison. Le docteur eut beau l'assurer qu'il y en avait un sur le palier du premier étage, et probablement mort, la conviction de M. Michel restait entière. Il n'y avait pas de rats dans la maison, il fallait donc qu'on eût apporté celui-ci du dehors. Bref, il s'agissait d'une farce.

Le soir même, Bernard Rieux, debout dans le couloir de l'immeuble, cherchait ses clefs avant de monter chez lui, lorsqu'il vit surgir, du fond obscur du corridor, un gros rat à la démarche incertaine et au pelage mouillé. La bête s'arrêta, sembla chercher un équilibre, prit sa course vers le docteur, s'arrêta encore, tourna sur elle-même avec un petit cri et tomba enfin en rejetant du sang par les babines entrouvertes. Le docteur la contempla un moment et remonta chez lui.

[...] Le lendemain 17 avril, à huit heures, le concierge arrêta le docteur au passage et accusa des mauvais plaisants d'avoir déposé trois rats morts au milieu du couloir. On avait dû les prendre avec de gros pièges, car ils étaient plein de sang. Le concierge était resté quelque temps sur le pas de la porte, tenant les rats par les pattes, et attendant que les coupables voulussent bien se trahir par quelque sarcasme. Mais rien n'était venu.

– « Ah ! ceux-là, disait M. Michel, je finirai par les avoir. »

Intrigué, Rieux décida de commencer sa tournée par les quartiers extérieurs où habitaient les plus pauvres de ses clients. La collecte des ordures s'y faisait beaucoup plus tard et l'auto qui roulait le long des voies droites et poussiéreuses de ce quartier frôlait les boîtes de détritrus, laissées au bord du trottoir. Dans une rue qu'il longeait ainsi, le docteur compta une douzaine de rats jetés sur les débris de légumes et les chiffons sales. »

Deuxième partie

«[...] Le journaliste s'était assis sur son lit et paraissait préoccupé par ses ongles. Rieux examinait sa silhouette courte et puissante, ramassée sur le brode du lit. Il s'aperçut tout d'un coup que Rambert le regardait.

« Vous savez, docteur, dit-il, j'ai beaucoup pensé à votre organisation. Si je ne suis pas avec vous, c'est que j'ai mes raisons. Pour le reste, je crois que je saurais encore payer de ma personne, j'ai fait la guerre d'Espagne.

– De quel côté ? demanda Tarrou.

– Du côté des vaincus. Mais depuis, j'ai un peu réfléchi.

– A quoi ? fit Tarrou.

– Au courage. Maintenant je sais que l'homme est capable de grandes actions. Mais s'il n'est pas capable d'un grand sentiment, il ne m'intéresse pas.

– On a l'impression qu'il est capable de tout, dit Tarrou.

– Mais non, il est incapable de souffrir ou d'être heureux longtemps. Il n'est donc capable de rien qui vaille.

Il les regardait, et puis :

– Voyons, Tarrou, êtes-vous capable de mourir pour un amour ?

– Je ne sais pas, mais il me semble que non, maintenant.

– Voilà. Et vous êtes capable de mourir pour une idée, c'est visible à l'œil nu. Eh bien, moi, j'en ai assez des gens qui meurent pour une idée. Je ne crois pas à l'héroïsme, je sais que c'est facile et j'ai appris que c'était meurtrier. Ce qui m'intéresse, c'est qu'on vive et qu'on meure de ce qu'on aime.

Rieux avait écouté le journaliste avec attention. Sans cesser de le regarder, il dit avec douceur :

– L'homme n'est pas une idée, Rambert.

L'autre sautait de son lit, le visage enflammé de passion.

– C'est une idée, et une idée courte, à partir du moment où il se détourne de l'amour. Et justement, nous ne sommes plus capables d'amour. Résignons-nous, docteur. Attendons de le devenir et si vraiment ce n'est pas possible, attendons la délivrance générale sans jouer au héros. Moi, je ne vais pas plus loin.

Rieux se leva, avec un air de soudaine lassitude.

– Vous avez raison, Rambert., tout à fait raison, et pour rien au monde je ne voudrais vous détourner de ce que vous allez faire, qui me paraît juste et bon. Mais il faut cependant que je vous dise : il ne s'agit pas d'héroïsme dans tout cela. Il s'agit d'honnêteté. C'est une idée qui peut faire rire, mais la seule façon de lutter contre la peste, c'est l'honnêteté.

– Qu'est-ce que l'honnêteté ? dit Rambert, d'un air soudain sérieux.

– Je ne sais pas ce qu'elle est en général. Mais dans mon cas, je sais qu'elle consiste à faire mon métier.

- *Ah ! dit Rambert, avec rage, je ne sais pas quel est mon métier. Peut-être en effet suis-je dans mon tort en choisissant l'amour.*
- Rieux lui fit face :*
- *Non, dit-il avec force, vous n'êtes pas dans votre tort.*
- Rambert les regardait pensivement.*
- *Vous deux, je suppose que vous n'avez rien à perdre dans tout cela. C'est plus facile d'être du bon côté.*
- Rieux vida son verre.*
- *Allons, dit-il, nous avons à faire. [...] »*

Excipit

« Du port obscur montèrent les premières fusées des réjouissances officielles. La ville les salua par une longue et sourde exclamation. Cottard, Tarrou, ceux et celles que Rieux avait aimés et perdus, tous, morts ou coupables, étaient oubliés. Le vieux avait raison, les hommes étaient toujours les mêmes. Mais c'était leur force et leur innocence et c'est ici que, par-dessus toute douleur, Rieux sentait qu'il les rejoignait. Au milieu des cris qui redoublaient de force et de durée, qui se répercutaient longuement jusqu'au pied de la terrasse, à mesure que les gerbes multicolores s'élevaient plus nombreuses dans le ciel, le docteur Rieux décida alors de rédiger le récit qui s'achève ici, pour ne pas être de ceux qui se taisent, pour témoigner en faveur de ces pestiférés, pour laisser du moins un souvenir de l'injustice et de la violence qui leur avaient été faites, et pour dire simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux, qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser.

Mais il savait cependant que cette chronique ne pouvait pas être celle de la victoire définitive. Elle ne pouvait être que le témoignage de ce qu'il avait fallu accomplir et que, sans doute, devraient accomplir encore, contre la terreur et son arme inlassable, malgré leurs déchirements personnels, tous les hommes qui, ne pouvant être des saints et refusant d'admettre les fléaux, s'efforcent cependant d'être des médecins.

Écoutant, en effet, les cris d'allégresse qui montaient de la ville, Rieux se souvenait que cette allégresse était toujours menacée. Car il savait ce que cette foule en joie ignorait, et qu'on peut lire dans les livres, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais, qu'il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans les chambres, les caves, les malles, les mouchoirs et les paperasses, et que, peut-être, le jour viendrait où, pour le malheur ou l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse. »

La Chute (1956)

« J'avancais ainsi à la surface de la vie... »

« Jusque-là, j'avais toujours été aidé par un étonnant pouvoir d'oubli. J'oubliais tout, et d'abord mes résolutions. Au fond, rien ne comptait. Guerre, suicide, amour, misère, j'y prêtais attention, bien sûr, quand les circonstances m'y forçaient, mais d'une manière courtoise et superficielle. Parfois, je faisais mine de me passionner pour une cause étrangère à ma vie la plus quotidienne. Dans le fond pourtant, je n'y participais pas, sauf, bien sûr, quand ma liberté était contrariée. Comment vous dire ? Ça glissait. Oui, tout glissait sur moi.

Soyons justes : il arrivait que mes oublis fussent méritoires. Vous avez remarqué qu'il y a des gens dont la religion consiste à pardonner toutes les offenses et qui les pardonnent en effet, mais ne les oublient jamais. Je n'étais pas d'assez bonne étoffe pour pardonner aux offenses, mais je finissais toujours par les oublier. Et tel qui se croyait détesté de moi n'en revenait pas de se voir salué avec un grand sourire. Selon sa nature, il admirait alors ma grandeur d'âme ou méprisait ma pleutrerie sans penser que ma raison était plus simple : j'avais oublié jusqu'à son nom. La même infirmité qui me rendait indifférent ou ingrat me faisait alors magnanime.

Je vivais donc sans autre continuité que celle, au jour le jour, du moi-moi-moi. Au jour le jour les femmes, au jour le jour la vertu ou le vice, au jour le jour, comme les chiens, mais tous les jours, moi-même, solide au poste. J'avancais ainsi à la surface de la vie, dans les mots en quelque sorte, jamais dans la réalité. Tous ces livres à peine lus, ces amis à peine aimés, ces villes à peine visitées, ces femmes à peine prises ! Je faisais des gestes par ennui, ou par distraction. Les êtres suivaient, ils voulaient s'accrocher, mais il n'y avait rien, et c'était le malheur. Pour eux. Car, pour moi, j'oubliais. Je ne me suis jamais souvenu que de moi-même. »

La motocyclette

« Un jour, où, conduisant ma voiture, je tardais une seconde à démarrer au feu vert, pendant que nos patients concitoyens déchaînaient sans délai leurs avertisseurs dans mon dos, je me suis souvenu soudain d'une autre aventure, survenue dans les mêmes circonstances. Une motocyclette conduite par un petit homme sec, portant lorgnon et pantalon de golf, m'avait doublé et s'était installé devant moi au feu rouge. En stoppant, le petit homme avait calé son moteur et s'évertuait en vain à lui redonner souffle. Au feu vert, je lui demandai, avec mon habituelle politesse, de ranger sa motocyclette pour que je puisse passer. Le petit homme s'énervait encore sur son moteur poussif. Il me répondit donc, selon les règles de la courtoisie parisienne, d'aller me rhabiller. J'insistai, toujours poli, mais avec une légère nuance d'impatience dans la voix. On me fit savoir aussitôt que, de toute manière, on m'emmenait à pied et à cheval. Pendant ce temps, quelques avertisseurs commençaient, derrière moi, de se faire entendre. Avec plus de fermeté, je priai mon interlocuteur d'être poli et de considérer qu'il entravait la circulation. L'irascible personnage, exaspéré sans doute par la mauvaise volonté, devenue évidente, de son moteur, m'informa que si je désirais ce qu'il appelait une dérouillée, il me l'offrirait de grand cœur. Tant de cynisme me remplit d'une bonne fureur et je sortis de ma voiture dans l'intention de frotter les oreilles de ce mal embouché. Je ne pense pas être lâche (mais que ne pense-t-on pas!), je dépassais d'une tête mon adversaire, mes muscles m'ont toujours bien servi. Je crois encore maintenant que la dérouillée aurait été reçue plutôt qu'offerte. Mais j'étais à peine sur la chaussée que, de la foule qui commençait à s'assembler, un homme sortit, se précipita sur moi, vint m'assurer que j'étais le dernier des derniers et qu'il ne me permettrait pas de frapper un homme qui avait une motocyclette entre les jambes et s'en trouvait, par conséquent désavantagé. Je fis face à ce mousquetaire et, en vérité, ne le vis même pas. A peine, en effet, avais-je la tête tournée que, presque en même temps, j'entendis la motocyclette pétarader de nouveau et je reçus un coup violent sur l'oreille. Avant que j'aie eu le temps d'enregistrer ce qui s'était passé, la motocyclette s'éloigna. Etourdi, je marchai machinalement vers d'Artagnan quand, au même moment, un concert exaspéré d'avertisseurs s'éleva de la file, devenue considérable, des véhicules. Le feu vert revenait. Alors, encore un peu égaré, au lieu de secouer l'imbécile qui m'avait interpellé, je retournai docilement vers ma voiture et je démarrai, pendant qu'à mon passage l'imbécile me saluait d'un « pauvre type » dont je me souviens encore.

Histoire sans importance, direz-vous ? Sans doute. Simplement, je mis longtemps à l'oublier, voilà l'important. J'avais pourtant des excuses. Je m'étais laissé battre sans répondre, mais on ne pouvait pas m'accuser de lâcheté. Surpris, interpellé des deux côtés, j'avais tout brouillé et les avertisseurs avaient achevé ma confusion. Pourtant, j'en étais malheureux comme si j'avais manqué à l'honneur. Je me revoyais, montant dans ma voiture, sans une réaction, sous les regards ironiques d'une foule d'autant plus ravie que je portais, je m'en souviens, un costume bleu très élégant. J'entendais le « pauvre type ! » qui, tout de même, me paraissait justifié. Je m'étais en somme dégonflé publiquement. Par suite d'un concours de circonstances, il est vrai, mais il y a toujours des circonstances. Après coup, j'apercevais clairement ce que j'eusse dû faire. Je me voyais descendre d'Artagnan d'un bon crochet, remonter dans ma voiture, poursuivre le sagouin qui m'avait frappé, le rattraper, coincer sa machine contre un trottoir, le tirer à

l'écart et lui distribuer la raclée qu'il avait largement méritée. Avec quelques variantes, je tournai cent fois ce petit film dans mon imagination. Mais il était trop tard, et je dévorai pendant quelques jours un vilain ressentiment. ».

« Sur le pont... »

« Cette nuit-là, en novembre, deux ou trois ans avant le soir où je crus entendre rire dans mon dos, je regagnais la rive gauche, et mon domicile, par le pont Royal. Il était une heure après minuit, une petite pluie tombait, une bruine plutôt, qui dispersait les rares passants. Je venais de quitter une amie qui, sûrement, dormait déjà. J'étais heureux de cette marche, un peu engourdi, le corps calmé, irrigué par un sang doux comme la pluie qui tombait. Sur le pont, je passai derrière une forme penchée sur le parapet, et qui semblait regarder le fleuve. De plus près, je distinguai une mince jeune femme, habillée de noir. Entre les cheveux sombres et le col du manteau, on voyait seulement une nuque, fraîche et mouillée, à laquelle je fus sensible. Mais je poursuivis ma route, après une hésitation. Au bout du pont, je pris les quais en direction de Saint-Michel, où je demeurais. J'avais déjà parcouru une cinquantaine de mètres à peu près, lorsque j'entendis le bruit, qui, malgré la distance, me parut formidable dans le silence nocturne, d'un corps qui s'abat sur l'eau. Je m'arrêtai net, mais sans me retourner. Presque aussitôt, j'entendis un cri, plusieurs fois répété, qui descendait lui aussi le fleuve, puis s'éteignit brusquement. Le silence qui suivit, dans la nuit soudain figée, me parut interminable. Je voulus courir et je ne bougeai pas. Je tremblais, je crois, de froid et de saisissement ? Je me disais qu'il fallait faire vite et je sentais une faiblesse irrésistible envahir mon corps. J'ai oublié ce que j'ai pensé alors. « Trop tard, trop loin... » ou quelque chose de ce genre. J'écoutais toujours immobile. Puis, à petits pas, sous la pluie, je m'éloignai. Je ne prévins personne. »

Claude SIMON (1913-2005)

Marguerite DURAS (1914-1996)

Le Ravissement de Lol V. Stein (1964)

« Faire partie de la chose mentie par elle... »

« L'approche de Lol n'existe pas. On ne peut pas se rapprocher ou s'éloigner d'elle. Il faut attendre qu'elle vienne vous chercher, qu'elle veuille. Elle veut, je le comprends clairement, être rencontrée par moi et vue par moi dans un certain espace qu'elle aménage en ce moment. Lequel ? Est-il peuplé de fantômes de T. Beach, de la seule survivante Tatiana, piégé de faux-semblants, de vingt femmes aux noms de Lol ? Est-il autrement ? Tout à l'heure aura lieu ma présentation à Lol, par Lol. Comment m'amènera-t-elle près d'elle ?

- Je crois depuis dix ans qu'il n'était resté que trois personnes, eux et moi.

Je demande encore :

- Que désirez-vous ?

Avec strictement la même hésitation, le même intervalle de silence, elle répond :

- Les voir.

Je vois tout. Je vois l'amour même. Les yeux de Lol sont poignardés par la lumière : autour, un cercle noir. Je vois à la fois la lumière et le noir qui la cerne. Elle avance vers moi, toujours, au même pas. Elle ne peut pas avancer plus vite ni ralentir. La moindre modification dans son mouvement m'apparaîtrait comme une catastrophe, l'échec définitif de notre histoire : personne ne serait au rendez-vous.

Mais qu'est-ce que j'ignore de moi-même à ce point et qu'elle me met en demeure de connaître ? qui sera là dans cet instant auprès d'elle ?

Elle vient. Continue à venir, même en présence des autres. Personne ne la voit avancer.

Elle parle encore de Michael Richardson, Ils avaient enfin compris, ils cherchaient à sortir du bal, se trompant, se dirigeant vers des portes imaginaires.

Quand elle parle, quand elle bouge, regarde ou se distrait, j'ai le sentiment d'avoir sous les yeux une façon personnelle et capitale de mentir, un champ immense mais aux limites d'acier, du mensonge. Pour nous, cette femme ment sur T. Beach, sur S. Tahla, sur cette soirée, pour moi, pour nous, elle mentira tout à l'heure sur notre rencontre, je le prévois, elle ment sur elle aussi, pour nous elle ment parce que le divorce dans lequel nous sommes elle et nous, c'est elle seule qui l'a prononcé – mais en silence – dans un rêve si fort qu'il lui a échappé et qu'elle ignore l'avoir eu.

Je désire comme un assoiffé boire le lait brumeux et insipide de la parole qui sort de Lol V. Stein, faire partie de la chose mentie par elle. Qu'elle m'emporte, qu'il en aille enfin différemment de l'aventure désormais, qu'elle me broie avec le reste, je serai servile, que l'espoir soit d'être broyé avec le reste, d'être servile.

Un long silence s'installe. L'attention grandissante que nous nous portons en est cause. Personne ne s'en aperçoit, personne encore, personne ? en suis-je sûr ?

Lol va vers le perron, lentement, revient de même.

A la voir je pense que cela sera peut-être suffisant pour moi, cela, de la voir et que la chose se ferait ainsi, qu'il sera inutile d'aller plus avant dans les gestes, dans ce qu'on se dira. Mes mains deviennent le piège dans lequel l'immobiliser, la retenir de toujours aller et venir d'un bout à l'autre du temps. »

Mythologies (1957)

« Le bifteck et les frites »

« Le bifteck participe à la même mythologie sanguine que le vin. C'est le cœur de la viande, c'est la viande à l'état pur, et quiconque en prend, s'assimile la force taurine. De toute évidence, le prestige du bifteck tient à sa quasi-cruidité : le sang y est visible, naturel, dense, compact et sécable à la fois ; on imagine bien l'ambrosie antique sous cette espèce de matière lourde qui diminue sous la dent de façon à bien faire sentir dans le même temps sa force d'origine et sa plasticité à s'épancher dans le sang même de l'homme. Le sanguin est la raison d'être du bifteck : les degrés de sa cuisson sont exprimés, non pas en unités caloriques, mais en images de sang ; le bifteck est saignant (rappelant alors le flot artériel de l'animal égorgé), ou bleu (et c'est le sang lourd, le sang pléthorique des veines qui est ici suggéré par le violine, état superlatif du rouge). La cuisson, même modérée, ne peut s'exprimer franchement ; à cet état contre-nature, il faut un euphémisme : on dit que le bifteck est à point, ce qui est à vrai dire donné plus comme une limite que comme une perfection.

Manger le bifteck saignant représente donc à la fois une nature et une morale. Tous les tempéraments sont censés y trouver leur compte, les sanguins par identité, les nerveux et les lymphatiques par complément. Et de même que le vin devient pour bon nombre d'intellectuels une substance médiumnique qui les conduit vers la force originelle de la nature, de même le bifteck est pour eux un aliment de rachat, grâce auquel ils prosaïsent leur cérébralité et conjurent par le sang et la pulpe molle, la sécheresse stérile dont sans cesse on les accuse. La vogue du steack tartare, par exemple, est une opération d'exorcisme contre l'association romantique de la sensibilité et de la maladivité : il y a dans cette préparation tous les états germinants de la matière : la purée sanguine et le glaireux de l'œuf, tout un concert de substances molles et vives, une sorte de compendium significatif des images de la préparturition.

Comme le vin, le bifteck est, en France, élément de base nationalisé plus encore que socialisé : il figure dans tous les décors de la vie alimentaire : plat, bordé de jaune, semelloïde, dans les restaurants bon marché ; épais, juteux, dans les bistrotts spécialisés ; cubique, le cœur tout humecté sous une légère croûte carbonisée, dans la haute cuisine ; il participe à tous les rythmes, au confortable repas bourgeois et au casse-croûte bohème du célibataire ; c'est la nourriture à la fois expéditive et dense, il accomplit le meilleur rapport possible entre l'économie et l'efficacité, la mythologie et la plasticité de sa consommation.[...]

Associé communément aux frites, le bifteck leur transmet son lustre national : la frite est nostalgique et patriote comme le bifteck. (...)

« La nouvelle Citroën »

« Je crois que l'automobile est aujourd'hui [texte écrit entre 1952 et 1956] l'équivalent assez exact des grandes cathédrales gothiques : je veux dire une grande création d'époque, conçue passionnément par des artistes inconnus, consommée dans son image, sinon dans son usage, par un peuple entier qui s'approprie en elle un objet parfaitement magique.

La nouvelle Citroën [il s'agit de la DS] tombe manifestement du ciel dans la mesure où elle se présente comme un objet superlatif. Il ne faut pas oublier que l'objet est le meilleur messenger de la surnature : il y a facilement dans l'objet, à la fois une perfection et une absence d'origine, une clôture et une brillance, une transformation de la vie en matière (la matière est bien plus magique que la vie) et pour tout dire un silence qui appartient à l'ordre du merveilleux. La « Déesse » a tous les caractères (du moins le public commence-t-il par lui prêter unanimement) d'un de ces objets descendus d'un autre univers, qui ont alimenté la néomanie du XVIIIe siècle et celle de notre science-fiction : la Déesse est d'abord un nouveau Nautilus.

C'est pourquoi on s'intéresse moins en elle à la substance qu'à ses joints. On sait que le lisse est toujours un attribut de la perfection parce que son contraire trahit une opération technique et tout humaine d'ajustement : la tunique du Christ était sans couture, comme les aéronefs de la science-fiction sont d'un métal sans relais. La DS 19 ne prétend pas au pur nappé, quoique sa forme générale soit très enveloppée ; pourtant ce sont les emboîtements de ses plans qui intéressent le plus le public : on tâte furieusement la jonction des vitres, on passe la main dans les larges rigoles de caoutchouc qui relient la fenêtre arrière à ses entours de nickel. Il y a dans la DS l'amorce d'une nouvelle phénoménologie de l'ajustement, comme si l'on passait d'un monde d'éléments soudés à un monde d'éléments juxtaposés et qui tiennent par la seule vertu de leur forme merveilleuse, ce qui, bien entendu, est chargé d'introduire à l'idée d'une nature plus facile.

Quant à la matière elle-même, il est sûr qu'elle soutient un goût de la légèreté, au sens magique. Il y a retour à un certain aérodynamisme, nouveau pourtant dans la mesure où il est moins massif, moins tranchant, plus étale que celui des premiers temps de cette mode. La vitesse s'exprime ici dans des signes moins agressifs, moins sportifs, comme

si elle passait d'une forme héroïque à une forme classique. Cette spiritualisation se lit dans l'importance, le soin et la matière des surfaces vitrées. La Déesse est visiblement exaltation de la vitre, et la tôle n'y est qu'une base. Ici, les vitres ne sont pas fenêtres, ouvertures percées dans la coque obscure, elles sont grands pans d'air et de vide, ayant le bombage étalé et la brillance des bulles de savon, la minceur dure d'une substance plus entomologique que minérale (l'insigne Citroën, l'insigne fléché, est devenu d'ailleurs leur insigne ailé, comme si l'on passait maintenant d'un ordre de la propulsion à un ordre du mouvement, d'un ordre du moteur à un ordre de l'organisme).

Il s'agit donc d'un art humanisé, et il se peut que la Déesse marque un changement dans la mythologie automobile. Jusqu'à présent, la voiture superlative tenait plutôt du bestiaire de la puissance ; elle devient ici à la fois plus spirituelle et plus objective, et malgré certaines complaisances néomaniaques (comme le volant vide), la voici plus ménagère, mieux accordée à cette sublimation de l'ustensilité que l'on retrouve dans nos arts ménagers contemporains : le tableau de bord ressemble davantage à l'établi d'une cuisine moderne qu'à la centrale d'une usine : les minces volets de tôle mate, ondulée, les petits leviers à boule blanche, les voyants très simples, la discrétion même de la nickellerie, tout cela signifie une sorte de contrôle exercé sur le mouvement, conçu désormais comme confort plus que comme performance. On passe visiblement d'une alchimie de la vitesse à une gourmandise de la conduite.(...) »

Exercices de style (1947)

« Notations »

Dans l'S, à une heure d'affluence. Un type dans les vingt-six ans, chapeau mou avec cordon remplaçant le ruban, cou trop long comme si on lui avait tiré dessus. Les gens descendent. Le type en question s'irrite contre un voisin. Il lui reproche de le bousculer chaque fois qu'il passe quelqu'un. Ton pleurnichard, qui se veut méchant. Comme il voit une place libre, se précipite dessus.

Deux heures plus tard, je le rencontre Cour de Rome, devant la gare Saint-Lazare. Il est avec un camarade qui lui dit : « Tu devrais faire mettre un bouton supplémentaire à ton pardessus ». Il lui montre où (à l'échancrure) et pourquoi.

« Litotes »

Nous étions quelques-uns à nous déplacer de conserve. Un jeune homme, qui n'avait pas l'air très intelligent, parla quelques instants avec un monsieur qui se trouvait à côté de lui, puis il alla s'asseoir. Deux heures plus tard, je le rencontrai de nouveau ; il était en compagnie d'un camarade et parlait chiffons.

« Métaphoriquement »

Au centre du jour, jeté dans le tas des sardines voyageuses d'un coléoptère à l'abdomen blanchâtre, un poulet au grand cou déplumé harangua soudain l'une, paisible, d'entre elles et son langage se déploya dans les airs, humide d'une protestation. Puis, attiré par un vide, l'oisillon s'y précipita ;

Dans un morne désert urbain, je le revis le jour même se faisant moucher l'arrogance pour un quelconque bouton.

« Rêve »

Il me semblait que tout fût brumeux et nacré autour de moi, avec des présences multiples et indistinctes, parmi lesquelles cependant se dessinait assez nettement la seule figure d'un homme jeune dont le coup trop long semblait annoncer déjà par lui-même le caractère à la fois lâche et rouspéteur du personnage. Le ruban de son chapeau était remplacé par une ficelle tressée. Il se disputait ensuite avec un individu que je ne voyais pas, puis, comme pris de peur, il se jetait dans l'ombre d'un couloir.

Une autre partie du rêve me le montre marchant en plein soleil devant la gare Saint-Lazare. Il est avec un compagnon qui lui dit : « Tu devrais faire ajouter un bouton à ton par-dessus. »

Là-dessus, je m'éveillai.

« Philosophique »

Les grandes villes seules peuvent présenter à la spiritualité phénoménologique les essentialités des coïncidences temporelles et improbabilistes. Le philosophe qui monte parfois dans l'inexistentialité futile et utilitaire d'un autobus S y peut apercevoir avec la lucidité de son œil pinéal les apparences fugitives et décolorées d'une conscience profane affligée du long cou de la vanité et de la tresse chapeautière de l'ignorance. Cette matière sans entéléchie véritable se lance parfois dans l'impératif catégorique de son élan vital et récriminateur contre l'irréalité néoberkeleyenne d'un mécanisme corporel inalourdi de conscience. Cette attitude morale entraîne alors le plus inconscient des deux vers une spatialité vide où il se décompose en ses éléments premiers et crochus.

La recherche philosophique se poursuit normalement par la rencontre fortuite mais anagogique du même être accompagné de sa réplique inessentielle et couturière, laquelle lui conseille nouménalement de transposer sur le plan de l'entendement le concept de bouton de pardessus situé sociologiquement trop bas.

Littérature et Sensation (1954)

La création de la forme chez Flaubert

« *L'invasion de la réalité par le rêve...* »

« Dès qu'apparaît Marie Arnoux [personnage du roman de Flaubert *L'Education sentimentale* (1869)], avec ses « yeux grands comme des soupiraux de cave et vides comme eux », dont se moque évidemment Rosanette, les paysages prennent une dimension nouvelle. Car si la beauté de Rosanette « n'était peut-être que le reflet des choses ambiantes », l'effet de contagion de leur foisonnement, la beauté de Madame Arnoux tient au contraire à ce que quelque chose part d'elle qui s'en va rayonner sur les choses : elle est une source de lumière, un principe d'ordre. Sa seule présence oriente et agrandit les paysages : « L'univers venait tout à coup de s'élargir ; elle était le point lumineux où l'ensemble des choses convergeait. »

C'est sur le bateau de Paris à Nogent que Frédéric reçoit la première révélation de ce pouvoir transfigurateur. Jusqu'à ce qu'elle apparaisse, tout s'était traîné, engourdi dans le mouvement horizontal du navire ; le paysage était écrasé par la verticalité pesante du soleil, « le soleil dardait d'aplomb » ; des écrans de feuillage arrêtaient à chaque instant la fuite du regard, fermaient le paysage : « A chaque détour de la rivière on retrouvait le même rideau de peupliers pâles. » Tout semblait coagulé, suspendu dans l'immobile : « La campagne était toute vide. Il y avait dans le ciel de petits nuages blancs arrêtés – et l'ennui, vaguement répandu, semblait alanguir la marche du bateau, et rendre l'aspect de voyageurs plus insignifiants encore. » Monde clos et homogène, sans fêlure, où le mouvement ne pouvait être ressenti que comme un déroulement monotone : « les deux rives filèrent comme deux larges rubans qu'on déroule. »

Mais voici qu'avec l'apparition de Madame Arnoux l'ennui se dissipe soudain, le paysage s'ouvre latéralement, verticalement, en profondeur, et qu'il invite, dans toutes les directions, au départ vers la distance :

« Une plaine s'étendait à droite ; à gauche un herbage allait doucement rejoindre une colline où l'on apercevait des vignobles, des noyers, un moulin dans la verdure et de petits chemins au-delà, formant des zigzags sur la roche blanche qui touchait au bord du ciel. Quel bonheur de monter côte à côte... »

La pesanteur du soleil, la coagulation du ciel, le déroulement des rives, toutes ces forces hostiles à l'expansion personnelle se trouvent maintenant dépassées par le délicieux mouvement de conquête qui progresse de forme en forme et s'achemine peu à peu vers un horizon dégagé. Plus rien de l'ondulation molle qui, glissant de colline en colline, finissait, dans la forêt de Fontainebleau, par annuler le lointain. L'éveil se délecte à sauter de repère en repère, puis à suivre ces petits chemins sinueux qui débouchent sur un au-delà ; le ciel ne se pose plus sur l'horizon comme une coupole ; le mouvement s'est inversé et c'est la terre tout entière qui se dirige vers le ciel. La simple présence de Madame Arnoux a délivré les choses de l'étouffement où les avait plongées leur coagulation ou leur luxuriance : on a l'impression de parvenir enfin à l'orée d'une forêt, à ce moment où tout s'ordonne en fonction d'un grand vide pressenti.

Faisons un pas de plus : que le regard ose aller jusqu'au bout de l'horizon, qu'il monte le petit chemin sinueux, et qu'il continue de monter encore au moment où le petit chemin s'arrête, et le héros flaubertien se retrouvera en train de marcher dans le vide lui-même : miracle que réalise en effet son absorption dans le bonheur. Le fantastique tout particulier de *L'Education sentimentale* tient à ces moments de détachement surnaturel où les êtres délivrés de tout souci terrestre, affranchis de toute pesanteur, se mettent à flotter librement au niveau aérien de leur rêverie ou de leur espérance. Et ce n'est pas l'ivresse du vol qui les possède alors : simplement la tranquillité d'un promeneur dont les pieds auraient cessé d'effleurer la terre. Phénomène de lévitation heureuse où tous les gestes deviennent merveilleusement faciles, d'une aisance qui fait songer à celle des somnambules :

« Frédéric alla de l'estaminet chez les Arnoux comme porté par un vent tiède, et avec l'aisance extraordinaire que l'on éprouve dans les songes. »

De même, quand Emma [Bovary] monte l'escalier du théâtre de Rouen où l'on va jouer Lucie de Lamermoor, les marches lui en apparaissent « larges et basses », et « elle arrive jusqu'en haut sans qu'il lui eût semblé qu'elle eût fait un mouvement, comme dans les rêves où il vous semble qu'un gonflement intérieur vous fait voler dans les airs ». La dilation intérieure du bonheur a provoqué une volatilisation des choses ; le monde devient irréel et lointain :

« A cause du pavé glissant, ils oscillaient un peu ; il lui semblait qu'ils étaient tous les deux comme bercés par le vent, au milieu d'un nuage. » [*L'Education sentimentale*]

Vie suspendue, nébuleuse, coupée de tout contact avec l'inférieur : vie à demi rêvée. L'invasion, puis la négation de la réalité par le rêve...

Les Gommès (1953)

Incipit

« 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 la 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 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... »

La Jalousie (1957)

Incipit

« 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 en 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 côté 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.

Pour un nouveau roman (1957)

« Nous en a-t-on assez parlé du « personnage » ! Et ça ne semble, hélas, pas près de finir. Cinquante années de maladie, le constat de son décès enregistré à maintes reprises par les plus sérieux essayistes, rien n'a encore réussi à le faire tomber du piédestal où l'avait placé le XIXe siècle. C'est une momie à présent, mais qui trône toujours avec la même majesté, quoique postiche, au milieu des valeurs que révère la critique traditionnelle. C'est même là qu'elle reconnaît le « vrai » romancier : « il crée des personnages »...

Pour justifier le bien-fondé de ce point de vue, on utilise le raisonnement habituel : Balzac nous a laissé le Père Goriot, Dostoïevski a donné le jour aux Karamazov, écrire des romans ne peut plus donc être que cela : ajouter quelques figures modernes à la galerie de portraits que constitue notre histoire littéraire.

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 çà 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.

[...] 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 de 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. »

L'Arrière-pays (1972)

I

« J'ai souvent éprouvé un sentiment d'inquiétude, à des carrefours. Il me semble dans ces moments qu'en ce lieu ou presque : là, à deux pas sur la voie que je n'ai pas prise et dont déjà je m'éloigne, oui, c'est là que s'ouvrirait un pays d'essence plus haute, où j'aurais pu aller vivre et que désormais j'ai perdu. Pourtant, rien n'indiquait ni même ne suggérait, à l'instant du choix, qu'il me fallût m'engager sur cette autre route. J'ai pu la suivre des yeux, souvent, et vérifier qu'elle n'allait pas à une terre nouvelle. Mais cela ne m'apaise pas, car je sais aussi que l'autre pays ne serait pas remarquable par des aspects inimaginés des monuments ou du sol. Ce n'est pas mon goût de rêver de couleurs ou de formes inconnues, ni d'un dépassement de la beauté de ce monde. J'aime la terre, ce que je vois me comble, et il m'arrive même de croire que la ligne pure des cimes, la majesté des arbres, la vivacité du mouvement de l'eau au fond d'un ravin, la grâce d'une façade d'église, puisqu'elles sont si intenses, en des régions, à des heures, ne peuvent qu'avoir été voulues, et pour notre bien. Cette harmonie a un sens, ces paysages et ces espèces sont, figés encore, enchantés peut-être, une parole, il ne s'agit que de regarder et d'écouter avec force pour que l'absolu se déclare, au bout de nos errements. Ici, dans cette promesse, est donc le lieu.

[...] Voilà ce que je rêve à ces carrefours, ou un peu après – et il s'ensuit que je suis troublé par tout ce qui peut favoriser l'impression qu'un lieu autre, et qui le demeure, se propose pourtant, avec même quelque insistance. Quand une route s'élève, me découvrant au loin d'autres chemins dans les pierres, avec des villages visibles ; quand le train se glisse dans une vallée resserrée, au crépuscule, passant devant des maisons où il arrive qu'une fenêtre s'éclaire ; quand le bateau suit d'assez près un rivage, où le soleil se prend à une vitre lointaine (et une fois c'était Caraco, où l'on me dit que les chemins n'arrivaient plus, mangés depuis longtemps par les ronces), c'est vite en moi la très spécifique émotion, je crois approcher, je me sens requis à la vigilance. Comment se nomment ces villages, là-bas ? Pourquoi un feu sur cette terrasse, qui salue-t-on ainsi à notre bord, qui appelle-t-on ? Bien sûr, que j'arrive en un de ces lieux et l'impression d'avoir « brûlé » se dissipe. Non sans pourtant s'accroître parfois toute une heure à cause d'un bruit de pas ou de voix qui est monté jusqu'à ma chambre d'hôtel, à travers les persiennes closes. »

Dans le Leurre du seuil (1975)

« Les Nuées »

[...]

Sel

Des orages qui montent, des éclaircies,

Cendre

Des mondes imaginaires dissipés,

Aube, pourtant,

Où des mondes s'attardent près des cimes.

Ils respirent, pressés

L'un contre l'autre, ainsi

Des bêtes silencieuses.

Ils bougent, dans le froid.

Le terre est comme un feu de branches mouillées,

le feu, comme une terre aperçue en rêve,

Et brûle, oui, blanchisse puis déferle

(Vivre, nuées

Poussées mystérieusement, étinceler,

Finir,

Aile de l'impossible reployée)

La vague sans limite sans réserve.

.....
Les mots comme le ciel

Aujourd'hui,

Quelque chose qui s'assemble, qui se disperse.

Les mots comme le ciel,

Infini

Mais tout entier soudain dans la flaque brève.

Les Planches courbes (2001)

« La pluie sur le ravin »

I

*Il pleut, sur le ravin, sur le monde. Les huppés
Se sont posées sur notre grange, cimes
Des colonnes errantes de fumée.
Aube, consens à nous aujourd'hui encore.*

*De la première guêpe
j'ai entendu l'éveil, déjà, dans la tiédeur
De la brume qui ferme le chemin
Où quelques flaques brillent. Dans sa paix
Elle cherche, invisible. Je pourrais croire
Que je suis là, que je l'écoute. Mais son bruit
Ne s'accroît qu'en image. Mais sous mes pas
Le chemin n'est plus le chemin, rien que mon rêve
De la guêpe, des huppés, de la brume.*

*J'aimais sortir à l'aube. Le temps dormait
Dans les braises, le front contre la cendre.
Dans la chambre d'en haut respiraient en paix
Nos corps que découvrait la décrue des ombres.*

II

*Pluie des matins d'été, inoubliable
Clapotement comme d'un premier froid
Sur la vitre du rêve ; et le dormeur
Se déprenait de soi et demandait
A mains nues dans ce bruit de la pluie sur le monde
L'autre corps, qui dormait encore, et sa chaleur.*

*(Bruit de l'eau sur le toit de tuiles, par rafales,
Avancée de la chambre par à-coups
Dans la houle, qui s'enfle, de la lumière.
L'orage
A envahi le ciel, l'éclair
S'est fait d'un grand cri bref,
Et les richesses de la foudre se répandent.)*

III

*Je me lève, je vois
Que notre barque a tourné, cette nuit.
Le feu est presque éteint.
Le froid pousse le ciel d'un coup de rame.*

*Et la surface de l'eau n'est que lumière,
Mais au-dessous ? Troncs d'arbres sans couleur, rameaux
Enchevêtrés comme le rêve, pierres
Dont le courant rapide a clos les yeux
Et qui sourient dans l'étreinte du sable.*

Le Roi des Aulnes (1970)

Incipit

« Je m'appelle Abel Tiffauges... »

« 3 janvier 1938. Tu es un ogre, me disait parfois Rachel. Un ogre ? C'est-à-dire un monstre féérique, émergeant de la nuit des temps ? Je crois, oui, à ma nature féérique, je veux dire à cette connivence secrète qui mêle en profondeur mon aventure personnelle au cours des choses, et lui permet de l'incliner dans son sens.

Je crois aussi que je suis issu de la nuit des temps. J'ai toujours été scandalisé de la légèreté des hommes qui s'inquiètent passionnément de ce qui les attend après leur mort, et se soucient comme d'une guigne de ce qu'il en était d'eux avant leur naissance. L'en deçà vaut bien l'au-delà, d'autant plus qu'il en détient probablement la clé. Or moi, j'étais déjà là, il y a mille ans, il y a cent mille ans. Quand la terre n'était encore qu'une boule de feu tournoyant dans un ciel d'hélium, l'âme qui la faisait flamber, qui la faisait tourner, c'était la mienne. Et d'ailleurs l'antiquité vertigineuse de mes origines suffit à expliquer mon pouvoir surnaturel : l'être et moi, nous cheminons depuis si longtemps côte à côte, nous sommes de si anciens compagnons que, sans nous affectionner particulièrement, mais en vertu d'une accoutumance réciproque aussi vieille que le monde, nous nous comprenons, nous n'avons rien à nous refuser.

Quant à la monstruosité...

Et d'abord qu'est-ce qu'un monstre ? L'étymologie réserve déjà une surprise un peu effrayante : « monstre » vient de « montrer ». Le monstre est ce que l'on montre – du doigt, dans les fêtes foraines, etc. Et donc plus un être est monstrueux, plus il doit être exhibé. Voilà qui me fait dresser le poil, à moi qui ne peux vivre que dans l'obscurité et qui suis convaincu que la foule de mes semblables ne me laisse vivre qu'en vertu d'un malentendu, parce qu'elle m'ignore.

Pour n'être pas un monstre, il faut être semblable à ses semblables, être conforme à l'espèce, ou encore être à l'image de ses parents. Ou alors avoir une progéniture qui fait de vous dès lors le premier chaînon d'une espèce nouvelle. Car les monstres ne se reproduisent pas. Les veaux à six pattes ne sont pas viables. Le mulet et le bardot naissent stériles, comme si la nature voulait couper court à une expérience qu'elle juge déraisonnable. Et là je retrouve mon éternité, car elle me tient lieu à la fois de parents et de progéniture. Vieux comme le monde, immortel comme lui, je ne puis avoir qu'un père et une mère putatifs, et des enfants d'adoption.

...

Je relis ces lignes. Je m'appelle Abel Tiffauges, je tiens un garage place de la Porte-des-Ternes, et je ne suis pas fou. Et pourtant ce que je viens d'écrire doit être envisagé avec un sérieux total. Alors ? Alors l'avenir aura pour fonction essentielle de démontrer – ou plus exactement d'illustrer – le sérieux des lignes qui précèdent. »

Le Hussard bleu (1950)

Excipit

« *Ce goût pâteux de soi-même, jamais, non, jamais...* »

« Le battement sourd du train qui m'emporte, c'est la fièvre qui gronde à l'horizon. La violence me plaisait. Elle simplifiait les choses. A présent, les voici trop simples, chacune d'elles est empoisonnées, l'amitié, la justice, la raison, la colère sont rongées par une lèpre aveugle. Un geste suffit pour que la main pourrisse. En nous, en moi, le sang demande à couler : il réclame les terres promises.

Derrière mon dos, ils parlent. Ces médiocres voyageurs s'appliquent à se ressembler. « Ressemblez-vous les uns les autres », tel était l'Évangile du monde moderne. Plus besoin de s'aimer, quelle fatigue évitée ! L'inventeur de cette histoire, le Dieu des chrétiens et de François Sanders, je savais bien qu'il existait, mais par un péché beaucoup plus considérable, je crois que je ne l'aimais pas non plus.

Je revenais en France. J'allais beaucoup lui demander. Une civilisation, une patrie, une religion, ces mots ont un sens. Imbécile qui attribuera ces aventures à l'humanité tout entière. Cette écœurante maladie des hommes, ce goût pâteux de soi-même, jamais, non, jamais... Je me rappelais soudain cette petite phrase insolente qui avait hanté ma jeunesse, bouleversant dans mon cœur les prestiges et les lois, régissant et déchirant : « Tout est possible. »

Il me restait donc un avenir. D'un cœur impatient, je venais l'offrir à tout ce qui dure, à tout ce qui exige, à tout ce qui ordonne l'existence. Ce n'est pas compliqué. Nous devons beaucoup à nos amis morts, nous leur devons tant d'années volées. Alors ce qu'ils nous demandent à voix basse, il faut le faire tout de suite. Que voulaient ceux-ci ? Rita me commandait de ne plus aimer personne. Besse me priaient de retrouver une patrie, Sainte-Anne me conseillait d'être heureux. En les écoutant, je revenais à ma nature véritable qui était de servir à quelque chose, sans amour, mais avec passion, et puisqu'il est assuré que les hommes ne se passent point de récompense, tel serait mon sauvage bonheur.

Paris, voici ton fleuve et les larmes que tu verses, voilà ton visage au front penché. Paris, voici tes rues et la plaque d'identité au bras de chacune. Les hautes maisons subissent l'amertume du soir. Mes pas sonnent sur le boulevard. Désormais, je connais mon rôle sur la terre, mais je ne sais qui je suis. Voyageur, pose des yeux tristes sur les choses, elles te le rendront au centuple. Le visage barré du ciel te menace et te guide à la fois. Vivre, il me faudra vivre encore, quelque temps parmi ceux-là. Tout ce qui est humain m'est étranger. »

La Modification (1957)

Incipit

« 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 demander par Marnal comme à l'habitude s'il avait été encore temps de retenir, mais non, que vous auriez demandée vous-même par téléphone, car il ne fallait pas que quelqu'un sût chez Scabelli que c'était vers Rome que vous vous échappiez pour ces quelques jours.

Un homme à votre droite, son visage à la hauteur de votre coude, assis en face de cette place où vous allez vous installer pour ce voyage, un peu plus jeune que vous, quarante ans tout au plus, plus grand que vous, pâle, aux cheveux plus gris que les vôtres, aux yeux clignotants derrière des verres très grossissants, aux mains longues et agitées, aux ongles rongés et brunis de tabac, aux doigts qui se croisent et se décroisent nerveusement dans l'impatience du départ, selon toute vraisemblance le possesseur de cette serviette noire bourrée de dossiers dont vous apercevez quelques coins colorés qui s'insinuent par une couture défectueuse, et de livres sans doute ennuyeux, reliés, au-dessus de lui comme un emblème, comme une légende qui n'en est pas moins explicative, ou énigmatique, pour être une chose, une possession et non un mot, posée sur le filet de métal, aux trous carrés, et appuyée sur la paroi du corridor,

cet homme vous dévisage, agacé par votre immobilité debout, ses pieds gênés par vos pieds ; il voudrait vous demander de vous asseoir, mais les mots n'atteignent même pas ses lèvres timides, et il se détourne vers le carreau, écartant de son index le rideau bleu baissé dans lequel est tissé le sigle SNCF. »

L'Art du roman (1986)

I

« L'esprit du roman est l'esprit de complexité. »

« L'unification de l'histoire de la planète, ce rêve humaniste dont Dieu a méchamment permis l'accomplissement, est accompagnée d'un processus de vertigineuse réduction. Il est vrai que les termites de la réduction rongent la vie humaine depuis toujours : même le plus grand amour finit par être réduit à un squelette de souvenirs chétifs. Mais le caractère de la société moderne renforce monstrueusement cette malédiction : la vie de l'homme est réduite à sa fonction sociale ; l'histoire d'un peuple à quelques événements, qui sont à leur tour réduits à une interprétation tendancieuse ; la vie sociale est réduite à la lutte politique et celle-ci à la confrontation de seulement deux grandes puissances planétaires. L'homme se trouve dans un vrai tourbillon de la réduction où le « monde de la vie » dont parlait Husserl s'obscurcit fatalement et où l'être tombe dans l'oubli.

Or si la raison d'être du roman est de tenir le « monde de la vie » sous un éclairage perpétuel et de nous protéger contre « l'oubli de l'être », l'existence du roman n'est-elle pas aujourd'hui plus nécessaire que jamais ?

Si, il me semble. Mais, hélas, le roman est, lui aussi, travaillé par les termites de la réduction qui ne réduisent pas seulement le sens du monde mais aussi le sens des œuvres. Le roman (comme toute la culture) se trouve de plus en plus dans les mains des médias ; ceux-ci, étant agents de l'unification de l'histoire planétaire, amplifient et canalisent le processus de réduction ; ils distribuent dans le monde entier les mêmes simplifications et clichés susceptibles d'être acceptés par le plus grand nombre, par tous, par l'humanité entière. Et il importe peu que dans leurs différents organes les différents intérêts politiques se manifestent. Derrière cette différence de surface règne un esprit commun. Il suffit de feuilleter les hebdomadaires politiques américains ou européens, ceux de la gauche comme ceux de la droite, du Time au Spiegel : ils possèdent tous le même vision de la vie qui se reflète dans le même ordre selon lequel leur sommaire est composé, dans les mêmes rubriques, les mêmes formes journalistiques, dans le même vocabulaire et le même style, dans les mêmes goûts artistiques et dans la même hiérarchie de ce qu'ils trouvent important et de ce qu'ils trouvent insignifiant. Cet esprit commun des mass media dissimulé derrière leur diversité politique, c'est l'esprit de notre temps. Cet esprit me semble contraire à l'esprit du roman.

L'esprit du roman est l'esprit de complexité. Chaque roman dit au lecteur : « Les choses sont plus compliquées que tu ne le penses. » C'est la vérité éternelle du roman mais qui se fait de moins en moins entendre dans le vacarme des réponses simples et rapides qui précèdent la question et l'excluent. Pour l'esprit de notre temps, c'est ou bien Anna ou bien Karénine qui a raison, et la vieille sagesse de Cervantès qui nous parle de la difficulté de savoir et de l'insaisissable vérité paraît encombrante et inutile.

L'esprit du roman est l'esprit de continuité : chaque œuvre est la réponse aux œuvres précédentes, chaque œuvre contient toute expérience antérieure du roman. Mais l'esprit de notre temps est fixé sur l'actualité qui est si expansive, si ample qu'elle repousse le passé de notre horizon et réduit le temps à la seule seconde présente. Inclus dans ce système, le roman n'est plus œuvre (chose destinée à durer, à joindre le passé à l'avenir) mais événement d'actualité comme d'autres événements, un geste sans lendemain. »

II

« Le roman n'examine pas la réalité mais l'existence . »

[...] En effet, il faut comprendre ce qu'est le roman. Un historien vous raconte des événements qui ont eu lieu. Par contre, le crime de Raskolnikov n'a jamais vu le jour. Le roman n'examine pas la réalité mais l'existence. Et l'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable. Les romanciers dessinent la carte de l'existence en découvrant telle ou telle possibilité humaine. Mais encore une fois : exister, cela veut dire : « être-dans-le-monde ». Il faut donc comprendre et le personnage et son monde comme possibilités. Chez Kafka, tout cela est clair : le monde kafkaïen ne ressemble à aucune réalité connue, il est une possibilité extrême et non réalisée du monde humain. Il est vrai que cette possibilité transparait derrière notre monde réel et semble préfigurer notre avenir. C'est pourquoi on parle de la dimension prophétique de Kafka. Mais même si ses romans n'avaient rien de prophétique, ils ne perdraient pas de leur valeur car ils saisissent une possibilité de l'existence (possibilité de l'homme et de son monde) et nous font ainsi voir ce que nous sommes, de quoi nous sommes capables.

III

« *Le romancier [...] est explorateur de l'existence.* »

[...] Si l'auteur considère une situation historique comme une possibilité inédite et révélatrice du monde humain, il voudra la décrire telle qu'elle est. N'empêche que la fidélité à la réalité historique est chose secondaire par rapport à la valeur du roman. Le romancier n'est ni historien ni prophète : il est explorateur de l'existence.

IV

Disparition du roman ?

[...] Mais je ne veux pas prophétiser les chemins futurs du roman dont je ne sais rien ; je veux seulement dire : si le roman doit vraiment disparaître, ce n'est pas qu'il soit au bout de ses forces mais c'est qu'il se trouve dans un monde qui n'est plus le sien.

Vivre sa vie (1962)

« *La vie avec la pensée...* »

Dialogue du film de Godard mettant en scène Nana, une prostituée (interprétée par Anna Karina) et un personnage rencontré dans un café, nommé *Le Philosophe*, et qui n'est autre que Brice Parain (1897-1971), auteur d'ouvrages de réflexion sur le langage.

NANA : C'est drôle, tout à coup, je ne sais pas quoi dire. Ça m'arrive très souvent. Je sais ce que je veux dire, je réfléchis avant de le dire..., piff ! Je ne suis plus capable de le dire.

LE PHILOSOPHE : Oui, évidemment. Ecoutez, vous avez lu *Les Trois Mousquetaires* ?

NANA : Non, mais j'ai vu le film. Pourquoi ?

LE PHILOSOPHE : Parce que... Vous voyez, il y a là-bas Porthos. D'ailleurs c'est pas dans *Les Trois Mousquetaires*, c'est dans *Vingt ans après*. Porthos, le grand, le fort...un peu bête, n'a jamais pensé de sa vie, vous comprenez ? Alors, une fois, il faut qu'il mette une bombe dans un souterrain pour la faire éclater. Il le fait, place sa bombe, il allume la mèche, puis il se sauve...naturellement. Et en courant, tout à coup, il se met à penser... Il pense à quoi ? Il se demande comment il est possible qu'il puisse mettre un pied devant l'autre. Ça vous est arrivé aussi sans doute, hein ? Alors, il s'arrête de... courir, de marcher ; il ne peut plus, il ne peut plus avancer... Tout explose, le souterrain lui tombe dessus. Il le retient avec ses épaules, il est assez fort... Mais finalement, au bout d'un jour, deux jours, je ne sais plus, il est écrasé, il meurt. En somme, la première fois qu'il a pensé, il en est mort.

NANA : Pourquoi vous me racontez des histoires comme ça ?

LE PHILOSOPHE : Comme ça...un... un peu pour parler.

NANA : Mais pourquoi est-ce qu'il faut toujours parler ? Moi, je trouve que très souvent on devrait se taire, vivre en silence. Plus on parle, plus les mots ne veulent rien dire...

LE PHILOSOPHE : Peut-être, mais... est-ce qu'on peut ?

NANA : J'sais pas, moi !

LE PHILOSOPHE : ... J'ai toujours été frappé par ceci, c'est qu'on ne peut pas vivre sans parler.

NANA : Pourtant ça serait agréable de vivre sans parler.

LE PHILOSOPHE : Oui, ça serait beau, hein... ça serait beau enfin... c'est comme si on ne s'aimerait plus... Seulement, c'est pas possible. On n'y est jamais arrivé.

NANA : Mais pourquoi ? Les mots devraient exprimer exactement ce qu'on veut dire. Est-ce qu'ils nous trahissent ?

LE PHILOSOPHE : Il y a ça...mais nous les trahissons aussi. On doit pouvoir arriver à dire ce qu'on a à dire, puisqu'on arrive bien à écrire... Enfin, c'est tout de même extraordinaire qu'un...qu'un bonhomme comme Platon, on puisse tout de même encore le com...c'est vrai qu'on le comprend, on peut le comprendre. Et pourtant, il a écrit en Grec, il y a deux mille cinq cents ans. Enfin, personne ne sait plus la langue de cette époque-là, c'est pas vrai, on ne sait plus exactement. Pourtant, il en passe quelque chose. Donc, on doit arriver à bien s'exprimer... Et il le faut.

NANA : Et pourquoi faut-il s'exprimer ? Pour se comprendre ?

LE PHILOSOPHE : Il faut qu'on pense. Pour penser, il faut parler. On ne pense pas autrement. Et pour communiquer il faut parler, c'est la vie humaine.

NANA : Oui, mais en même temps, c'est très difficile. Moi j'trouve que la vie devrait être facile au contraire. Vous voyez votre histoire des *Trois Mousquetaires*, c'est peut-être très très beau, mais c'est terrible.

LE PHILOSOPHE : C'est terrible, oui, mais c'est une indication. Je crois qu'on arrive à bien parler que quand on a renoncé à la vie pendant un certain temps. C'est presque là...le prix...

NANA : Mais alors, de parler, c'est mortel ?

LE PHILOSOPHE : Oui, mais c'est une... Parler, c'est presque une résurrection par rapport à la vie ; en ce sens que, quand on parle, c'est une autre vie que quand on ne parle pas...vous comprenez ?... Et alors, pour vivre en parlant, il faut avoir passé par la mort de la vie sans parler. Vous voyez si, ce...je ne sais pas si je m'explique bien, mais euh... Y a une sorte d'ascèse en somme qui fait qu'on ne peut bien parler, que quand on regarde la vie avec détachement.

NANA : Pourtant, le vie de tous les jours, on ne peut pas vivre avec...euh...j'sais pas moi... avec...

LE PHILOSOPHE : ... Avec détachement... Oui, mais alors, on balance justement. C'est pour ça qu'on va du silence à la parole. On balance entre les deux parce que c'est un...c'est le mouvement de la vie qui est que...on est dans la vie quotidienne et puis on s'en élève vers une vie...appelons-la supérieure, c'est pas bête de le dire, parce que c'est la vie avec la pensée, quoi. Mais cette vie avec la pensée suppose qu'on a tué la vie trop quotidienne, la vie trop élémentaire.

W ou le souvenir d'enfance (1975)

II

« *Je n'ai pas de souvenirs d'enfance.* »

« Je n'ai pas de souvenirs d'enfance. Jusqu'à ma douzième année à peu près, mon histoire tient en quelques lignes : j'ai perdu mon père à quatre ans, ma mère à six ; j'ai passé la guerre dans diverses pensions de Villard-de-lans. En 1945, la sœur de mon père et son mari m'adoptèrent.

Cette absence d'histoire m'a longtemps rassuré : sa sécheresse objective, son évidence apparente, son innocence, me protégeaient, mais de quoi me protégeaient-elles, sinon précisément de mon histoire, de mon histoire vécue, de mon histoire réelle, de mon histoire à moi qui, on peut le supposer, n'était ni sèche, ni objective, ni apparemment évidente, ni évidemment innocente ?

« Je n'ai pas de souvenirs d'enfance » : je posais cette affirmation avec assurance, avec presque une sorte de défi. L'on n'avait pas à m'interroger sur cette question. Elle n'était pas inscrite à mon programme. J'en étais dispensé : une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place : la guerre, les camps ;

A treize ans, j'inventai, racontai et dessinai une histoire. Plus tard, je l'oubliai. Il y a sept ans, un soir, à Venise, je me souviens tout à coup que cette histoire s'appelait « W » et qu'elle était, d'une certaine façon, sinon l'histoire, du moins une histoire de mon enfance.

En dehors du titre brusquement restitué, je n'avais pratiquement aucun souvenir de W. Tout ce que j'en savais tient en moins de deux lignes : la vie d'une société exclusivement préoccupée de sport, sur un îlot de la Terre de feu.

Une fois de plus, les pièges de l'écriture se mirent en place. Une fois de plus, je fus comme un enfant qui joue à cache-cache et qui ne sait pas ce qu'il craint ou désire le plus : rester caché, être découvert.

Je retrouvai plus tard quelques-uns des dessins que j'avais faits vers treize ans. Grâce à eux, je réinventai W et l'écrivis, le publiant au fur et à mesure, en feuilleton, dans La Quinzaine littéraire, entre septembre 1969 et août 1970.

Aujourd'hui, quatre ans plus tard, j'entreprends de mettre un terme – je veux tout autant dire par là « tracer les limites » que « donner un nom » - à ce lent déchiffrement. W ne ressemble pas plus à mon fantasme olympique que ce fantasme olympique ne ressemblait à mon enfance. Mais dans le réseau qu'ils tissent comme dans la lecture que j'en fais, je sais que se trouve inscrit et décrit le chemin que j'ai parcouru, le cheminement de mon histoire et l'histoire de mon cheminement. »

Rue des Boutiques Obscures (1978)

Incipit

« Je ne suis rien. Rien qu'une silhouette claire, ce soir-là, à la terrasse d'un café. J'attendais que la pluie s'arrêtât, une averse qui avait commencé de tomber au moment où Hutte me quittait.

Quelques heures auparavant, nous nous étions retrouvés pour la dernière fois dans les locaux de l'Agence. Hutte se tenait derrière le bureau massif, comme d'habitude, mais gardait son manteau, de sorte qu'on avait vraiment l'impression d'un départ. J'étais assis en face de lui, sur le fauteuil en cuir réservé aux clients. La lampe d'opaline répandait une lumière vive qui m'éblouissait.

- Eh bien voilà Guy... C'est fini..., a dit Hutte dans un soupir.

Un dossier traînait sur le bureau. Peut-être celui du petit homme brun au regard effaré et au visage bouffi, qui nous avait chargé de suivre sa femme. L'après-midi, elle allait rejoindre un autre petit homme brun au visage bouffi, dans un hôtel meublé de la rue Vital, voisine de l'avenue Paul Doumer.

Hutte se caressait pensivement la barbe, une barbe poivre et sel, courte, mais qui lui mangeait les joues. Ses gros yeux clairs étaient perdus dans le vague. A gauche du bureau, la chaise d'osier où je m'asseyais aux heures de travail. Derrière Hutte, des rayonnages de bois sombre couvraient la moitié du mur : y étaient rangés des Bottins et des annuaires de toutes espèces et de ces cinquante dernières années. Hutte m'avait souvent dit qu'ils étaient des outils de travail irremplaçables dont il ne se séparerait jamais. Et que ces Bottins et ces annuaires constituaient la plus précieuse et la plus émouvante bibliothèque qu'on pût avoir, car sur leurs pages étaient répertoriés bien des êtres, des choses, des mondes disparus, et dont eux seuls portaient témoignage.

- Qu'est-ce que vous allez faire de tous ces Bottins ? ai-je demandé à Hutte, en désignant d'un mouvement large du bras les rayonnages.

- Je les laisse ici, Guy. Je garde le bail de l'appartement.

Il jeta un regard rapide autour de lui. Les deux battants de la porte qui donnait accès à la petite pièce voisine étaient ouverts et l'on distinguait le canapé au velours usé, la cheminée, et la glace où se réfléchissaient les rangées d'annuaires et de Bottins et le visage de Hutte. Souvent nos clients attendaient dans cette pièce. Un tapis persan protégeait le parquet. Au mur, près de la fenêtre, était accrochée une icône.

- A quoi pensez-vous, Guy ?

- A rien. Alors, vous gardez le bail ?

- Oui. Je reviendrai de temps en temps à Paris et l'Agence sera mon pied-à-terre.

Il m'a tendu son étui à cigarettes.

- Je trouve ça moins triste de conserver l'Agence telle qu'elle était.

Cela faisait plus de huit ans que nous travaillions ensemble. Lui-même avait créé cette agence de police privée en 1947 et travaillé avec bien d'autres personnes, avant moi. Notre rôle était de fournir aux clients ce que Hutte appelait des « renseignements mondains ». Tout se passait, comme il le répétait volontiers, entre « gens du monde ».

- Vous croyez que vous pourrez vivre à Nice ?

- Mais oui.

- Vous n'allez pas vous ennuyer ?

Il a soufflé la fumée de sa cigarette.

- Il faut bien prendre sa retraite un jour, Guy.

Il s'est levé lourdement. Hutte doit peser plus de cent kilos et mesurer un mètre quatre-vingt quinze.

- Mon train est à 20h.55. Nous avons le temps de prendre un verre.

Il m'a précédé dans le couloir qui mène au vestibule. Celui-ci a une curieuse forme ovale et des murs d'un beige déteint. Une serviette noire, si pleine qu'on n'avait pas pu la fermer, était posée par terre. Hutte la prit. Il la portait en la soutenant de la main.

- Vous n'avez pas de bagages ?

- J'ai fait tout envoyer d'avance.

Hutte a ouvert la porte d'entrée et j'ai éteint la lumière du vestibule. Sur le palier, Hutte a hésité un instant avant de refermer la porte et ce claquement métallique m'a pincé le cœur. Il marquait la fin d'une longue période de ma vie. »

Je m'en vais (1999)

Incipit

« *Je m'en vais, dit Ferrer, je te quitte. Je te laisse tout mais je pars. Et comme les yeux de Suzanne, s'égarant vers le sol, s'arrêtaient sans raison sur une prise électrique, Félix Ferrer abandonna ses clés sur la console de l'entrée. Puis il boutonna son manteau avant de sortir en refermant doucement la porte du pavillon.*

Dehors, sans un regard pour la voiture de Suzanne dont les vitres embuées se taisaient sous les réverbères, Ferrer se mit en marche vers la station Corentin-Celton située à six cent mètres. Vers neuf heures, un premier dimanche soir de janvier, la rame de métro se trouvait à peu près déserte. Ne l'occupaient qu'une dizaine d'hommes solitaires comme Ferrer semblait l'être devenu depuis vingt-cinq minutes. En temps normal il se fût réjoui d'y trouver une cellule vide de banquettes face à face, comme un petit compartiment pour lui seul, ce qui était dans le métro sa figure préférée. Ce soir il n'y pensait même pas, distrait mais moins préoccupé que prévu par la scène qui venait de se jouer avec Suzanne, femme d'un caractère difficile. Ayant envisagé une réaction plus vive, cris entremêlés de menaces et d'insultes graves, il était soulagé mais comme contrarié par ce soulagement même.

Il avait posé près de lui sa mallette contenant surtout des objets de toilette et du linge de rechange et, d'abord, il avait regardé fixement devant lui, déchiffrant machinalement des panonceaux publicitaires de revêtements de sol, de messageries de couples et de revues d'immobilier. Plus tard, entre Vaugirard et Volontaires, Ferrer ouvrit sa mallette pour en extraire un catalogue de vente aux enchères d'œuvres d'art traditionnel persan qu'il feuilleta jusqu'à la station Madeleine, où il descendit.

Aux environs de l'église de la Madeleine, des guirlandes électriques supportaient des étoiles éteintes au-dessus des rues plus vides encore que le métro. Les vitrines décorées des boutiques de luxe rappelaient aux passants absents qu'on survivrait aux réjouissances de fin d'année. Seul dans son manteau, Ferrer contourna l'église vers un numéro pair de la rue de l'Arcade.

Pour retrouver le code d'accès à l'immeuble, ses mains se frayèrent un chemin sous ses vêtements : la gauche vers l'agenda glissé dans une poche intérieure, la droite vers ses lunettes enfouies dans une poche pectorale. Puis, le portail franchi, négligeant l'ascenseur, il attaqua fermement un escalier de service. Il parvint au sixième étage moins essoufflé que j'aurais cru, devant une porte mal repeinte en rouge brique et dont les montants témoignaient d'au moins deux tentatives d'effraction. Pas de nom sur cette porte, juste une photo punaisée, gondolée aux angles et représentant le corps sans vie de Manuel Montoliu, ex-matador recyclé péon, après qu'un animal nommé Cubatisto lui eut ouvert le cœur comme un livre le 1^{er} mai 1992 : Ferrer frappa deux coups légers sur cette photo.

Le temps qu'il attendait, les ongles de sa main droite s'enfoncèrent légèrement dans la face interne de son avant-bras gauche, juste au-dessus du poignet, là où se croisent nombre de tendons et de veines bleues sous la peau plus blanche. Puis, très brune aux cheveux très longs, pas plus de trente ans ni moins d'un mètre soixante-quinze, la jeune femme prénommée Laurence qui venait d'ouvrir la porte lui sourit sans prononcer un mot avant de la refermer sur eux. Et le lendemain matin vers dix heures, Ferrer repartit vers son atelier. »

Les Champs d'honneur (1990)

La pluie et la 2 CV

« Quand il pleuvait à verse, ce qui ne constitue pas une anomalie au bord de l'Atlantique, la 2 CV ballottée par la bourrasque, ahanant contre le vent, prenant l'eau de toutes parts, tenait du caboteur délabré embarqué contre l'avis météo sur une mer trop grosse. La pluie s'affalait sur la capote dont on éprouvait avec inquiétude la précarité, tonnerre roulant, menaçant, qui résonnait dans le petit habitacle comme un appel des grands fonds. Par un, puis plusieurs trous microscopiques de la toile se formaient à l'intérieur des lentilles d'eau qui bientôt grossissaient, s'étiraient, tremblotaient, se scindaient et tombaient à la verticale sur une tête, un bras, un genou, ou, si la place était libre, au creux d'un siège, jusqu'à former par une addition de rigoles une petite mare conséquente qu'il ne fallait pas oublier d'éponger avant de s'asseoir. Ce système de clepsydre se changeait très vite en supplice, car à l'exaspérante régularité du goutte-à-goutte s'ajoutaient les arrivées d'eau latérales, impromptues et à contretemps. La pluie giclait par les joints à demi arrachés des portières – cet air de ne pas y toucher du crachin qui, sur la distance, trempe aussi sûrement qu'une averse. Au début, on s'essayait à tenir sur le modèle de grand-père imperturbable dans la tourmente, comme s'il s'agissait de franchir le mur du mystère, de vérifier avec lui que « tout ça » (son expression parfois, évasive et lasse) n'était au fond qu'une suite de préjugés, et la pluie une idée, juste un avatar, un miroitement de l'illusion universelle. C'était peut-être le cas au plus haut degré de l'esprit, quand le corps s'extrait de la matière pour s'élever dans les airs – ou dans des voitures confortables, silencieuses étanches, qui donnent la sensation de voyager au cœur d'un nuage – mais ce pétilllement léger qui se chargeait au passage de la rouille des portières et traçait des micro-tavelures sur les sièges imposait au fil des kilomètres sa manière têtue, et, après quelques minutes d'un yoga humide, convaincu par les mœurs brutales du réel, on se résignait à sortir un mouchoir de sa poche et à s'essuyer le visage. C'est en subissant la loi de tels petits faits obtus que l'enfance bascule, morceau par morceau, dans la lente décomposition du vivant.

Curieusement, les trajectoires des gouttelettes qui filtraient à l'oblique, passé le premier agacement, créaient un climat de bonne humeur : l'attente déçue du miracle où la pluie glisserait sur nous comme sur les plumes d'un canard nous poussait à un règlement de comptes moqueur. Rapides, tendues, ou au contraire se posant en bout de course avec mollesse, les gouttelettes frappaient au petit bonheur le coin de l'œil, la tempe, la pommette, ou visaient droit au creux de l'oreille, si imprévisibles, aux paramètres si compliqués, qu'il était inutile de chercher à s'en prémunir, à moins de s'enfouir la tête dans un sac. Le jeu, bataille navale rudimentaire, consistait simplement à annoncer « Touché » quand l'une d'elles, plus fortes que les autres, nous valait un sursaut, le sentiment d'être la cible d'un tireur inconnu. La seule règle était d'être honnête, de ne pas s'écrouler sur le siège, mimant des souffrances atroces, pour une goutte anodine. D'où des contestations souvent, mais en termes mesurés. On veillait à ne pas hausser le ton : la 2 CV de grand-père était un endroit solennel – non son armure comme le laissait penser l'état pitoyable de la carrosserie, mais sa cellule. »

La Littérature sans estomac (2002)

« *Le réalisme n'est pas réaliste.* »

« Le système qui consiste à faire passer un produit pour de la littérature de qualité engendre une esthétique. Cela fonctionne sur un système de reconnaissance, de défamiliarisation limitée, de surprise prévisible. Plusieurs facteurs permettent au lecteur de se repérer. D'abord, le produit, quel qu'en soit le genre, doit s'appeler roman. Il semble acquis, dans les maisons d'édition, que la littérature, c'est le roman, c'est-à-dire une petite histoire, de préférence sentimentale, sans ambition excessive, dans laquelle s'agitent quelques leurres appelés « personnages ». Dans ses Leçons américaines, Calvino dit que « la littérature ne peut vivre qui si on lui assigne des objectifs démesurés ». S'il a raison, elle agonise.

En second lieu, cette littérature « de qualité », qui fait les « coups » et les prix, adopte fréquemment des formes de représentation plus ou moins dérivées du réalisme qui triomphe dans la littérature de grande consommation, sous la forme flasque de la psychologie d'alcôve. Le même roman de divorces et d'adultères, à peu près, dont se régalaient déjà les petits-bourgeois de la Belle Epoque. Les problèmes de couples inondent les librairies. Dan Frank a fait un malheur, il y a quelques années, avec *La Séparation*. On demande du jardin secret. Le roman exotique ou historique, autre réalisme abâtardi, exploite les inépuisables ressources offertes par l'Inde, l'Egypte ancienne, la marine à voile ou le Sud des Etats-Unis. Dans les deux cas, le réalisme se confond avec le folklore, collectif ou individuel. La personne, l'espace, le temps y sont considérés comme des réserves d'exotisme à exploiter. Le monde réel est un vaste parc d'attractions. Ce réalisme donne comme loi naturelle le mythe selon lequel un individu (ou une société) est un contenu, un fonds dans lequel il suffit à la littérature de puiser. Sartre appelait cela avec mépris « les corps simples de la psychologie ». Le réalisme n'est pas réaliste.

Le résultat est parfois distrayant, parfois navrant. Littéairement, cela donne quelque chose comme un éditorial de *Elle* ou un article de fond de *Marie-Claire*, plus le courrier du cœur et éventuellement l'article culturel : « un week-end à Athènes », mais en deux cinquante pages. Catherine Rihoit, par exemple, fournit ce genre de copie. Dans l'un de ses romans à l'intrigue sentimentale pourtant dépourvue d'excessive complexité, l'auteur parvenait même à s'emmêler dans ses personnages. Aucune importance : Catherine Rihoit ne lit visiblement pas ses livres, ni Gallilmard son éditeur, ni les journalistes qui en parlent. Dans ce domaine, la quintessence de la niaiserie s'incarne en la figure de Madeleine Chapsal. Voir *la Maison de jade*, ou *La Femme en moi*, prototypes du crétinisme de la confiance. »