

THE UNIVERSITY OF MANITOBA

LOUIS GUILLOUX: A LA RECHERCHE DE LA PURETE

by

GERTRUDE ELEANOR GECEWICZ

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE
OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

WINNIPEG, MANITOBA

October, 1973



LOUIS GUILLOUX: A LA RECHERCHE DE LA PURETE

by

Gertrude Eleanor Gecewicz

A dissertation submitted to the Faculty of Graduate Studies of
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements
of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

© 1973

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVER-
SITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this dissertation, to
the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this
dissertation and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY
MICROFILMS to publish an abstract of this dissertation.

The author reserves other publication rights, and neither the
dissertation nor extensive extracts from it may be printed or other-
wise reproduced without the author's written permission.

ABREGE

L'oeuvre romanesque de Louis Guilloux est une oeuvre qui reproduit le visage de l'homme moderne: ses espoirs et ses déceptions; son désir de justice et d'authenticité, mais en même temps, la fausseté dans laquelle il est entraîné par les demandes socio-politiques de son époque; son désir de fraternité et sa solitude; ses batailles gagnées et ses batailles perdues. L'homme de Louis Guilloux représente donc le même homme qui sera dépeint dans l'oeuvre d'un Jean-Paul Sartre, d'un André Malraux, d'un Jean Anouilh; les éléments essentiels de l'oeuvre de ces auteurs se retrouvent, déjà, dans les créations du romancier breton.

Louis Guilloux part du principe qu'il existe, en effet, une réalité supérieure à celle dont l'évidence se fait ressentir dans l'histoire. Et il se donne pour tâche de retrouver cette réalité supérieure, de créer cette réalité nouvelle qui dépasse les événements historiques et humains pour pouvoir placer ses créations dans le "possible." Tout romancier, croit Guilloux, doit adhérer à ce principe fondamental de la création artistique: à partir du réel, créer le possible -- imposer au réel sa réalité. C'est la création, donc, d'une nouvelle réalité, c'est la création du "possible" dont il sera question dans les romans de Louis Guilloux.

Or, la réalité supérieure, pour Guilloux comme pour Aristote, sera une réalité que seuls pourront reconnaître les hommes authentiques, les âmes pures. Et l'homme de Guilloux devra passer par les étapes les plus douloureuses -- les étapes les plus "humaines," en somme -- avant d'arriver à cette nouvelle réalité qu'il pourra appeler son existence authentique.

Le roman où ce procédé d'acheminement vers la pureté est le plus clairement démontré porte le titre du Sang noir. C'est dans cette oeuvre que le lecteur de Guilloux peut retrouver les diverses faces de l'homme en route vers son authenticité ultime: son aliénation et son désir de fraternité; la portion de "mal" que contient son âme et son esprit d'idéal; ses tentatives de fuite et son devoir d'assumer, finalement, son destin.

Cet homme à faces diverses, d'ailleurs, sera le héros de tous les romans de Guilloux, et le lecteur peut aisément le reconnaître aussi dans les personnages qui peuplent le monde du Jeu de patience et des Batailles perdues. L'homme historique et souffrant va finalement céder la place, dans ces oeuvres, à l'Homme -- éternel et vainqueur --, l'homme qui saura s'emparer de la vie, qui saura rendre à la vie la dignité qui lui est due.

A tous ceux qui ne voient dans l'oeuvre de Louis Guilloux qu'un pessimisme foncier, qu'une réalité trop encombrée par l'histoire et dépourvue, par là, de lumière, nous proposons le monde nouveau qui surgit de cette même oeuvre -- un monde fraternel et pur, mais un monde qui demande la collaboration acharnée de ses habitants pour permettre la possibilité même de sa survie.

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE	PAGE
INTRODUCTION.....	1
I. <u>LE SANG NOIR</u> : "ROMAN HISTORIQUE".....	14
II. ALIENATION/FRATERNITE.....	56
III. MAL/IDEAL.....	111
IV. FUITE/DESTIN ASSUME.....	158
V. <u>LE JEU DE PATIENCE</u> ; <u>LES BATAILLES PERDUES</u>	213
CONCLUSION.....	258
BIBLIOGRAPHIE.....	264

Soucieux de méthode, nous avons cherché un bon instrument: l'intelligence des autres par le divertissement personnel. Autrement dit: le roman. S'il est de qualité, il enrichit le goût et l'esprit. En même temps il témoigne pour une culture, pour une civilisation. Il est une explication d'un temps, d'une psychologie, de moeurs. Il éclaire. Donc, il véhicule l'amitié. De peuple en peuple.

(Cáliban, premier numéro, 5 février 1947, p. III.)

INTRODUCTION

La seule clé, c'est la douleur. C'est par elle que le plus affreux des criminels garde un rapport avec l'humain.¹

Louis Guilloux, romancier de la douleur humaine, naît dans une famille d'extrême pauvreté à Saint-Brieuc, le 15 janvier 1899. De son père cordonnier, et qui s'adonne à la politique de gauche du Parti Socialiste, le futur écrivain connaît, dès ses premières années, le monde du travail et, en même temps, la lutte que doivent mener tous ceux qui voudraient combattre l'injustice foncière d'un monde hostile, d'une société peu accueillante à la pauvreté et à la misère. C'est précisément ce milieu qui est le sien propre, celui des pauvres, des perdants et des perdus, que Louis Guilloux va dépeindre dans les oeuvres littéraires qui sortiront de sa plume.

Or, la carrière littéraire n'est pas la première qui comptera Louis Guilloux parmi les siens: avant 1927 (date de la publication de son premier roman, La Maison du peuple), Guilloux aura été pion, secrétaire, comptable, employé civil dans un bureau militaire, voyageur de commerce, interprète d'anglais, guide, et même marchand de gui. En 1918, il aura tenté sa chance dans un Paris ravagé par la guerre, pour retourner peu de temps après à sa Bretagne natale. C'est lors de son deuxième séjour dans la capitale que Guilloux entre, une fois pour

¹C'est Albert Camus qui rapporte ces mots de Guilloux dans son Avant-Propos à La Maison du peuple (suivi de Compagnons) (Paris: Grasset, 1953), p. 14.

toutes, dans le monde des lettres. Journaliste à l'Intransigeant, où il passera cinq ans, le futur romancier se rend compte que ce métier n'est pas celui auquel il est destiné: "Il aurait pu être Ludovic Nadeau.¹ Il préférerait être Balzac."² Et Guilloux se réfugie à Toulouse, où il écrira ce qu'il appellera "le livre social, la révélation de la vie ouvrière,"³ le roman intitulé La Maison du peuple qui lui vaudra une bourse Blumenthal de 20.000 francs.

A partir de 1927 donc, Louis Guilloux s'établit dans la carrière qui le réclame encore aujourd'hui, celle des lettres. Et le lecteur peut, en 1973, établir la liste suivante de ses oeuvres:

La Maison du peuple (Prix Blumenthal, 1927)
Dossier confidentiel (1930)
Souvenirs sur G. Palante (1931)
Compagnons (1931, roman adapté pour la télévision, 1967)
Hyménée (1932)
Angéline (1934)
Le Sang noir (1935)
Histoires de brigands (1936)
Le Pain des rêves (Prix Populiste, 1942)
Le Jeu de patience (Prix Renaudot, 1949)
Absent de Paris (Souvenirs, 1952)
Parpagnacco, ou la Conjuration (1954)
Les Batailles perdues (1960)
Cripure (Théâtre, 1960)
La Confrontation (1968)

Il y a aussi des traductions des Pâturages du ciel de Steinbeck et de la Nymphe au coeur fidèle de Margaret Kennedy, ainsi qu'une édition

¹Ludovic Nadeau apparaît dans la Maison du peuple comme le jeune homme qui aspire à une carrière littéraire; ce même personnage revient, sous le nom de Loïc Nédelec, dans le Jeu de patience. C'est ce dernier, d'ailleurs, qui serait l'auteur d'un roman autobiographique intitulé le Pain des rêves.

²Paul Guth, "Louis Guilloux," La Gazette des Lettres, 1er octobre 1949, p.2.

³Ibid.

critique (avec Daniel Halévy) des Lettres de Proudhon, cette dernière datant de 1929.

Qu'il s'agisse de ses premières tentatives ou de ses publications d'homme de lettres établi, l'oeuvre littéraire de Louis Guilloux, telle que nous la connaissons aujourd'hui, est le véritable produit de toute l'expérience que l'auteur a lui-même faite de la vie, de toute la scène qu'il a vu se dérouler devant lui au cours de presque trois-quarts de notre siècle, et de la Weltanschauung qui est, de là, devenue la sienne. Du mariage du passé, du présent et du rêve pour l'avenir est donc née l'oeuvre que nous nous proposons d'examiner dans l'étude qui suit.

Louis Guilloux est né dans la misère, avons-nous dit; le monde qu'il connaît est celui des travailleurs, des lutteurs, aussi, pour la justice. Au lycée, il ne subit qu'une seule influence, celle de Georges Palante, professeur de philosophie, disciple de l'anarchiste Stirner, et qui se suicide à la suite d'une menace de duel. C'est à Palante que le Cripure de Guilloux ressemble tant.¹ Trop jeune pour être mobilisé lors de la première guerre mondiale, Guilloux n'en voit pourtant pas moins les horreurs; et lorsqu'il a 18 ans, la Révolution éclate en Russie, apportant jusqu'en France le vent de ce que peut un peuple depuis trop longtemps réduit à l'esclavage. Les années trente, à leur tour, sont témoins de la guerre civile en Espagne, de la prise du

¹M. Guilloux devient véhément lorsqu'il entend dire autour de lui que son Cripure, c'est Palante. "Cripure est fait à partir de Palante," m'a-t-il dit, en me montrant la photographie d'un Palante jeune, aux yeux intenses et qui hantent -- il n'y a pas d'autre mot -- celui qui les regarde. "Cripure n'est pas Palante." (Interview avec Louis Guilloux, Paris, le 23 octobre 1971).

pouvoir par Adolphe Hitler et le Parti Nazi en Allemagne, du bref règne du Front Populaire en France. En 1936, Guilloux accompagne André Gide en Russie; à son retour en France, il reprend la responsabilité du Secours Rouge (qui s'occupe des réfugiés espagnols) dans son département. Et l'année 1939 apporte, encore une fois, la guerre, suivie, cette fois-ci, de l'Occupation, de la Résistance, de la Libération enfin. De ces souvenirs aussi sera tissée l'oeuvre de Louis Guilloux.

Tout roman est une autobiographie, a dit le romancier-philosophe espagnol Unamuno. Une autobiographie, nous nous hâtons d'ajouter, qui se donne le devoir de recréer ce que nous voudrions appeler et le "fond" et la "forme" de son auteur. L'oeuvre littéraire naît de ces deux éléments; elle se crée au fur et à mesure que le physique et le métaphysique se joignent, dans l'esprit du créateur, pour former l'ensemble homogène auquel nous donnons le nom de roman. L'oeuvre romanesque de Louis Guilloux est précisément le produit de ces deux éléments -- si le fond en est trouvé dans l'expérience vécue de l'auteur, la forme est tout aussi clairement le produit de l'imagination et du souffle créateur de Guilloux lui-même.

Or, l'expérience de la vie racontée avec imagination ne suffit guère à la création d'une oeuvre littéraire; pour que le romancier puisse s'entretenir de façon significative avec son lecteur, deux éléments encore doivent rentrer dans le processus créateur. Ces deux éléments indispensables sont: premièrement, un certain parti pris; et deuxièmement, une croyance à un idéal. Par le parti pris qui lui est particulier, le romancier choisit parmi les éléments qui s'offrent à lui pour les recréer ensuite dans un monde nouveau qui est celui de sa

propre fabrication. Le macrocosme, en somme, devient microcosme, pour redevenir, dans l'oeuvre littéraire, un macrocosme nouveau, la réalité nouvelle qui est celle du romancier.¹ Cette nouvelle réalité, d'ailleurs, dépend totalement, pour son existence, de la ferme croyance à l'idéal qui doit régir l'esprit de tout écrivain. Lorsque Louis Guilloux dit, dans Absent de Paris, que "le roman doit exprimer, à partir du réel, le possible,"² il ne fait que souligner la part de l'idéal dans tout processus créateur. Le "possible" est donc l'idéal -- la translation dans un monde devenu réel de ce qui n'appartenait auparavant qu'au domaine de la possibilité. Sans la croyance à l'idéal, sans cette confiance dans le possible, le roman ne pourrait exister, ni pour Louis Guilloux, ni pour aucun écrivain.

Le parti pris de Louis Guilloux, nous le connaissons: il vient de tout ce qu'il a vu et vécu pendant ce 20e siècle. Sa croyance à l'idéal, nous la connaissons aussi: c'est le rêve qu'il fait pour l'homme et pour l'humanité entière, le rêve d'un monde où on "laisse vivre," comme le dira un de ses héros, le Pablo du Jeu de patience. Et si l'on examine l'oeuvre de Guilloux à la lumière de ce parti pris et de ce rêve de l'idéal, le trait qui en ressort de façon la plus évidente, c'est que le romancier se montre surtout préoccupé de faire le portrait de l'homme

¹C'est de cette même réalité nouvelle que parle André Dhôtel lorsqu'il dit de l'oeuvre de Guilloux: "On voit avec évidence que son art n'est pas un réalisme: il est hanté par la réalité, et il se dit qu'il y a quelque chose de plus beau que cette réalité." ("Entretiens du polyèdre," Etudes 330 (1969):374.)

²Louis Guilloux, Absent de Paris, les lettres imaginaires de Louis Guilloux à Jean Grenier (Paris: Gallimard, 1952), p.146.

honnête, de l'homme juste, de l'homme authentique et pur. C'est cet aspect de l'oeuvre romanesque de Louis Guilloux, ce que nous appelons sa recherche de la pureté, que nous nous proposons d'examiner dans les chapitres suivants.

Cette recherche de la pureté, nous l'envisageons ici comme une sorte de longue promenade, à travers les âges et à travers les événements, aboutissant enfin dans la rencontre de l'homme avec l'Homme. Car la pureté, dans l'oeuvre de Guilloux, se traduit précisément par la rencontre de l'homme historique avec l'homme éternel, par la prise de conscience qu'il existe, au-delà des événements quotidiens régissant l'existence de chacun, et au-delà de l'histoire même, un rêve à accomplir, rêve qui ne saurait se réaliser sans la concurrence tenace de cet homme authentique dont il est question.

C'est ce même rêve, d'ailleurs, dont va se nourrir l'oeuvre d'un Jean-Paul Sartre, d'un André Malraux, d'un Jean Anouilh aussi. Car le Louis Guilloux qui rêve de la pureté, qui croit à la fraternité des hommes authentiques, est de la même lignée spirituelle que ces auteurs "engagés" dont les noms ressortent les premiers dans tout bilan de la littérature du 20e siècle. Si l'homme de Malraux peut s'opposer aux servitudes de la condition humaine, si le personnage sartrien assume sa situation -- et la dépasse, en agissant, si les purs d'Anouilh deviennent conscients de l'absurde de cette "aventure grotesque" qu'est la vie, cette même révolte, ce même besoin d'action, cette même conscience sont déjà trouvés dans l'oeuvre de Louis Guilloux. Moins "violent" que ceux qui vont le suivre, peut-être, ce romancier crée néanmoins un monde où l'homme nouveau pourra -- et devra -- prendre sa place, un monde déjà préparé à recevoir

celui qui se refusera tout entier à ce jeu de masques qui ne peut mener qu'à la destruction de l'homme par lui-même.

Or, il n'est nullement dans l'intention de la présente étude d'analyser toute l'oeuvre de Guilloux; bien que la tentation en soit grande, les limites imposées par la nature même de ce genre de travail ne le permettent pas. Mais nous croyons néanmoins qu'il est temps, à l'époque où nous vivons, de faire au moins le premier pas vers une connaissance plus large de l'oeuvre de cet écrivain contemporain de Sartre, de Malraux, de Camus, de Gide -- cet écrivain qui a trop souvent été congédié, dans les souvenirs de l'histoire littéraire de notre siècle, par un simple: "Il y avait aussi Guilloux."¹

Pour faire donc de notre travail une véritable introduction à l'oeuvre de Louis Guilloux, nous nous trouvons obligé de choisir, parmi toutes les oeuvres sorties de la plume de cet écrivain, celles où le lecteur se retrouve devant l'essentiel de sa pensée, devant l'essentiel de l'idéologie qui rend cette oeuvre unique et, en même temps, représentative de l'époque contemporaine. C'est cette "substantifique mouelle" que nous allons tâcher d'extraire de l'oeuvre de notre auteur.

Les oeuvres que nous avons choisies comme représentatives de la production romanesque de Louis Guilloux, et qui feront l'objet de l'étude qui suit, seront trois romans: le Sang noir, le Jeu de patience et les Batailles perdues. Fort conscients de la part d'arbitraire qui entre

¹Il est vrai que l'année 1971 a vu paraître, aux Etats-Unis, deux thèses de doctorat sur l'oeuvre de Guilloux: celle de Francis J. Greene, présentée à l'Université Rutgers et intitulée "Louis Guilloux: A Thematic Study," et celle de Gilles R. Labrie, "Les romans de Louis Guilloux," à l'Université de Massachusetts. Il semble donc que Guilloux commence enfin à rentrer dans la "tradition académique" de notre ère.

dans toute question de "choix," nous nous sommes appuyé, pour justifier le nôtre, sur les raisons suivantes.

Ces trois romans tracent, premièrement, un portrait de la société à trois époques différentes: dans le Sang noir, il s'agit d'une petite ville en Bretagne pendant la première guerre, en 1917; avec les Batailles perdues, nous entrons dans la vie d'un groupe assez restreint de personnages, à Paris et en province, lors des années 1934-36; et le Jeu de patience, en essayant précisément de détruire toute notion de temps, trace le portrait d'une ère qui s'étend de 1912 à 1947 et qui devient, par sa nature disparate même, un portrait allant au-delà du temps ordonné, portrait qui se fixe dans cette espèce de "temps éternel" que son créateur veut établir.

Dans ces trois romans aussi, le lecteur se trouve en face d'un Louis Guilloux dans l'esprit duquel est fermement établie la notion de ce que c'est qu'un roman. Dans Absent de Paris, Guilloux disait:

Il ne suffit pas de décalquer la réalité pour dire qu'on fait un roman (...). Il ne fallait pas chercher à transporter la réalité comme on ferait d'un objet qu'on changerait de lieu, qu'on déménagerait du souvenir dans la page, mais se servir de cette réalité pour passer aux signes.¹

Lorsque Guilloux se sert de cette réalité, c'est précisément pour en faire une réalité nouvelle, une "sur-réalité" qui existe dans ce monde nouveau qui est celui de sa propre création. "Passer aux signes," chez Louis Guilloux, est donc synonyme de la création artistique -- un dépassement de la simple réalité et un aboutissement dans une oeuvre qui a droit

¹Guilloux, Absent de Paris, p. 147. (Guilloux parle ici de la création du Jeu de patience, mais la théorie reste valable pour chacun des trois romans qui nous occupent ici.)

à se nommer "littéraire."

Nous ne voudrions nullement diminuer ici la valeur des nombreux ouvrages de Guilloux qui ne feront pas l'objet de la présente étude. Il en existe qui sont de véritables chefs-d'oeuvre de sensibilité et de tendresse, comme la Maison du peuple et le Pain des rêves, où le romancier s'avère être très proche de la vie de ce peuple d'où il est sorti et à qui il est resté très lié. Il existe aussi des romans tels que Compagnons, Hyménée, Angéline, remplis tous d'amour et de compassion pour ceux qui doivent lutter contre la misère, contre l'injustice et contre l'inhumanité de l'homme envers son frère. Dans toutes ces oeuvres, Guilloux partage véritablement la vie et le sort de ses personnages, leurs espoirs et leurs déceptions, leurs batailles gagnées et leurs batailles perdues.

Or, le fait même que l'auteur Guilloux, dans ces oeuvres, se montre si proche de ses créations produit, en fin de compte, leur nature "secondaire," en ce qui concerne le but de notre étude. Car si un roman tel qu'Angéline, par exemple, démontre d'une façon fort réaliste, et très pittoresque même, ce que peut être la vie populaire en province, cet ouvrage n'est toujours pas une grande oeuvre. Ce qui lui manque, c'est le brin de distance nécessaire entre le créateur et sa création; c'est un sens du "possible" transporté dans le réel. Guilloux, en somme, dans Angéline, est encore trop près de son objet pour pouvoir s'établir nettement comme celui qui créerait cette réalité nouvelle qui est indispensable à l'indépendance d'une oeuvre d'art.

Seront aussi exclues de notre étude les oeuvres intitulées la Maison du peuple et le Pain des rêves. Les deux sont d'admirables

portraits de la vie populaire, peints avec toute la poésie que seul Guilloux semble pouvoir accorder à ces "petites gens" dont il s'agit, mais les deux oeuvres rentrent plus aisément dans la catégorie d'auto-biographies romancées et ne fournissent donc pas le sujet que nous voudrions traiter ici.¹

Il reste à mentionner, pour compléter cette liste des romans qui ne seront pas étudiés dans le présent travail, deux des oeuvres récentes de Guilloux. Parpagnacco, publié en 1954, et la Confrontation, qui date de 1967, représentent les seuls romans de notre auteur qui sortent des questions politiques. Le premier, fait dans le genre hoffmanesque, rompt complètement avec la "tradition Guilloux;" c'est une espèce de conte fantastique où il entre des éléments du folklore breton, des superstitions, du sacrifice humain -- des éléments nettement surréalistes qui donnent une optique toute différente du reste de l'oeuvre. De même le dernier des romans de Guilloux, la Confrontation, duquel on a dit que Guilloux y ressemble à Marguerite Duras, qu'il subit les influences du Nouveau Roman;² la Confrontation non plus ne ressemble que très peu à l'oeuvre de Guilloux que nous nous étions habitués à attendre. Dans sa forme

¹Jean Fougère, dans son excellent article sur Guilloux, remarque: "Mais l'autobiographie peut aussi présenter des écueils. L'aspect physique des personnages de Guilloux est souvent décrit avec une minutie balzacienne. Rien ne lui a échappé des êtres qu'il a connus. Mais il arrive que ceux-ci soient justement si proches de lui et leur âme si familière qu'il en oublie de les recréer, de les gonfler de ses rêves de romancier, de leur donner enfin cette chair neuve sans laquelle les personnages ne nous touchent pas profondément. Voilà pourquoi, leur créateur allant plutôt de l'extérieur vers l'intérieur, nombre de ceux-ci arrêtent leur croissance à mi-chemin et se figent en silhouettes." (Jean Fougère, "Louis Guilloux," La Nouvelle Revue Française 57 (1942): 619.)

²Claude Bonnefoy, "Des fantômes discrets," Le Nouvel Observateur, le 21 février 1968, p. 36.

de roman policier, dans ses enquêtes, qui finissent par se diriger vers ce qui deviendra la recherche d'une personnalité, ce roman est très loin, par sa forme et par son fond, de ce qui l'a précédé. Etienne Lalou, écrivant dans l'Express, conclut dans les termes suivants son article sur la Confrontation. Toujours en ce qui concerne la présente étude, nous sommes tenté d'y souscrire.

Comment apprécier pleinement ce récit bien mené et bien écrit, mais qui ressemble à tant de livres d'aujourd'hui, alors que c'était la gloire de Louis Guilloux d'être resté fidèle à son terroir, à ses origines, à ses idées et, par là, de ne ressembler à personne? Une grande nostalgie naît de cette confrontation nostalgique de Guilloux avec lui-même.¹

La critique varie, bien sûr, sur ces oeuvres de Guilloux, comme elle le fait pour l'oeuvre de tout écrivain, et nous n'allons pas faire ici un compte rendu de tout ce qui a été dit ou écrit sur les romans qui nous intéressent. Toujours est-il que nous nous sommes donné pour but de présenter Louis Guilloux comme l'auteur qui représente la recherche de la pureté, et pour ce faire, nous avons choisi trois de ses romans qui nous semblent le mieux révéler un Guilloux fraternel, tendre, juste et pur -- un Guilloux occupé de cette recherche de la pureté et, en même temps, conscient des éléments indispensables à la création d'une oeuvre romanesque. Nous répétons que nous ne voulons nullement suggérer que la "pureté," telle que nous l'avons définie dans les limites de notre étude, ne se trouve pas ailleurs que dans les trois romans dont suivra l'analyse. Guilloux est un auteur dont la préoccupation prééminente

¹Etienne Lalou, "Jeu de masques," L'Express, 26 février - 3 mars 1968, p. 45.

est toujours et partout la recherche de cette pureté, dans ses grands romans, dans ses moins grands aussi. Nous espérons qu'en faisant une étude de trois de ses principales oeuvres, le lecteur de Guilloux sera amené à voir dans l'oeuvre entière ce thème que nous jugeons capital à la compréhension de l'auteur et de son oeuvre.

Il a souvent été dit que l'écrivain est l'auteur d'un seul livre, et Guilloux dit que son livre, c'est le Sang noir.¹ Nous allons donc consacrer quatre des cinq chapitres qui suivent à l'étude de ce beau roman pour essayer d'y retrouver les thèmes qui nous mènent à notre hypothèse: Guilloux, romancier de la pureté. Le premier de nos chapitres va situer le Sang noir par rapport à l'histoire de 1917; il va aussi dresser une liste des personnages qui apparaissent dans le roman pour pouvoir définir ensuite le rôle que chacun joue dans le développement du drame. Les trois chapitres suivants vont examiner les grands thèmes que nous avons trouvé être essentiels à la totalité de l'oeuvre; chacun de ces thèmes sera présenté en deux parties: thème et "antithème." Il s'agira donc, dans le deuxième chapitre, du thème de l'aliénation et de son antithème, la fraternité; dans le troisième, du mal et de l'idéal et dans le quatrième chapitre, du thème de la fuite opposé par celui du destin assumé. Viendra ensuite un dernier chapitre dans lequel nous allons dégager encore d'autres thèmes qui contribuent à créer l'ensemble

¹Guilloux aurait dit à André Malraux: "On a beau être un vieil écrivain on est quand même l'homme d'un livre. Le Sang noir on peut dire que c'est l'ouvrage de ma première maturité. Il se trouve que le personnage a une certaine existence, que je lui suis fidèle, que j'y retourne." (Nicole Zand, "A Lyon, la troupe du Cothurne crée Cripure, de Louis Guilloux," Le Monde, 5-6 février 1967, p. 16.)

de l'oeuvre romanesque de Guilloux; dans ce cinquième chapitre nous tracerons, dans leurs grandes lignes, des thèmes que nous diviserons en deux groupes: ceux où il s'agit de l'homme souffrant, et ceux qui se rapportent au portrait de l'homme vainqueur. Ces deux catégories de thèmes seront appuyées par des exemples tirés du Jeu de patience et des Batailles perdues.

C'est donc en présentant les diverses faces de l'homme de Louis Guilloux que nous espérons amener le lecteur à une connaissance approfondie des soucis de son créateur. C'est en examinant ces divers thèmes que nous espérons arriver à un portrait de Louis Guilloux tel que nous le voyons, dans sa recherche de la pureté.

CHAPITRE I

LE SANG NOIR: "ROMAN HISTORIQUE"

Les déceptions de 1917 ont ébranlé le moral des combattants, surtout chez les Alliés qui, au début de l'année, étaient pleins d'espoir. Mais le désarroi est général; la guerre dure trop longtemps, la lassitude se fait jour, l'exemple russe est contagieux. Dans les deux camps, des signes de défaillance apparaissent.¹

L'Histoire a voulu tracer ainsi le portrait de l'année 1917, la quatrième de la Grande Guerre. C'est une année de déceptions, de révoltes, de grèves, d'ébranlements politiques. C'est une année qui trouve la France sérieusement menacée de tous côtés -- militairement, économiquement, politiquement et moralement.

Au mois de mars, le gouvernement Briand démissionne pour être remplacé par l'administration de Ribot, qui devient Premier Ministre. (Le cabinet de celui-ci, d'ailleurs, ne durera qu'en septembre, où Painlevé prendra à son tour le pouvoir jusqu'au 13 novembre de la même année.) Le printemps voit aussi s'instaurer l'époque du rationnement: la récolte de 1916 déjà n'a donné que 65% de sa production normale en blé, seigle et pommes de terre, et les Français se trouvent restreints dans l'alimentation. Le sucre et le pain sont rationnés; il y a deux jours sans pâtisseries chaque semaine, deux sans confiseries, deux sans viande. De plus, les envois de charbon venant d'Angleterre se font rares.

Il y a aussi les grèves. L'Echo de Paris, dans son éditorial du 17 janvier intitulé "Encore les grèves," commente ainsi la grève des

¹L. Genet, L'Epoque contemporaine (1851-1919) (Paris: Hatier, 1945), p. 533.

ouvriers des établissements Panhard-Levassor (grève qui durera, d'ailleurs, jusqu'au 19 du mois):

C'est un scandale, que des grèves aient éclaté dans l'usine de guerre, en pleine guerre. C'est un autre scandale, que ces grèves continuent, -- depuis combien de jours? -- quand une heure de travail compte pour la sûreté de nos soldats et pour le salut de la patrie.¹

Ces grèves s'étendent, et nous trouvons, dans l'Humanité du 26 mai, un article sur les grèves parisiennes parmi les modistes, lingères, plumassières, corsetières et caoutchoutières, brodeuses, confectionneuses. Et le lendemain, le nombre des grévistes est augmenté par les ouvrières de la bretelle, de la soie et autres. Même le conservateur Echo de Paris se sent obligé de rendre compte des grèves de plus en plus nombreuses pendant ce printemps 1917. Or, "Il ne faut pas rompre avec la classe ouvrière," proclame le Ministre de l'Intérieur Malvy. Ainsi quasi-sanctionné par le gouvernement, ou du moins non-réprimé par lui, le mouvement de grèves s'étend, et atteint jusqu'à l'armée.

Le 20 mai, des régiments des 4e, 5e, 6e et 10e Armées (celles notamment qui se trouvent dans les secteurs offensifs, dans les régions de Soissons, de Fismes, de Châlons et dans la banlieue même de Paris) entrent en rébellion ouverte. Des soldats refusent de monter en ligne; ils menacent de ne pas obéir aux ordres d'attaque. D'après Genet: "Le général Pétain, en veillant aux conditions matérielles de la vie du troupier, en réduisant au minimum les exécutions, en invitant les officiers

¹L'Echo de Paris, 17 janvier 1917, p.2.

à se rapprocher de leurs hommes, rétablit la discipline."¹ Le choix de mots de Genet est peut-être quelque peu naïf, si l'on se réfère à d'autres témoignages de l'époque; c'est un point de vue, une manière d'interpréter les mesures prises par Pétain pour le rétablissement de l'ordre dans l'armée. L'opinion reste partagée. Or, toujours est-il que les soldats sont forcés de retourner dans le rang, qu'un certain rétablissement d'ordre est, en effet, effectué.²

La discipline, pourtant, a beau être rétablie; les Français ne pourront plus désormais croire à ce patriotisme aveugle préconisé par un Maurice Barrès, par exemple (élu, en 1914, président de la Ligue des Patriotes). En août 1914, celui-ci avait déclaré:

...avant même qu'elle ait jeté sur notre nation sa pluie de sang, la guerre, rien que par ses approches, nous fait déjà sentir ses forces régénératrices. C'est une résurrection.³

¹Genet, loc. cit.

²Il est à noter que l'Allemagne non plus n'est exempte de ces mêmes désordres et de ce même désarroi. Les journaux pour l'année 1917 citent de nombreux incidents témoignant du mécontentement général du peuple allemand en face de la guerre: L'Echo de Paris, 1er janvier, p.4: "Les voyageurs arrivant d'Allemagne rapportent que les ouvriers allemands ont fait grève durant deux jours pendant la semaine de Noël pour contraindre le gouvernement à augmenter la ration de vivres." L'Humanité, 13 avril, p.1: "Un Mouvement gréviste à Berlin. Raisons alimentaires ou raisons politiques?" (Cet article rapporte les grèves dans les industries de métaux et de bois, et dans les entreprises de transports.) L'Echo de Paris, 14 avril: "De nouveaux détails sur les émeutes de Hambourg (...) causées (...) par la mauvaise qualité du pain que les Hambourgeois sont maintenant forcés de manger." L'Echo de Paris, 17 avril, p.4: "La foule manifeste à Berlin contre le manque de pain." L'Echo de Paris, 21 avril, p.4: "Nouvelles grèves à Berlin, à Leipzig et à Nuremberg." L'Echo de Paris, 17 juin, p.4: "Graves émeutes en Allemagne" (à Essen et en d'autres villes d'Allemagne). L'Echo de Paris, 24 juin, p.4: "Sanglantes émeutes à Prosznitz."

³L'Echo de Paris, 5 août 1914, p. 1.

Et l'Echo de Paris du 8 mai 1917 rapporte ainsi une conférence de Barrès de la veille:

Barrès a montré que les Saint-Cyriens qui à Charleroi mouraient en gants blancs, le plumet de casoar au shako, étaient les fils des chevaliers des anciens temps, les poilus de la Marne et de Verdun, les mêmes gens de la même race que nos preux, animés comme eux dans la guerre d'un esprit d'idéal, combattant pour la justice et le droit, poursuivant la série des Gesta Dei per Francos.¹

Il est pourtant difficile, en 1917, de voir des soldats français "animés d'un esprit d'idéal;" difficile même de croire désormais à la devise de la Ligue des Patriotes: "C'est Patriote qui est le nom de famille." Il est peut-être plus révélateur de rappeler ces mots de l'historien anglais Frank P. Chambers, en considérant toute cette époque d'émeutes militaires:

There was only one cause and one lesson of the mutinies -- no soldier worth the name will allow himself to be hurled against machine-guns and barbed wire for nothing. Human courage and human intelligence demand a higher need of respect.²

Si le peuple français a compris, par les événements de 1917, que le courage que demande une guerre doit avoir une récompense positive, il a de plus devant les yeux l'exemple de ses confrères russes. La Révolution qui a éclaté à Pétersbourg au mois de mars a beau être traité d'"abdication du Tsar" (l'Echo de Paris, 18 mars); l'Humanité publie, dans son numéro du 17 mars (sous l'entête "La Révolution Triomphe en Russie. L'ancien régime s'écroule sous la poussée de toutes les forces

¹L'Echo de Paris, 8 mai 1917, p. 2.

²Frank P. Chambers, The War Behind the War 1914-1918 (London: Faber and Faber, 1939), pp. 401-402.

nationales."), un communiqué signé du groupe socialiste du Parlement où les événements en Russie sont salués comme un "grand acte" qui "affirme que la guerre doit avoir pour conclusion la liberté politique des peuples et l'indépendance des nations." Armée donc de ce nouvel exemple de ce que peut effectuer un peuple qui perd patience, la France de 1917 se fatigue de cette guerre qui bouleverse le pays depuis trop longtemps et espère un changement. Car la France est partagée entre le "patriotisme" et le réalisme politique et militaire; partagée aussi entre l'idéalisme un peu trop idéaliste d'un Barrès et le réalisme un peu trop brutal d'une Révolution russe; et le pays entier de 1917 est pris dans la dichotomie qui, par nature, est née de la guerre.

Ces principaux événements de 1917, qui, par la force des choses, ne sont présentés ici que par une esquisse élémentaire des forces qui se sont unies pour former l'état d'esprit de la France en guerre, serviront de fond à l'oeuvre qui se voudra le réquisitoire de l'année 1917. Car le Sang noir est la narration de ces mêmes événements, l'histoire d'un homme et d'une société vue à travers ces événements. Maurice Baumont, dans La Faillite de la paix (1918-1939), affirme l'union intime qui existe entre l'art et les procédés sociaux qui stimulent sa génération. L'artiste, n'étant nullement divorcé du fait social, devient l'interprète partial de ce fait.

Malgré le désarroi des goûts, les lettres ne restent pas indifférentes aux idéologies qui s'affrontent à travers l'univers; bien au contraire. Elles cessent de se déclarer apolitiques; la politique envahissante élimine l'indépendance de la pensée de l'art pour l'art; elle s'introduit partout, devient

violente et immédiate. L'art ne peut plus être séparé de la chose sociale.¹

Pour que l'artiste fasse ressortir la "chose sociale" du chaos qui règne dans l'esprit du Français de 1917, il doit nécessairement prendre toute l'histoire de cette époque et en devenir l'interprète. De la totalité de la grande fresque sera produit un tableau qui représentera l'artiste engagé, de son point de vue particulier, dans la société qui l'entoure.

Louis Guilloux, qui publie le Sang noir en 1935, y travaillait en fait depuis deux ans déjà. Il souligne lui-même l'importance qu'il faut accorder aux activités qui l'occupent, et qui occupent le monde, pendant cette époque de composition:

Il faut se rappeler les événements des années où j'écrivais le Sang noir. En 1933, le parti Nazi prend le pouvoir. En février 1934, les Fascistes font une manifestation à Paris, Place de la Concorde. A la fin de 1934, il y a la révolte des Asturies, en Espagne. C'est l'époque de la crise monétaire, du chômage, des marcheurs de la faim, des ventes-saisies à la campagne. A partir de 1933, je dirigeais le Secours Rouge pour mon département; au début de 1935, les premiers réfugiés politiques espagnols arrivaient en France. J'avais une dizaine d'Espagnols autour de moi pendant que j'écrivais. Il y avait une grosse activité sociale et politique alors. Ceci explique la tension du Sang noir. Il y avait aussi le Front Populaire, les élections en Espagne, la guerre en Espagne. En juin 1935 a eu lieu à Paris le Congrès Mondial des Ecrivains Antifascistes, dont j'étais le secrétaire. En 1936, j'ai fait mon voyage en Russie. C'étaient donc des années de combat, et le livre prend une forme polémique très accusée.²

¹Maurice Baumont, La Faillite de la paix (1918-1939), 2 vols., (Paris: Presses universitaires de France, 1968), 2:663.

²Interview avec M. Guilloux, Paris, le 23 octobre 1971.

Si la composition du Sang noir ressort de tous les événements qui sont contemporains de cette composition, le roman reste néanmoins l'histoire de l'homme de 1917. Les événements des années 30 se joignent, donc, dans l'esprit de Guilloux, à ceux de 1917; le Sang noir naît de leur union. "Sans l'imagination, l'histoire est défectueuse," a dit Flaubert. Louis Guilloux prend donc l'histoire, et il la complète par cette oeuvre d'imagination qui porte le titre du Sang noir.

Le Sang noir est d'une simplicité rudimentaire. C'est d'abord l'histoire d'un homme, le professeur de philosophie Cripure (Merlin de son vrai nom, mais surnommé Cripure à cause de ses cours sur la Critique de la raison pure, changée par ses élèves en "Cripure de la Raison Tique.") Physiquement, Cripure est plus la caricature d'un homme qu'il n'est un homme, un "géant difforme à la tête trop petite, aux bras et aux jambes trop longs,"¹ un "grand fantôme infirme, douloureux, réprouvé,"² un myope aux "longs pieds de gugusse."³ Cripure fait tout de suite penser à Quasimodo, cet autre géant difforme de la littérature française. Il habite une petite "baraque" (comme il l'appelle lui-même) avec la laide, grossière et illettrée Maïa, qu'il n'a jamais pris la peine d'épouser. Nous savons aussi que Cripure a connu un grand amour dans sa vie, pour une certaine Toinette, et qu'il l'avait épousée; mais cette Toinette l'a quitté pour un "bel officier blond." Cripure est également père d'un fils illégitime, né d'une bonne à Paris.

¹Louis Guilloux, Le Sang noir (Paris: Gallimard, 1935), p. 24.

²Ibid., p. 28.

³Ibid., p. 116.

Professeur de philosophie, Cripure passe pour être le plus "intellectuel" de ses collègues au lycée. Il sait le sanscrit; il a publié un travail sur les Mèdes qui a connu un grand succès en son temps, ainsi que d'autres articles et ouvrages savants. Or, sa thèse soutenue en Sorbonne sur le philosophe Turnier a été rejetée avec dérision, et Cripure passe dorénavant son temps à jeter sur des bouts de papier des notes qui formeront le "grand ouvrage de sa vie," son Apocalypse, son "Cochon malade," -- la Chrestomathie du désespoir.

L'action du Sang noir est classique; c'est-à-dire, le lecteur assiste à une journée dans la vie de Cripure. La journée commence par un Cripure menacé; elle finira, vingt-quatre heures plus tard, par le suicide du protagoniste (si l'on peut appeler ainsi cet anti-héros, anti-protagoniste qu'est Cripure).

Dès le matin de cette journée, nous avons affaire à un Cripure menacé de mort, et menacé, semble-t-il, où qu'il se tourne. A huit heures du matin arrive dans la baraque Francis Montfort, surveillant au lycée; le mot qu'il apporte pour Cripure signale au philosophe que les écrous des roues des bicyclettes appartenant à lui et à Maïa ont été dévissés. Ceci, apprenons-nous, arrive pour la deuxième fois. Les "potaches" veulent évidemment la mort de leur professeur.

Plus tard, nous trouvons Cripure au lycée, où le malheureux fait ses cours et assiste ensuite à une fête à l'occasion de la décoration de Madame Faurel, femme du député. Ici encore, Cripure se trouve l'objet d'un certain "écart," d'un certain "mépris social" de la part de ses collègues. La dérision et le rejet, déjà ressentis lors des menaces des élèves, ne viennent pas de ceux-ci uniquement, et nous voyons Cripure

par deux fois déjà en dehors du groupe auquel il est censé appartenir. Professeur, il est menacé par ses propres élèves; savant, il est mis à l'écart par ses collègues.

Or, si Cripure est ainsi menacé et ostracisé de façon réelle, il l'est encore plus par sa propre imagination. Dans la rue, les bras chargés des commissions qu'il aura faites pour le repas du soir, un soudain coup de klaxon le fait sursauter. A l'esprit de Cripure vient tout de suite la pensée des nouvelles du matin, des écrous dévissés, des élèves qui voudraient sa mort.

Le chauffeur, lui, n'avait rien prémédité, mais dans le fond tout cela n'avait qu'un sens: ils n'étaient, les uns et les autres, que des instruments ignorants d'une nécessité absolue, à savoir, qu'il disparût de l'univers.¹

Et Cripure commence à hurler des insultes à tous les passants qui sont là et qui essaient de venir à son aide. C'est ainsi que nous avons, par les témoins de la scène, quelques renseignements sur les attitudes de Cripure devant la vie et devant ses confrères humains:

...il se croit persécuté; (...) il se croit menacé surtout depuis que ça va mal. Il croit que la révolution va venir et qu'il sera tué l'un des premiers. (...) Il dit que les ouvriers le tueront. On ne sait pas pourquoi. Il se fait des idées comme ça. Il se croit visé comme ... intellectuel.²

Voici donc le portrait d'un Cripure totalement rejeté -- de son groupe social, professionnel, familial même. Car le Cripure qui nous est présenté pendant la matinée et le début d'après-midi de cette

¹Ibid., p. 292.

²Ibid., p. 293.

journée fatale est un homme menacé non seulement de mort par les "potaches," mais tout autant menacé par le groupe social auquel il est censé appartenir, repoussé par ce groupe comme un raté, un étranger.

Cet homme étranger à la société continue néanmoins sa journée toujours dans la compagnie d'autrui. Car ce solitaire ne nous est présenté seul que rarement pendant cette journée; il est le plus souvent accompagné soit d'un groupe, soit d'un individu qui représente une des factions sociales qui forment le monde autour de lui. Et c'est toujours un monde auquel Cripure appartient et duquel il est exclu en même temps.

Si nous reprenons notre protagoniste après sa chute, par exemple, nous le trouvons accompagné maintenant du Proviseur du lycée, Marchandau; les deux hommes se dirigent en direction de la gare. Le train qui emmène les troupes vers le front s'apprête à partir, mais les soldats refusent d'y monter. Tombé ainsi en pleine émeute, Cripure prend le parti des mutinés; il proteste avec eux l'insulte envers l'humanité qu'est la guerre. Tout à coup une voix lui vient aux oreilles: "Nous les materons..." Cette voix, c'est la voix du professeur Nabucet, et elle représente pour Cripure toute l'injure commise envers les justes et les purs de l'humanité, non seulement par Nabucet lui-même, mais par tous ceux qui lui ressemblent. Nabucet, en somme, incarne le mal dans l'esprit de Cripure, et c'est contre ce mal que Cripure s'en prend. "Et sa main géante s'abattit sur la 'sale gueule' de Nabucet."¹

La gifle donnée, s'ensuivent les préparations de duel. Et

¹Ibid., p. 308.

naît aussi la pensée de Cripure qu'il pourra -- enfin -- se justifier en tant qu'homme en se battant en duel contre Nabucet. Or, la fatalité n'aura pas voulu une telle justification de la part de Cripure; le duel n'aura pas lieu; les témoins auront arrangé l'affaire entre eux. Ainsi privé de son dernier moyen de se justifier, il ne reste à Cripure qu'un seul recours, celui du suicide.

Le Sang noir suit donc son protagoniste pendant toute une journée, le présentant en pleine crise dès le début, et l'amenant à travers toute une série de péripéties -- physiques, morales et intellectuelles -- qui culminent enfin par son suicide. Or, si Cripure se suicide, s'il est lui-même l'instrument de sa propre mort, sont tout autant responsables ceux qui forment le monde qui l'entoure. Car le Sang noir est aussi l'histoire d'une société; d'une ville, de ses habitants, des "autres." Et tous contribuent leur part à la mort de Cripure.

Cette ville dans laquelle se place l'action du Sang noir, c'est une ville morte, d'après Cripure, une ville morte habitée par des morts qui n'ont fait que revenir déguisés en hommes vivants. Mortgorod est peuplé de caricatures d'hommes qui présentent au lecteur du roman une fresque assez grotesque, mais en même temps très vraie, de la condition humaine. Ce sont les exemples d'une humanité à laquelle Cripure choisit de ne pas appartenir qui sont présentés dans le Sang noir, et dont nous allons tracer le portrait ici.

Tout effort à une classification des personnages du Sang noir mène, trop souvent, à la tentation de les diviser en groupes et sous-groupes, pour mieux faciliter l'identification des caractères dépeints dans le

roman. Nous jugeons, pourtant, bien que ce genre de présentation soit commode, qu'il risque de nous diriger vers une vue trop simpliste des types que nous voudrions étudier. Parce que tous les personnages du Sang noir, sans exception, sont complexes, leur dichotomie même ne permet guère de les distribuer nettement en noirs et blancs. Nous ne présenterons donc ici qu'une liste assez peu descriptive des personnages, les laissant se ranger eux-mêmes dans la plus large étude qui suivra.

Il y aura, néanmoins, au moins un peu d'ordre dans la liste que nous proposons de dresser. Par la description que nous avons faite de Cripure, et par la description qu'en fait Louis Guilloux lui-même, Cripure est un personnage double: il est anarchiste, et il a des comptes en banque; il enseigne la morale, et il a fait un enfant à la bonne. Cripure, en somme, est un personnage qui ne sait pas ce qu'il ne veut pas, qui incarne autant le pour que le contre, autant le bien que le mal. C'est un homme inquiet, à menacé de toutes parts, et qui n'a nul endroit où fuir. Le pour se défend chez lui contre le contre; le bien contre le mal. Cette liste des personnages qui entourent Cripure dans le Sang noir commencera et se terminera donc par un personnage double de Cripure, qui n'aura aucun lieu de fuite, lui aussi, que dans la prolongation du mal. Nabucet et le Cloporte, incarnations de toute la bassesse et l'hypocrisie déchaînées dans le monde, sont représentatifs tous deux du mal qui se manifeste tout autant dans le personnage de Cripure.

Dès sa première apparition dans le roman, et par la description, très balzacienne, d'ailleurs, qui est faite de lui, Nabucet semble en toutes choses représenter le contraire de Cripure. Ce professeur, à la réputation de savant et d'élégant, habite une maison splendide qui

est loing d'être la "baraque" de Cripure:

La maison était spacieuse, confortable, bien chauffée, très bien meublée. Quel homme de goût, ce Nabucet! Rien de banal chez lui. On voyait tout de suite qu'il aimait les belles choses. Des tapis, des tentures, des tableaux, il y en avait à profusion.¹

Nabucet a d'ailleurs choisi cette maison à cause de la lumière -- elle n'a rien du "taupier" qu'est l'habitation de Cripure.

Et la maison est, en vérité, la réflexion de l'image que présente Nabucet l'homme:

Nabucet était flamboyant. Une redingote noire 'moulait' son buste d'une façon parfaite, la chemise était éblouissante, impeccable, le pli du pantalon d'une rigidité absolue, et dans les souliers vernis, on aurait pu se mirer comme dans une glace. L'ensemble était d'une élégance 'discrète' et 'savante.'²

Assurément, M. Nabucet était de tous les professeurs le plus délicat, le plus fin, le plus cultivé -- après Cripure toutefois -- le plus poli, le plus 'vieille France' comme il disait lui-même de lui-même.³

Nabucet, en somme, incarne toutes les grâces sociales, toute la puissance physique et extérieure qui accompagne la position de "dignité" qu'il s'est établie.

Or, les descriptions citées ci-dessus ne sont qu'un portrait très extérieur de l'homme qu'est Nabucet. Il faut aussi le voir dans des situations où il expose son être intérieur pour qui voudrait le voir. Il faut le voir agir ou réagir dans des conditions propices à la révélation de son caractère. La première chose que nous apprenons sur

¹Ibid., p. 50.

²Ibid., p. 56.

³Ibid., p. 79.

Nabucet, c'est qu'il est faux. Lors de l'arrivée de son vieil ami Plaire dans la ville, nous apprenons que le "gros entrepreneur" qu'était son père n'avait été que menuisier, et que les "réceptions" de sa mère étaient plutôt des "rebuffades de sa part et de la part de son père."¹ Mais Plaire risque de "vendre la mèche:"

Secrètement, Nabucet espérait que cette magnifique recrue qu'il amènerait au Cercle de l'Epée ne ferait pas long feu ici. Au besoin, il dirait un petit mot au Général. C'était charmant, les amis d'enfance, mais c'était bavard. Ça en savait trop long sur les ... origines.²

La dissemblance qui existe entre ce qu'est Nabucet en réalité et ce qu'il voudrait paraître est soulignée de façon saisissante dans une scène où il arrive dans la loge du concierge du lycée. Il y trouve la femme du concierge, sa fille, qui tient le cadet dans ses bras, et la femme du proviseur du lycée, Madame Marchandeaup, qui rend visite au fils aîné, revenu sans jambes de la guerre. La scène est d'une grotesque véracité: Nabucet, l'archétype de belles manières, est d'abord nettement choqué de trouver Madame Marchandeaup dans un endroit pareil. Pour tous ses gestes élégants, ses sentiments sont entièrement sans finesse, et le manque de tact qu'il montre avec le jeune amputé n'est rien d'autre que ~~barbare~~. C'est par les yeux de la fille, tenant toujours le bébé dans ses bras, comme pour se protéger, que nous voyons le vrai Nabucet: "Quel affreux visage il avait! Des yeux brouillés, sans couleur, une peau fade, barbouillée de poils frisés, un nez lourd et palpitant, veiné de

¹Ibid., p. 55.

²Ibid.

bleu, des dents grises."¹ Attrapé dans son jeu par la jeune fille, Nabucet doit s'avouer sa chance ratée:

Il devint furieux contre lui-même.
Décidément, il ne se surveillait plus
assez: la semaine passée, est-ce qu'il
ne s'était pas fait gifler par une gamine
de seize ans?²

Pour Nabucet, le plus grand péché, c'est "manquer de dignité."
Pour lui, ce qui le fera avancer, c'est garder toujours cette
"dignité," c'est la flatterie, c'est l'hypocrisie, ce sont les apparences.
A la fête, (la fête, à vrai dire, de Nabucet personnellement) plus
personne ne compte sauf le Général, le plus puissant des personnages
présents:

Les yeux de Nabucet jetaient du feu,
semblaient menacer de l'enfer l'imprudent,
l'impudent, qui n'eût pas obéi assez vite;
puis, ramenés vers le Général, ils devenaient ³
doux, caressants, pleins d'un tendre sourire...

Nabucet veut tellement "bien faire," veut à ce point réussir,
qu'il a perdu contact avec les sentiments voisins de la compassion et
de la bienveillance. Pour cet égoïste, il n'y a que la "réalité
tangibile" qui mérite d'être respectée; les réussites réelles ne
s'effectuent pas par l'idéalisme. C'est justement son "idéalisme"
qu'il reproche au jeune poète -- subversif, d'ailleurs, à ses yeux --
Francis Montfort. Et il le réprimande aussi pour avoir sur lui une

¹Ibid., p. 81

²Ibid.

³Ibid., p. 241.

copie d'Au-dessus de la mêlée, cet ouvrage "malsain, mal composé, mal écrit de ce détestable M. Romain Rolland."¹ Le patriotisme est à la mode, pendant cette période de la France en guerre, et Nabucet, même durant les années précédant la guerre, s'est toujours montré en "bon Français." C'est ce même Nabucet qui a trouvé le moyen, dans son salon, de ridiculiser Cripure en le faisant parler d'Ibsen: "Grâce à Dieu, s'était écrié Nabucet, nous avons chez nous tout ce qu'il nous faut et nous nous passons fort bien de ces barbares qui n'ont rien à nous apprendre."²

Nabucet ne veut que se faire valoir. Dans tous les domaines, avons-nous vu, sauf un, il est en effet le personnage le plus respecté du lycée. L'unique domaine où il soit dépassé, c'est l'intellectuel, et là il est dépassé par Cripure. La scène du salon ne représente qu'une des tentatives que fait Nabucet pour déprécier le professeur de philosophie; il l'essaie également à la fête, devant le Général, en dénigrant les connaissances savantes de Cripure: "Il prétend savoir le sanscrit, et c'est bien possible ... mais, il n'est pas très fort en grec."³

Cripure représente donc pour Nabucet la seule pierre d'achoppement dans sa montée vers la puissance absolue. Et tous les moyens pour faire

¹Ibid., p. 84. (Il n'est pas loin, nous semble-t-il, de ce jugement de Nabucet à celui que porte Léon Daudet sur cette même oeuvre de Rolland: "Avez-vous remarqué comme les thèmes, dits 'pacifistes' et 'humanitaires,' sont bêtes et formulés en mauvais français? Existe-t-il rien de plus niais, littérairement parlant, qu'une page de Romain Rolland ou de Barbusse, rien qui respire une odeur plus fade d'ouvroire, de tisannerie pour pénitencier, d'évier abandonné, de W.-C. de vieille dame?" Léon Daudet, L'Hécatombe: récits et souvenirs politiques; 1914-1918 (Paris: Nouvelle Librairie Nationale, 1923), p. 154.)

²Ibid., p. 116.

³Ibid., p. 247.

discréditer Cripure sont valables, jusqu'au duel à l'épée.

Tout ce que fait Nabucet est calcul, combinaison. A la gare, Cripure lui flanque cette gifle, et on a nettement l'impression que même cette insulte suprême est une source de bonheur pour Nabucet. Par cette gifle, il trouve enfin le moyen souverain de vengeance tant attendu. Le Nabucet après la gifle est aussi maître de lui-même que l'homme décrit dans les parties antérieures du roman:

Quelle giroflée! Mais Nabucet ne perdait jamais longtemps son sang-froid. Même dans une circonstance comme celle-ci, il voulut demeurer maître de lui-même, calme, homme du monde, il s'efforça de sourire.¹

Et plus tard, en racontant l'affaire au professeur Babinot, lorsque celui-ci réagit aux événements, Nabucet ne bronche même pas du petit doigt: "Il leur apprendrait, à tous, comment sait se comporter un homme digne de ce nom, dans les grandes affaires."²

Voici donc le portrait de Nabucet: le faux (jusqu'à ses dents fausses), l'hypocrite, l'arriviste. Nabucet, comme Cripure, est un homme traqué -- Nabucet par l'obsession de sa réussite mondaine et personnelle, Cripure par l'obsession de sa réussite sur lui-même, de sa victoire sur sa destinée. Toujours est-il que Cripure et Nabucet ne peuvent co-exister dans un même monde, car ils représentent l'un pour l'autre tout ce qui bloquerait la réalisation de leur rêve -- rêve idéaliste pour le premier, rêve tangible et qui n'est que trop réel pour le second.

Il y a un deuxième personnage dans le Sang noir qui s'approche,

¹Ibid., p. 308-309.

²Ibid., p. 333.

lui aussi, de l'extrême que représente Nabucet. Nous avons dit qu'un certain patriotisme aveugle est très courant dans la France de 1917. C'est Babinot, dans le roman, qui représentera le mieux ce sentiment. Si les circonstances entourant le Sang noir n'étaient pas graves, la représentation de Babinot serait parmi les plus comiques. Mais au mieux, le personnage de Babinot devra se contenter de contribuer un peu à la légèreté du tableau ironique de l'époque dépeinte dans le roman.

Babinot est poète (il écrit des poèmes en hommage à la patrie); il est aussi amateur d'armes. Par sa poésie et par sa collection d'armes, Babinot réussit à vivre dans son propre rêve. Le fils de Babinot est mort, tué à la guerre; l'annonce en est arrivée le jour même. Et Babinot est le seul qui ne sache pas encore la nouvelle.

Pour le professeur Babinot, seul est valable d'être du côté des justes. Dans une France en guerre, être juste, c'est être patriote, c'est aimer au-dessus de tout et de tous sa patrie. C'est souffrir pour sa patrie souffrante. Aux concerts militaires, Babinot, ce gardien de la morale, du patriotisme, de la ville, s'est toujours montré le plus patriote des Français:

Il battait la mesure du doigt, en écoutant les pas redoublés. A la fin de chaque morceau, il applaudissait plus fort que les autres, si fort qu'on aurait dit que ses mains étaient de bois. Souvent même il joignait aux applaudissements la parole, encourageant geant à haute voix les musiciens et les chanteurs.¹

Et Babinot a même changé la formule ordinaire de "Comment vous portez-vous?" en "Comment va la France?"

¹Ibid., p. 234.

Dans l'esprit de ce patriote, toute action doit être dirigée vers la gloire de la France. Battu par deux soldats qui refusent de se faire infliger sa poésie, Babinot trouve le moyen d'en faire une histoire d'espionnage et de courage personnel, et il arrive à la fête, "fier de son bandeau comme d'une médaille."¹

S'il y a une mesure du comique dans le personnage de Babinot -- dans ses histoires de "boches" et de "zouaves," dans la naïveté de son patriotisme de bon enfant -- il y a même d'avantage de pathétique dans son caractère. Car Louis Guilloux veut que ce personnage se place, lui aussi, du côté de ceux qui sont aveuglés par le rêve de leur propre destin et qui jouent si bien le rôle qu'ils se sont désignés qu'ils finissent par ne pas pouvoir s'en défaire. Le pathétique de Babinot reste là/

Le plus singulier, c'était que Babinot croyait être son masque, qu'il voulait ignorer ce personnage caché comme une devinette dans les bourrelets de sa nuque. Le faux Babinot seul voulait compter. Il y avait un Babinot qui tonnait contre les Boches, le Babinot héroïque et imbécile de tous les jours et un autre, le vrai, qui pleurait des larmes silencieuses sur la mort prochaine de son fils et sur son propre destin.²

S'il faut faire un résumé de l'histoire de Babinot tel qu'il apparaît dans le Sang noir, ce résumé pourrait se faire à l'aide de la figure du bandeau que Babinot porte après sa rencontre avec les deux soldats. Ce bandeau représente la chute de Babinot, d'un faux naïf, d'un inoffensif, à un homme qui se laisse duper par la bassesse

¹Ibid., p. 240.

²Ibid., p. 262.

d'un Nabucet, en consentant de lui servir de témoin dans le duel avec Cripure. Peu à peu, ses scrupules vis-à-vis du duel disparaissent:

Des scrupules! Vous plaisantez, mon cher Nabucet, finit-il par dire. (...) Nous aurions dû nous douter que nous avons en lui un défaitiste caché, et d'autant plus dangereux. Depuis l'affaire Dreyfus, mon cher, ne savions-nous pas qu'il hait l'Armée? N'hésitons plus!¹

S'ensuivent les arrangements pour le duel, la rencontre des témoins de l'offenseur et de l'offensé, l'entremise du député Faurel. Et la part de Babinot dans l'affaire devient de moins en moins passive; le Babinot de toutes ces scènes arrivera (de sa faible façon, il est vrai, mais arrivera quand même) à sentir une espèce de haine pour Cripure et l'anarchie qu'il représente maintenant pour lui. Voici la dernière description du bandeau:

...hélas semblable à un chiffon. Ce n'était plus, il s'en fallait, le bandeau éclatant de blancheur qui avait fait tant d'impression sur l'assemblée quand il était apparu cet après-midi à la fête. On aurait dit que le bandeau avait traîné dans la poussière, roulé dans le charbon.²

Or, Babinot n'est nullement le seul des personnages du Sang noir à avoir "traîné dans la poussière, roulé dans le charbon." Presque tous les personnages qui apparaissent à travers les pages du roman l'ont fait, d'une façon ou d'une autre, que ce soit de façon morale, intellectuelle ou sociale, que ce soit par leur action ou par leur inaction. Le Proviseur du lycée, Marchandau, appartient à la dernière

¹Ibid., p. 263.

²Ibid., p. 430.

catégorie de ces personnages. Marchandean est un homme à qui tout effort vers l'action est défendu. Son fils, Pierre, est à l'armée, mais la famille Marchandean reste sans nouvelles de lui, jusqu'à l'arrivée d'une lettre annonçant que ce Pierre sera fusillé comme mutin le lendemain matin. Toute l'histoire des Marchandean tourne autour de cette mort porchaine, et autour de l'effort que Marchandean est poussé finalement à faire pour racheter sa dignité de père et de mari. Nous savons qu'il ne réussira dans aucun des deux domaines.

Pour un temps, Marchandean se trouve accompagner Cripure, lors de la chute de ce dernier, et il semble que le fait qu'ils se trouvent en compagnie l'un de l'autre souligne d'autres ressemblances entre les deux ratés. Comme Cripure, Marchandean reste un homme d'inaction, avons-nous dit. Et comme Cripure encore, il arrive un moment où Marchandean devient lucide, conscient de sa soumission. Apprenant la mort à laquelle son fils est promis, Marchandean est forcé de faire face à la réalité de la vie pour laquelle il n'a pas voulu, jusqu'ici, faire un effort:

Il s'était laissé duper sans penser une seconde que la machine meurtrière pouvait aussi se retourner contre lui et contre son fils. Il avait laissé faire, il avait consenti. Il était complice...¹

C'est Claire Marchandean, plus forte que son mari, qui se substituera à lui; c'est à elle que sera donnée la tâche de faire un effort. Quand Marchandean lui-même sera réduit à une masse incohérente, sa femme prendra la relève et essaiera, à son tour, de sauver leur fils. Mais

¹Ibid., p. 411.

elle sera venue trop tard. La dernière image que nous avons de Marchandeanu dans le roman nous présente un homme défait, diminué, vaincu non seulement par les événements, mais aussi par son propre destin, par lui-même.

Claire (...) le regardait pleurer et pensait:
'Il va s'endormir dans ses larmes, comme un
tout petit enfant.'

C'est ainsi qu'il s'endormit en effet, les
sanglots diminuèrent, le geignement s'atténua,
devint, dans les premiers moments du sommeil,
rien de plus qu'un murmure chagrin, une plainte
douce, espacée, qui allait bientôt s'éteindre.¹

Il serait peut-être bon de mentionner ici encore d'autres femmes qui jouent, elles aussi, un rôle "dirigeant" dans l'action du roman. Si Claire Marchandeanu semble mener les événements affectant la vie de la famille (autant que ces événements peuvent être menés, car nous savons que c'est le destin, en fin de compte, qui dirige tout et tous dans le Sang noir), il existe aussi d'autres exemples de femmes d'action dans ce même roman.

Il y a d'abord la femme qui vit avec Cripure, la "gothon" Maïa. Par sa lourdeur et par son manque apparent de toute sensibilité, Maïa semble représenter la seule portion d'ordre, de stabilité, de sens pratique dans la vie du philosophe. Pour Maïa, la vie est faite d'événements quotidiens et très ordinaires: préparer à manger, laver la vaisselle, chercher le charbon, allumer le feu, et rendre tous les petits soins

¹Ibid., pp. 424-25. Nous voudrions ajouter aussi le très succinct commentaire de Jean Mambrino sur le personnage de Marchandeanu: "Marchandeanu, ce personnage exalté, gonflé, toujours en représentation, devient soudain un être humain pitoyable, un père foudroyé par le malheur. Il devient vrai, d'une vérité tragique presque insoutenable, lorsqu'il erre dans les rues en pleurant, et qu'il comprend que sa femme ne lui pardonnera jamais. Tout le passage a une force inouïe." (Jean Mambrino, "Entretiens du polyèdre," Etudes 330 (1969): 367.)

nécessaires à l'existence même de l'infirmes Cripure. Pour Maña, il y a oui et il y a non; il y a noir et il y a blanc, mais rien entre les deux. Et elle fera tout pour garder cette honnêteté instinctive qu'elle possède. Maña, en somme, représente la simplicité animale, ce côté que nous possédons tous; mais chez elle, il n'y a aucun effort pour le maîtriser et pour se maîtriser, aucun effort pour se déguiser en être supérieur. Maña a un amant, mais ceci ne peut lui être reproché, semble-t-il. Elle a pour Cripure une tendresse de mère, une compassion pour ses besoins qui se trouverait rarement chez des êtres plus compliqués. Maña, donc, est tout ce qu'il y a de plus fondamental dans le roman -- la maîtresse, la mère, la servante, et qui sera le gardien farouche de l'honneur de son amant, son enfant, son maître. L'histoire de Maña, réduite à ses termes les plus simples, n'est rien d'autre qu'une histoire d'amour, et l'amour réduit, lui aussi, à ses manifestations les plus fondamentales.

D'autres histoires d'amour, d'autres femmes amoureuses, se joignent à l'action du Sang noir, et nous parlerons plus loin du rôle que joue l'amour dans la totalité du roman. Mais pour la présentation des personnages que nous proposons ici, il suffira de mentionner brièvement les noms de Simone Point et de Madame de Villaplane.

Simone, la fille du notaire Point, est la Lamiel du Sang noir. Maîtresse d'un certain Polonais Kaminsky, elle se servira de sa liaison avec lui pour échapper à l'étouffement dont elle est affligée dans sa famille. Il n'y a pas un brin de sincérité chez Simone; elle arrive, par sa duplicité même, aux fins qu'elle s'est proposées. Rien d'autre ne compte pour elle.

Madame de Villaplaine voudrait, elle aussi, se servir de Kaminsky, pensionnaire chez elle, pour pouvoir échapper à cette vie qui la fait tant souffrir. Mais Simone est jeune et jolie; c'est Simone qui réussira dans tous les domaines où Madame de Villaplaine ne rencontrera que des échecs. Si la première représente tout ce que peut la jeunesse arriviste et sans scrupules, la deuxième est faite à l'image pathétique de la détresse où peut mener une vie sans amour et sans espoir. L'histoire de Madame de Villaplaine est curieusement analogue à celle de Cripure; pour l'un comme pour l'autre, la vie sans compassion est trop amère pour être vécue.

Or, si les ressemblances entre Simone et Madame de Villaplaine apparaissent minimes, elles ont au moins ceci en commun: ce sont des femmes qui toutes deux feraient tout pour la réalisation de leur but. En ceci, les deux se joignent aux autres femmes dans le Sang noir, femmes qui ne voient qu'une seule fin à accomplir, et qui sont prêtes à utiliser tous les moyens pour cet accomplissement.

Il est tentant, à ce moment de notre présentation des personnages du Sang noir, de faire une simple division entre ceux qui agissent et ceux qui se laissent faire (entre les femmes et les hommes du roman, en somme) et de nous en tenir là. Faire ce genre de classification, pourtant, serait manquer d'exactitude, et on risquerait de passer au-dessus de certains traits de caractère que Louis Guilloux a voulu dépeindre dans son oeuvre. Car même s'il est vrai que ce sont les femmes qui sont les seuls êtres volontaires dans le Sang noir, il reste pourtant tout aussi vrai que les personnages d'homme sont placés dans le roman pour caractériser chacun quelque côté énigmatique de la condition humaine.

Nous avons déjà parlé de trois des collègues de Cripure: Nabucet, Babinot et Marchandeau. Le lycée abonde en types aux caractéristiques bizarres, mais qui sont, néanmoins, représentatifs de la société dans laquelle évoluent les activités et les pensées de Cripure.

Le Censeur du lycée, Bourcier, "homme épais et solennel,"¹ ne joue qu'un rôle minime dans le roman, et ce rôle est totalement subordonné à celui de son fils Lucien. Nous aurons l'occasion de parler plus longuement de ce père et fils plus loin dans notre étude.

Il y aussi deux jeunes répétiteurs au lycée, et la première fois qu'on les voit apparaître dans le roman, c'est dans une conversation qui se fait entendre à travers la porte de la loge du conciergé, une conversation qui porte, d'ailleurs, sur la guerre, sur Lénine, et sur la Révolution russe. Nous savons déjà, rien que par les petits bouts de la conversation que Guilloux nous laisse entendre, que c'est celui qui est nommé Glâtre qui semble prendre un intérêt aux événements qui sont en train de bousculer le monde; Moka, par contre, se montre passif, détaché presque de ce qui se passe autour de lui.

La description de Glâtre et de Moka est faite lors de la promenade des professeurs, événement quotidien au lycée:

Dans la petite personne ronde et grasse de Glâtre, il y avait quelque chose qui semblait justifier son surnom [M. l'Abbé], une odeur du séminaire où, disait-on, il avait passé sa jeunesse. Défroqué ou non, il portait un habit noir, un col raide, de gros souliers et un chapeau melon. Mais plus que d'un defroqué, il avait l'air d'un vieux garçon 'pauvre mais propre.' Quant à Moka...
Maigre et long, il dépassait Glâtre de toute la

¹Ibid., p. 97.

tête. Il était lui aussi déjà en grande tenue, en prévision de la fête et magnifique dans son smoking, un beau smoking fait sur mesure pour aller au mariage d'un autre et qui sentait la naphthaline, à plein nez. (...) Moka portait un plastron immaculé, neigeux et comme un vrai garçon d'honneur une rose blanche à sa boutonnière.¹

Or, le "prêtre défroqué," ce vieux garçon "pauvre mais propre," est en réalité un bizarre collectionneur, dont le passe-temps est de coller dans des albums appartenant jadis à un vieux curé des images découpées dans des catalogues de modes. En plus, "il ne se bornait pas à coller purement et simplement les images découpées, mais passait des heures entières à chercher les combinaisons les plus ingénieuses pour composer, avec ces images, les scènes érotiques les plus extravagantes."² Ce qu'aurait voulu Glâtre de la vie, et qu'il n'a jamais réussi à atteindre, ce sont trois choses: aller dans les grands bordels, trop coûteux, de Paris; fumer au moins une fois de l'opium et être "juré pour assister à un débat à huis clos sur une affaire de moeurs (autant que possible: le viol d'une petite fille)."³

Voilà donc le portrait du jeune répétiteur ami de Moka, caché, comme tant d'autres personnages dans le Sang noir, sous le masque que sa position et son milieu lui imposent.

Glâtre et Moka, d'ailleurs, sont presque toujours pris comme un "couple" par leurs collègues au lycée; en réalité, les placer ensemble dans une même catégorie est loingd'être fondé sur une vue approfondie

¹Ibid., p. 128.

²Ibid., p. 277.

³Ibid., p. 278.

des deux répétiteurs. Ils ont des ressemblances, soit. Les deux sont célibataires et jeunes; ils ont tous deux la manie des collectionneurs (Moka, lui, colle des timbres sur des assiettes en papier); ils ont ensemble le projet de fonder un musée de guerre au lycée. Mais ces rapprochements sont tout extérieurs et ne montrent rien du caractère. La plus grande distinction qui sépare Glâtre de Moka consiste en ceci: Glâtre est un homme obsédé par tout ce qui peut lui procurer des plaisirs défendus, sinon louches; Moka, par contre, approche du fanatisme de celui qui est touché par la métaphysique, par l'expérience angoissée d'une réalité supérieure. C'est dans la terreur et dans la souffrance, en somme, que nous arrivons à découvrir le vrai visage de ce jeune homme qui s'appelle Moka.

Ce garçon doux, aux "yeux de fille," qui considère Cripure comme son "bon maître," et vers qui le philosophe se tournera dans l'affaire du duel, est, après Cripure, le personnage qui est peut-être le plus tourmenté dans le roman. Et ses tourments, bien qu'ils semblent moindres que ceux de son maître (à cause du rôle subordonné qu'il joue dans l'action du Sang noir), sont tout aussi complexes et embrouillés que ceux dont souffre Cripure. Sa jeunesse, tout d'abord, a été une jeunesse bouleversée -- par la maladie et mort de son père, par la guerre, par ses fiançailles rompues par les vertueuses bourgeoises qu'étaient sa mère et sa soeur. Le présent trouve Moka préoccupé par deux problèmes: le premier, de savoir s'il est, oui ou non, fou; le second, de savoir si Dieu existe.

Moka et Cripure s'échappent de la fête et se cachent dans une des antichambres du lycée pour boire leur champagne volé. C'est alors

que Moka se met à parler à Cripure de son angoisse, de la panique qui le saisit de temps à autre, et par tout ceci, il est obsédé par l'idée qu'on le prenne pour un fou. Il se sent tourmenté par une certaine "mouche," qui vient tantôt de la droite, tantôt de la gauche; il se croit menacé dans la rue, mais il ne saurait dire d'où vient la menace. Tout ce qu'il sait, c'est qu'elle le saisit dans la nuque: "Il s'y fait une espèce de vide ... un chatouillis... Mais je ne puis tourner la tête et je continue d'avancer comme sous l'empire d'une nécessité..."¹

Plus tard dans l'après-midi, Glâtre lui pose la question banale: "Quelle mouche t'a piqué?" et il lui dit, en toute innocence, semble-t-il, que leur musée pourrait avoir une influence néfaste sur les jeunes, et que cette idée rendrait "fou" Moka:

Oui. Fou. Et alors, Moka, Dieu, qu'est-ce qu'il fait des fous dans l'éternité? Non, non, mon cher, au-dessus du pays, pour toi, il y a Dieu. N'oublie pas cela, sacré couillon!²

Moka, dans cet instant, est tourmenté à un tel point qu'il arrive même à nier l'existence de Dieu. Cette question de l'existence de Dieu, d'ailleurs, l'obsède. C'est un garçon qui va régulièrement à l'église mais même là, le démon de la persécution le reprend. Et Cripure, pour qui Moka voudrait avoir le respect du disciple, ne voudra pas lui avouer une croyance de sa part.

En somme, Moka est un garçon qui voudrait que la vie soit simple, et qui souffre de trouver qu'elle ne l'est pas. Il n'est pas

¹Ibid., p. 267.

²Ibid., p. 279.

trop intelligent, semble-t-il, et les subtilités de la vie le dépassent. Il est bon, doux, honnête. Les simples plaisirs qu'il éprouve en faisant des collages de timbres sur les assiettes; la douceur et la bienveillance avec lesquelles il traite la simple Henriette; la pure joie qu'il ressent en faisant signer à Cripure les excuses qui annuleront le duel -- toute son attitude signale la naïveté et la simplicité de son être.

Et pourtant, Moka se joint aux autres traqués du Sang noir. Il est traqué dans le sens que son ami Glâtre est un vrai instrument de torture pour lui, traqué aussi et surtout par lui-même, par sa terreur et son angoisse en face de son sort. Moka fait penser à Sisyphe: il sait que ses tourments continueront, mais il "continue d'avancer comme sous l'empire d'une nécessité..."

Moka est un personnage qui pourrait se classer parmi ceux que nous appellerions les "disciples à demi" de Cripure, ceux qui auraient voulu prendre Cripure comme maître, et qui ont pour le philosophe une certaine admiration et un certain respect, mais qui se tiennent quand même toujours à une certaine distance de lui. On a nettement l'impression qu'il manque à Moka exactement la même chose qu'il manque à Cripure, à savoir, la force nécessaire pour agir. Moka, comme Cripure, continuera à être le jouet du destin, sachant toujours qu'il existe un idéal quelque part et qui l'attend, mais n'ayant pas les moyens d'y parvenir.

Si Cripure est le "presque maître" de Moka, il y aura d'autres jeunes hommes dans le roman qui viendront aussi, à des degrés différents, sous son influence. Il y en aura qui auront un contact minime avec le philosophe, et qui ne retiendront que des embryons de l'attitude que

projette celui-ci. D'autres, par contre, sembleront transplanter ses idées et sa philosophie entières dans leur être intime, au point de devenir, eux aussi, les relégués de la société. Car personne dans le Sang noir ne garde la neutralité envers Cripure, et ses disciples (peu nombreux, il est vrai, mais ses disciples tout de même) auront tous intégré en eux-mêmes au moins une partie de ce que représente Cripure.

Il est intéressant de noter que le premier personnage du monde extérieur qui apparaisse chez Cripure, c'est Etienne Couturier. Nous appelons ce fait "intéressant" parce que ce sera justement ce jeune homme-ci qui mettra, au début du roman, tout son espoir dans l'admiration qu'il porte pour Cripure, et qui finira, après sa visite, par traiter le philosophe d'"escroc." Etienne Couturier devra donc se placer à côté de Moka, parmi les "presque disciples" de Cripure; il aurait voulu voir en Cripure l'idéal dont il s'était fait l'image; il aura appris que cet idéal, pour lui, du moins, ne se trouvera pas chez le vieil anarchiste.

Le jeune Couturier, ancien élève de Cripure, arrive chez son professeur le jour même de son départ pour le front. (C'est lui qui porte le message de la part de Francis Montfort qui mettra Cripure en garde contre les écrous dévissés.) Et il arrive avec tout l'enthousiasme du jeune disciple qui ne semble avoir attendu que ce moment pour pouvoir être enfin reçu dans la maison même du maître. Il arrive donc avec toute la naïveté du jeune esprit qui ne sait pas tout à fait ce qu'il recherche, mais qui espère avec ferveur le trouver. Cripure, pour Etienne Couturier, représente cet idéal qu'il désire atteindre, idéal un peu vague, il est vrai, et qui en fait ne serait rien d'autre que la

simple assurance que l'homme authentique aura une place dans ce monde. C'est chez Cripure que le jeune Couturier espère trouver ce refuge, Cripure, "le seul homme capable de répondre à ses questions, le seul qui pourrait lui être fraternel, le seul pur, parmi toute cette bande de vendus et de bouchers!"¹

Etienne, depuis le début de la guerre, tient ses confrères humains dans le même mépris que le fait Cripure, à la différence que chez le jeune homme ce mépris cherche encore un moyen de se purifier. Car Etienne voudrait avoir la garantie de la justesse de sa vie, la garantie que l'homme authentique -- qu'il se croit, et qu'il voudrait que soit Cripure -- pourra un jour vaincre la bassesse de la vie. Etienne voudrait trouver chez "les autres" au moins un élément qui leur donnerait une raison d'être; il voudrait voir, même dans la guerre, un brin d'espoir pour l'homme juste. Le mépris et le désespoir qui caractérisent l'existence de Cripure sont inguérissables; chez Etienne Couturier, le mépris n'a pas encore mené au désespoir, et il ne faut à Etienne que l'acquiescement de son maître pour pouvoir baigner dans l'honnêteté de son choix.

Or, cet acquiescement ne lui sera pas donné. Non seulement Cripure n'aura pas les réponses aux questions que lui posera Etienne, mais le philosophe se montrera sous une lumière tout à fait inattendue et décevante, voire, hostile. Ni chez "les autres," ni dans la guerre, Cripure n'arrivera à donner une justification de l'existence, et il finira même par renier le philosophe Turnier (sur qui il a fait sa

¹Ibid., p. 25.

thèse) comme un "failli de la vie, de la pensée, de l'amour..."¹
Tout, en somme, sur quoi Etienne basait son espoir dans cet homme qui s'appelle Cripure s'avoue faux et trompeur, et dans l'espace des quelques minutes que dure l'interview, le grand homme, le maître, sera réduit à un pitoyable raté amer: "Il aurait voulu être loin déjà, abandonner là cette conversation si pénible, si menteuse. Comme tout était compliqué, embrouillé, falsifié!"²

Etienne Couturier est un jeune homme à la recherche d'une existence authentique et pour qui une justification de la vie est nécessaire, avons-nous suggéré. C'est un jeune homme qui aurait voulu trouver cette justification, avoir la preuve de l'authenticité de l'homme, chez Cripure. Mais nous savons qu'Etienne partira pour le front plus que jamais embrouillé dans ses pensées, son seul espoir possible lui ayant été ôté par le refus de Cripure de montrer la grandeur morale que le jeune homme avait portée à son crédit. Pour Etienne Couturier, son idéal et maître Cripure des premières pages du roman sera très vite démasqué pour descendre au rôle d'escroc que le presque disciple sera forcé de lui attribuer.

Or, si Etienne Couturier représente le disciple "déçu" de Cripure, celui pour qui l'idéal représenté par le philosophe n'est que trop éphémère, voire, falsifié, il existe néanmoins un personnage dans le Sang noir qui se placerait nettement dans la lignée spirituelle du

¹Ibid., p. 40.

²Ibid., p. 41.

protagoniste. Ce fils de Cripure, c'est Lucien Bourcier, l'ex-lieutenant d'infanterie déjà blessé à la guerre, et qui incarne toute la philosophie que le maître n'est pas capable de mener à bien.

Pour aussi peu sûr de lui-même qu'apparaisse Etienne Couturier, Lucien semble un jeune homme convaincu de la justesse de son être, fixé et dans ses idées et dans les moyens nécessaires à l'atteinte de la fin qu'il s'est déterminée. Par son portrait physique déjà, nous nous trouvons en face d'un jeune homme qui est clairement un personnage que l'on ignorerait difficilement. Placé à côté de l'instable Moka, par exemple, ou d'Etienne, "le visage atteint d'une pâleur nerveuse,"¹ ou même et surtout à côté de cet objet de ridicule qu'est Cripure, Lucien Bourcier paraît d'une force imposante:

...il y avait dans toute sa personne un air de maîtrise et de douceur propre aux hommes qui ont un monde à eux, donné ou conquis pour toujours.²

En plus, cette assurance qui émane de la figure de Lucien semble sûrement provenir d'une certaine expérience de la vie qui n'a fait qu'affermir le jeune homme dans la poursuite de son idéal, car il y a aussi, sur sa figure, "les traces subtiles, devinées plutôt qu'aperçues, des acquisitions de la douleur et de l'intelligence."³

La première fois que nous voyons Lucien, c'est dans une scène familiale, scène qui servira à définir le caractère du jeune licencié

¹Ibid., p. 25.

²Ibid., p. 97.

³Ibid.

en philosophie en le peignant sur l'arrière-plan de sa famille. Nous assistons à une querelle entre Lucien et sa famille, le matin de la fête, la veille du départ de Lucien pour l'Angleterre. Lucien annonce à sa mère que non seulement il ne mettra pas son uniforme d'officier pour assister à la fête, mais qu'il n'y sera même pas. Et de là s'engage la dispute entre les deux forces représentées par les personnages présents: entre la pureté d'intention et d'action de Lucien, et l'hypocrisie de sa mère, de son père et de sa soeur. Vu par les yeux de la famille, Lucien est peint en "ingrat," qui ne sait pas "faire plaisir," un jeune homme qui ne mérite plus de faire partie de cette famille qui l'a élevé, choyé, dorloté, et qui se voit payée maintenant du refus de Lucien de participer à leur mascarade.

Car pour Lucien, il ne s'agit que de cela -- de mascarade. Mascarade dans la vie que mènent ses parents et sa soeur; mascarade dans leurs attitudes; mascarade qui se manifeste dans le gouffre qui sépare intentions et apparences. Et, qui plus est, cette hypocrisie n'est nullement inoffensive, mais elle atteint jusque dans la vie même du jeune homme et jusque dans celle de tous ceux qui voudraient accomplir la plénitude de leur existence.

Voici une des réflexions de Lucien sur le comportement de sa famille:

Quand on comprenait sur quelle somme d'hypocrisie et de méchanceté reposait ce qu'ils appelaient un monde ... Car bien entendu, une scène de ce genre, aussi triviale, c'était au nom des choses nobles qu'ils prétendaient la justifier, au nom de l'amour, comme la guerre au nom du Droit.¹

¹Ibid., p. 100.

Or, il semble que le rôle de Lucien dans cette scène familiale soit double. D'un côté, il se sent totalement en dehors de la comédie qui se joue et semble essayer de juger objectivement des attitudes manifestées par sa famille. Et pourtant, en même temps, c'est un Lucien de la génération des jeunes gens en colère qui est présenté ici, un Lucien qui en veut réellement à ses parents et à tous leurs semblables qui ont fait de lui "un enfant écrasé, puis un jeune homme et un homme écrasé, à qui on avait commencé de voler la vie en détail avant de tenter le grand coup de la lui voler en bloc."¹

Lucien est donc très conscient du choix qui lui est offert par les circonstances dans lesquelles il se trouve. C'est un choix entre la vie et la mort; un choix entre l'"hypocrisie et la méchanceté" telles qu'elles se manifestent dans les attitudes de la famille Bourcier, et l'honnêteté et la fermeté d'intention par lesquelles Lucien voudrait que sa vie soit caractérisée. "Mais il fallait rester, accepter et mourir avec eux, ou refuser, partir, et travailler à tout changer..."²

Nous savons quelle sera la décision de Lucien. Par son départ pour l'Angleterre (d'où, savons-nous, il s'en ira dans le pays nouveau qui vient de se créer en Russie), Lucien effectue la rupture totale avec tout ce qu'il méprise, et laisse derrière lui la bassesse et l'hypocrisie de la société qui l'a formé.

¹Ibid., p. 104.

²Ibid., p. 105.

Et une partie très importante de cette formation qu'abandonne Lucien se trouve justement dans le personnage de Cripure, ce "professeur de désordre" tant hâï par Madame Bourcier. Toute allusion à Cripure que fait Lucien se trouve dans une simple phrase: "Quant à Cripure, traité par sa mère de professeur de désordre, elle eût été bien étonnée s'il lui avait dit ce qu'il en pensait lui-même, à savoir qu'il était des leurs."¹ Car Cripure finit pour Lucien, tout comme pour Etienne, un adhérent du parti des faux, des menteurs, de ceux à qui manque le courage d'aller jusqu'au bout de leurs pensées, et qui sont responsables de leur lâcheté vis-à-vis de toute une génération. Lucien Bourcier représente, dans le Sang noir, tout ce que Cripure aurait voulu être, l'homme pur qui a la force morale de vivre sa pureté. De l'homme périmé qu'est Cripure naît Lucien, le nouvel homme d'une nouvelle ère, et qui devra faire l'espoir des générations futures.

Il semble donc que Louis Guilloux ait inséré le personnage de Lucien dans son roman pour faire opposition à toute la bassesse qui caractérise la société qu'il dépeint. Nous avons déjà eu l'occasion de discuter du caractère de Nabucet, et de le voir comme un des agents les plus puissants du mal qui ronge le monde du Sang noir. Il existe dans le roman un second personnage, avons-nous dit, qui sera, lui aussi, une "incarnation" du mal, un personnage double de Cripure tout autant que l'est Nabucet. Ce personnage sans autresnom que "le Cloporte" sera lui aussi la prolongation du côté ténébreux de Cripure lui-même.

¹Ibid., p. 104.

Le Cloporte semble dominer tout le Sang noir. Et pourtant, ce personnage n'apparaît, en réalité, que deux fois dans toute l'action du roman. Tant est puissant le rôle que joue le Cloporte dans la psychologie de Cripure que sa présence semble à tout moment se faire sentir chez le protagoniste. Nous avons affaire, donc, à une double position en ce qui concerne le Cloporte: d'un côté, sa présence physique et réelle; de l'autre, une présence qui serait le mieux définie par psychologique, voire, métaphysique.

Dès sa première apparition dans le roman (et qui se trouve, d'ailleurs, très tôt dans l'action), le Cloporte souligne l'angoisse de Cripure en face de lui-même. Il est tard dans la nuit: Cripure écoute chanter le choeur des soldats russes; tout semble être dans un état de tranquillité relative et de paix. "Puis, comme si souvent, le Cloporte s'était fait entendre."¹ Les quelques paragraphes qui suivent l'annonce de la présence du Cloporte indiquent un mélange des deux présences que nous avons mentionnées plus haut. Sa présence est tout d'abord très réelle, sa description aussi:

La nuit, le Cloporte, qui se cachait durant le jour -- et personne ne savait à quoi il avait employé son temps --, osait l'incroyable effort de revêtir sa redingote, de descendre son escalier ou de surgir de sa cave. Il apparaissait dans les rues, en se glissant il est vrai le long des murs comme un maraudeur. Clop! Clop! Clop!²

Il est déjà évident que nous avons affaire à un personnage qui ressemble,

¹Ibid., p. 12.

²Ibid.

de façon singulière, à Cripure: le même "incroyable effort" à revêtir sa redingote; la même solitude; le même aspect caché et inconnu comme il se trouve chez le protagoniste.

Or, ce qui est le plus remarquable dans cette première scène où est décrit le Cloporte, c'est la réaction de Cripure. Pour Cripure, qui est hanté véritablement par l'arrivée quotidienne du Cloporte, la cause de l'état d'angoisse créé par cette présence reste néanmoins obscure. Il sait que l'existence du Cloporte lui est pénible: "Pourquoi revenait-il si souvent? Pourquoi de mon côté?"¹ Il sait aussi que ses sentiments envers le Cloporte touchent à la haine, vont jusqu'à la tentation de le tuer: "...quelle cible parfaite! Un jour viendrait -- une nuit -- où Cripure empoignerait son revolver et: tac! tac! il lui réglerait son compte (...). Le tour serait joué, la terre à jamais lavée du Cloporte."² Et pourtant, nous savons que Cripure ne tuera pas -- ne pourrait tuer -- le Cloporte. Nous savons que le Cloporte, c'est Cripure -- le Cripure ami de la solitude et des ténèbres, le Cripure d'aspect macabre et vil. C'est justement cette partie-là de son être que Cripure voudrait détruire, ce qu'il ne pourra pas faire. La portion de mal que contient son caractère lui restera, tout autant que le Cloporte, personnification de ce mal, continuera à faire ses tournées nocturnes sous les fenêtres de Cripure.

Il y a une deuxième scène dans le roman, très significative,

¹Ibid.

²Ibid., p. 13.

où le Cloporte non seulement joue le rôle principal, mais où il représente, encore une fois, l'aspect intérieur d'un Cripure déchu et désespéré. Le duel avec Nabucet est fixé pour le lendemain matin; Cripure fait sa veillée seul, accompagné seulement des souvenirs d'un temps plus heureux, de son amour pour Toinette, d'un bonheur plus jamais retrouvé:

Mais il y eut soudain des pas qui le firent reculer comme on recule quand on se brûle: les pas non d'un ouvrier matinal qui sonnent joyeusement bien qu'ils annoncent qu'une nuit aussi parfaite s'achève, mais les pas bien connus, lourds et menaçants du Cloporte en personne.¹

A l'entente de ces pas "lourds et menaçants," Cripure est brusquement arraché de ses rêveries et forcé de faire face à la réalité présente. Et la réalité présente pour Cripure à ce point dans l'action du roman, c'est la confrontation avec soi-même. Tout comme dans la scène que nous venons de discuter, une des fonctions du Cloporte ici, c'est de fournir un éclairage métaphorique à certaines parties obscures du caractère du protagoniste.

Le Cloporte, c'est Cripure, avons-nous dit, et il représente la bassesse physique et spirituelle dans laquelle vit le héros. Cette fois-ci, la présence du Cloporte est accompagnée de celle de la bossue, la "maudite petite bossue" que Cripure a déjà traitée de "femme cloporte, (...) qui depuis des années errait par les rues de la ville, en fredonnant ses airs d'opérette, une affreuse bossue qui traînait toujours au bout d'une laisse un petit chien jaune et hagard."²

¹Ibid., p. 399.

²Ibid., p. 13.

Si, par la description physique du Cloporte faite plus haut, il ressemble à Cripure, sa fraternité avec Cripure est ici renforcée, et jusque dans les sentiments qu'ils partagent. Car la scène qui va se jouer sera une scène d'amour.

L'essentiel de la scène se résume en ceci. Le Cloporte et la bossue apparaissent. D'une légèreté inattendue (et malgré les difformités dont souffrent l'un et l'autre), ils se poursuivent comme deux jeunes amoureux. A un moment donné, la bossue se laisse attraper et le Cloporte lui offre un petit objet, l'ayant d'abord porté à ses lèvres. Ce petit objet, la bossue le prend, le contemple, et finit par le jeter dans les ténèbres, riant d'un rire "déchirant et glacé." Elle s'enfuit; le Cloporte renonce à sa poursuite, et on entend "les pas lourds et harassés du Cloporte qui s'en vont de leur côté."¹ Une fois la scène vide des deux principaux acteurs, Cripure ne peut s'empêcher de sortir péniblement de sa fenêtre pour récupérer l'objet (qui s'avère être une simple croix d'écolier). Cripure, à son tour, porte la croix à ses lèvres: "Mais ce baiser furtif, volontaire et involontaire, il le renia."²

Si ce n'était pour l'aspect grotesque des deux participants, cette scène serait légère, lyrique presque, dans son ton. Le Cloporte et la bossue, s'ils étaient autres que le Cloporte et la bossue, ne seraient que deux amoureux qui s'aiment, qui se poursuivent, qui se laissent attraper, qui se caressent. Or, ces deux personnages sans nom

¹Ibid., p. 403.

²Ibid., p. 406.

et sans visage ne sont que les acteurs sur la scène d'amour, et qui font la caricature des sentiments nobles et purs que Cripure lui-même a cru éprouver. Comme l'amour de Cripure pour Toinette a été tourné en dérision, le Cloporte et la bossue, rien qu'en participant à cette scène, soulignent l'impossibilité de noblesse ou de pureté dans le cas de Cripure. La bossue, en rejetant le symbole d'amour que lui offre le Cloporte, refuse l'homme -- comme Cripure, malgré ses efforts vers la pureté des sentiments, a été refusé. Et presque sans le vouloir, Cripure est poussé à s'identifier au Cloporte. La peine que lui a coûté l'effort pour sortir chercher le petit objet a été énorme. Il lui a fallu néanmoins dépenser ses forces à le faire; il n'aurait pu s'en empêcher. La croix d'écolier retrouvée, il l'embrasse, renie son action, mais finit par garder l'objet de vénération. La communication, la communion qui existe entre Cripure et le Cloporte et ici indéniable, et malgré tous les efforts que fait celui-là pour rompre l'union, tous deux resteront liés dans cette fraternité grotesque de bassesse et d'échec qui marquent leur être. Le protagoniste, semble-t-il, est voué à une existence de cloporte, n'ayant pas la force nécessaire de surmonter le "cloportisme" dans lequel il s'engouffre.

Le cloportisme ou la pureté -- voilà le choix qui semble donc s'offrir non seulement à Cripure, mais à tous les personnages du Sang noir. Nous avons déjà dit qu'il n'était pas dans l'intention de la présente étude de classer ces personnages en groupes nettement divisés. Il semble, pourtant, d'après la simple description des personnages et des circonstances les entourant que nous avons tenté de faire ici, qu'il y ait au moins cet élément qui les lie: tous ceux qui forment le monde

du Sang noir sont enfermés dans le dilemme de devoir s'engager soit sur la route du cloportisme, soit sur celle de la pureté. Et ce sont les problèmes créés par la difficulté de ce choix qui, nous l'estimons, méritent notre attention.

Par l'esquisse de l'histoire de 1917 tracée au début de ce chapitre, nous avons essayé de présenter quelques-unes des divergences qui marquent la France en guerre. Ces divergences, évidemment, n'existent nullement dans un vide, mais sont trouvées dans les différentes factions de la société qui forment le tableau de l'époque. La France en 1917 est un pays qui se cherche, un pays divisé entre le désir de la paix et de la justice, et qui doit faire un choix. Les Français doivent prendre parti; ils doivent choisir la bonne route qui les mène au monde nouveau.

Louis Guilloux, en écrivant le Sang noir, essaie de ressusciter ce tableau de 1917, en peuplant le monde de son roman des mêmes personnages, des mêmes types affligés par les mêmes problèmes, que ceux qui forment la fresque originale. La crise par laquelle doit passer l'homme pour arriver à la victoire de la pureté sur la bassesse, sur l'hypocrisie et sur l'ignorance est au moins tout aussi aiguë dans le Sang noir que dans le monde en dehors du roman. Et elle est peut-être plus aiguë encore dans le roman, grâce à l'art avec lequel Louis Guilloux organise, analyse et interprète les événements et les personnages qu'il choisit de représenter.

Dans les chapitres qui suivent, nous allons reprendre les mêmes événements et personnages que nous avons présentés ici afin de dégager de la grande fresque les éléments qui font de ce roman une oeuvre qui dépasse l'histoire pour rentrer dans le domaine littéraire.

CHAPITRE II

ALIENATION/FRATERNITE

Le Sang noir apparaît en 1935. Pour le prix Goncourt décerné cette année-là, il n'y a qu'une seule voix qui soit portée sur ce roman: c'est la voix de Jean Ajalbert.¹ Et pourtant, la destinée du Sang noir sera de devenir un des romans les plus puissants du 20e siècle, un des romans qui laissera une marque incontestable sur l'évolution du roman moderne. Les débuts du succès qu'aura le Sang noir sont dûs, sans aucun doute, à quatre écrivains représentant eux-mêmes la littérature militante des années 30. André Gide, André Malraux, Louis Aragon et Eugène Dabit seront parmi les premiers à saluer l'oeuvre de Louis Guilloux et à la présenter au public français. Et la critique va encore plus loin: il y a des réunions publiques tenues sous la présidence de Roland Dorgelès où des écrivains tels que Malraux et Aragon sont joints par un André Chamson ou un Paul Nizan pour exalter "une oeuvre qui est, selon eux, un grand roman 'engagé.' Un roman qui, après La Condition humaine, peint d'un seul mouvement les troubles d'une âme, les inquiétudes de l'intelligence, la sottise de la vie provinciale et l'horreur de la guerre."² Tel est donc le Sang noir en 1935.

Depuis cette date, la critique n'a cessé de parler de Louis Guilloux, n'a cessé de reprendre le Sang noir comme l'oeuvre capitale

¹Le prix Goncourt, en 1935, est octroyé à Joseph Peyré pour son roman Sang et Lumière.

²"Cripure a 30 ans," Le Nouvel Observateur, 10 novembre 1965, p. 30.

dans toute la production littéraire de l'écrivain. Or, le roman se prête à autant d'interprétations qu'il y a de critiques, semble-t-il. Chacun, selon sa propre Weltanschauung, peut y voir la manifestation d'une partie universelle de la Vie, de l'Histoire, de l'Ame.

Pour servir la présente étude, nous avons cru indispensable de mettre un peu d'ordre dans la masse de littérature critique qui concerne le Sang noir. Et pour ce faire, nous proposons la division suivante: d'un côté, la critique dite "socio-historique;" de l'autre, le point de vue "psychologique" ou "personnel." Ceci ne veut nullement suggérer qu'un même critique ne peut appartenir aux deux catégories, ou qu'il ne peut représenter une école de pensée qui ne se relie à aucune des deux proposées. La division est arbitraire, au mieux; elle ne servira qu'à établir les grands courants de la critique du Sang noir déjà apparue, et à donner un point de départ à l'étude que nous proposons dans le travail qui suit. Nous ne prétendons non plus dresser une liste complète de toute la littérature critique qui concerne le Sang noir. L'intention que nous poursuivons ici est simplement de mentionner quelques critiques représentatifs des deux catégories suggérées pour pouvoir ensuite situer la présente étude et justifier la voie dans laquelle nous nous engageons.

Le Sang noir peut très bien se voir comme un roman historique. Nous avons suggéré, en effet, dans notre premier chapitre, que Louis Guilloux prend l'histoire de 1917 et en fait une oeuvre littéraire. Et il est certain qu'il existe dans ce roman la peinture de la société de 1917, la peinture de la guerre, la peinture de la vie de province de l'époque. Anne Roche-Calmettes, par exemple, voit dans l'oeuvre de Guilloux des leit-motiv très faciles à relever: la misère, la guerre,

les partis politiques.¹ Et J. L. Bory, dans sa Préface au Sang noir, remarque avec justesse: "Le Sang noir est aux romans de guerre ce que le sang noir est au sang rouge: un négatif. Le négatif d'une fresque héroïque (..) ce que le Don Quichotte est au roman de chevalerie: un contre-poison."² Toujours est-il que l'oeuvre de Louis Guilloux reste le roman de la Grande Guerre -- qu'il soit sa peinture "positive," comme le suggère Madame Roche-Calmettes, ou négative, comme le voudrait Monsieur Bory. Le Sang noir représente une partie, au moins, de ce que l'Histoire voudra retenir de l'année 1917.

Or, il y a encore d'autres commentateurs qui voudraient placer le Sang noir dans la lignée des romans à fonds historiques ou sociologiques. Prenons, à titre d'exemple, le point de vue d'Edouard Depreux, qui nous dit que le Sang noir, en 1935, a été "vu surtout comme un réquisitoire contre le bourrage de crâne que nous subîmes de 1914 à 1918." C'est aussi un réquisitoire contre la guerre, continue Monsieur Depreux, vue non seulement par ses morts, ses souffrances et sa barbarie, mais aussi par son imbécilité et sa destruction des valeurs humaines, notamment la démocratie.³ Et ajoutons la note succincte de Louis Aragon, qui semble vouloir tout dire en appelant Cripure le "Don Quichotte de la faillite de la bourgeoisie," et en traitant le roman d'une "arme pour l'homme de

¹Anne Roche-Calmettes, "Pour un Louis Guilloux et son temps," Annales, Université d'Aix-Marseille 44 (1968): 7-31.

²J. L. Bory, Préface au "Sang noir" (Lausanne: Editions "Rencontre," 1962), p. 7.

³Edouard Depreux, dans "Hommage à Louis Guilloux," Bref 103 (1967): 29.

demain contre l'homme d'hier."¹ Que l'on soit si catégorique ou non dans son jugement du Sang noir et de son héros, il faut admettre la grande part du "fait social" dans l'oeuvre de Louis Guilloux.

Deux critiques d'expression anglaise, Eleanor Clark et Francis Greene, accordent une place majeure dans leurs études à une interprétation sociologique de l'oeuvre. Pour Madame Clark, le Sang noir est non seulement la crise et la déchéance du héros, mais encore la faillite de toute la société de 1917. L'esprit manque, dit-elle; les soldats se mutinent, et tout semble vidé, dépourvu d'une justification qui rendrait au monde sa raison d'être.² Et Monsieur Greene, en voyant dans le Sang noir la préfiguration de la Nausée, trouve qu'à un niveau d'interprétation, du moins, le roman de Guilloux est une étude de l'asphyxiante société bourgeoise ("a study of asphyxiating bourgeois society"),³ René Pomeau y ajoute sa voix, en parlant ainsi de la ville du Sang noir:

Une médiocre préfecture (...) mène, vidée de ses hommes jeunes, une vie grimaçante de mensonge: mensonge encore une fois de la guerre imaginée à l'arrière, mensonge de l'humanisme professé par ce faux bonhomme de Nabucet, mensonge de la moralité publique, de la respectabilité bourgeoise en cette cité où seules prospèrent les maisons closes.⁴

¹Louis Aragon, Le Monde, 13 décembre 1967, p. V.

²Eleanor Clark, "Death of a Thinker," Kenyon Review 3 (1941): 329.

³Francis Greene, "Le Sang noir. A Prefiguration of Sartre's La Nausée," The French Review 43, No. 2 (December 1969): 206.

⁴René Pomeau, "Guerre et Roman dans l'entre-deux-guerres," Revue des Sciences Humaines fasc. 109 (janvier-mars 1963): 86.

Nous répétons qu'il n'est pas notre intention de dresser ici une liste complète de tous les critiques qui voient dans le Sang noir une peinture de la société de 1917. Nous voulons simplement souligner le fait qu'une vue socio-historique du roman est juste, et se justifie dans le grand nombre d'études qui prennent ce point de vue. Louis Guilloux lui-même, d'ailleurs, dit du Sang noir que c'est une "satire d'un état de civilisation que je réproouve et que je trouve abominable."¹ Et il dit avoir choisi l'année 1917 comme fond pour son roman parce que c'est "l'année essentielle. L'année de la révolution russe et des mutineries en France, en Allemagne. La fatigue de la guerre. L'espoir d'un changement. La révolution russe, c'était pour moi le premier espoir d'une vie nouvelle."² Or, pour encore citer Guilloux:

1917 est aussi l'année de très grands changements à tous égards, non seulement dans la guerre proprement dite, mais dans les moeurs, dans les habitudes. On sent cela très bien en France même, dans des choses qui paraissent tout à fait secondaires: c'est l'époque où les femmes se coupent les cheveux et raccourcissent leur jupe - ça date de 1917! - où le prix de la vie commence à monter, où l'argent n'a plus la valeur, disons permanente, qu'il avait avant. C'est vraiment l'époque de la cassure. Le 19e pour moi, va jusqu'à 14-17. C'est à partir de 17 que vraiment nous sommes entrés dans une ère nouvelle.³

Pour Louis Guilloux, donc, le Sang noir semble être non

¹Interview avec Louis Guilloux cité dans Guy de Belleval, "Louis Guilloux; il faut être un témoin de son temps," Arts; Beaux arts, Littérature, Spectacles, 23-29 mai 1962, p. 3.

²Interview avec Guilloux par Malraux, cité dans Nicole Zand, "A Lyon, la troupe du Cothurne crée Cripure, de Louis Guilloux," Le Monde, 5-6 février 1967, p. 16.

³J.-M. Martin du Theil, "Les Travers d'ubourgeois. Entretien avec Louis Guilloux," Bref 103 (1967): 25.

seulement l'histoire de 1917, mais plus important encore, ce roman marque pour lui le commencement d'une ère nouvelle, comme lui-même appelle le 20e siècle naissant. L'homme de 1917 ne devra plus avoir de place dans le siècle qui débute; l'homme nouveau devra naître pour remplacer l'homme périmé. Ceci aussi fera le sujet du Sang noir. Voilà donc une autre littérature critique possible, qui soulignera les problèmes de l'Individu et de l'Existence tels qu'ils sont dépeints dans l'oeuvre de Guilloux. L'auteur, en parlant de son héros, indique cet aspect de l'oeuvre:

...il faut qu'il disparaisse d'une façon ou d'une autre, soit par l'action extérieure, soit de son propre fait. Il sent que c'est fini pour les gens de son caractère, de son héritage intellectuel, moral, religieux. C'est terminé.¹

Et Jean Fougère, dans son article paru dans La Nouvelle Revue Française, semble s'accorder avec cette idée de Guilloux sur la peinture de l'homme, lorsqu'il remarque que dans le Sang noir Guilloux "s'aperçoit que c'est moins le bourgeois que l'homme qu'il faut frapper."² C'est à une peinture des "types" humains que l'on a donc affaire si l'on se fie au point de vue énoncé dans une étude du genre de celle de Monsieur Fougère. Car ce critique dit encore:

Louis Guilloux n'enregistre pas tout ce que la vie lui offre. Sur sa rétine très sensible viennent de préférence se fixer les types humains les plus originaux, ceux qu'une passion domine à tel point qu'elle leur a façonné le corps à leur image, ou ceux beaucoup plus nombreux chez qui les idéaux avortés trouvent une compensation dans quelque pittoresque manie.³

¹Ibid.

²Fougère, op.cit., p. 618.

³Ibid., p. 616.

Et il conclut: "Le Sang noir, c'est au fond le roman de la difficulté de vivre."¹

Léon Thoorens soumet cette même idée, lorsqu'il avance que Cripure n'est "ni un saint, ni un génie, mais un pauvre homme, assez lucide pour penser son refus de tricher, et muer son dégoût en colère, mais trop faible pour inventer une défense efficace."² Et José Cabanis d'ajouter:

Le personnage de Cripure a autant de grandeur que ceux de Balzac, de complexité que ceux de Dostoïevsky, et ne ressemble à aucun d'eux. Des caricatures l'entourent, sans doute, mais comme dans ce "Portement de Croix" de Bosch, qui est au musée de Gand, où un Christ exténué est environné et pressé de figures immondes. C'est le juste, ou l'innocent, bafoué. (...) Il y a dans ce roman à la fois l'amour et l'horreur de la vie, de grands cris de révolte et une compréhension attentive même des ennemis, tout un monde malheureux et passionné, et aussi toute une générosité qui éclate, qui fait aimer l'auteur autant que l'oeuvre.³

Le Sang noir peut donc très bien s'offrir à une interprétation beaucoup plus large que celle qui se veut uniquement historique ou sociologique. C'est l'histoire d'une société, soit. Mais c'est tout autant l'histoire d'un homme, l'histoire de l'Homme en combat contre l'homme, en combat contre lui-même. C'est Louis Guilloux encore, dans un interview avec J.-M. Martin du Theil, qui résume le mieux, semble-t-il, cette double optique qui s'impose à tout lecteur du Sang noir:

¹Ibid., p. 619.

²Léon Thoorens, "Approche de Louis Guilloux," Revue Nouvelle 6 (1954): 608.

³José Cabanis, Le Nouvel Observateur, 10 novembre 1965, p. 31.

Cripure ressent très fortement la situation sociale, historique dans laquelle il se trouve.

Il a aussi une conscience très forte de la condition humaine proprement dite. Le débat, en lui, serait entre une vieille question qu'on se posait tout le temps à l'époque -- je veux dire les années trente et quelques -- l'homme éternel et l'homme historique. L'homme peut-il changer? La société peut changer, mais l'homme peut-il changer?¹

Et Monsieur Guilloux conclut: "Mais il y a le monde et il y a l'Histoire, il y a la permanence et il y a l'Histoire. (...) au fond, Cripure est le personnage de la lucidité, avant tout."²

Voilà, en somme, de quoi il est question dans le Sang noir; voilà ce dont tout lecteur averti devra se rendre compte avant de tenter une interprétation du roman. Nous n'avons donné ici, il est vrai, que quelques exemples de la critique concernant cette oeuvre de Guilloux, mais nous espérons que ces exemples serviront à esquisser au moins les courants généraux qui se trouvent dans les jugements déjà portés sur le roman en question. Nous aurons, d'ailleurs, l'occasion de nous référer à d'autres études au cours de notre travail, et nous verrons que les points de vue possibles seront variés et divergents, selon les goûts et préjugés du critique.

Or, pour entrer dans la matière qui nous occupera dans ce chapitre, nous voudrions retenir ici le commentaire de R.-M. Desnues: "La création romanesque est ici primordiale et c'est à elle que ce livre, bien composé et bien écrit, doit d'être une belle réussite littéraire."³

¹Martin du Theil, op. cit., p. 24.

²Ibid., p. 25.

³R.-M. Desnues, "Louis Guilloux," Livres et Lectures 2 (1957): 391.

Car le Sang noir a beau être un réquisitoire puissant contre la société et les conditions de l'année 1917; il a beau être une étude approfondie d'un certain nombre de types psychologiques. Le roman est avant tout une oeuvre littéraire, un roman, une création en même temps inspirée d'imagination et ordonnée par une certaine structure strictement respectée. C'est cet aspect de la composition du Sang noir qui fera l'objet de l'étude qui suit.

André Gide a dit du Sang noir que ce roman donne "un certain sens de la vie (...) un sens que je voudrais appeler proprement, et en dépit des Goncourt, le sens artiste."¹ Si le propre du roman est donc d'élever la réalité au-dessus d'elle-même, il faudrait, pour juger du mérite du Sang noir, chercher la réalité que ce roman représente et déterminer si l'oeuvre réussit, en effet, à faire de cette réalité une création supérieure à ce qu'elle a été avant l'intervention de l'artiste.

Louis Guilloux appartient à plusieurs époques littéraires, et par le temps, et par le style. Mais dans le Sang noir, Guilloux est de la génération de l'absurde. La tradition de Sartre, de Camus, de Malraux se trouve déjà, en 1935, dans l'oeuvre de Guilloux. Cette génération littéraire voudra se battre avec l'absurde et le vaincre, et c'est cette bataille dans laquelle s'engage Louis Guilloux avec le Sang noir. Car Guilloux, dans ce roman, devient l'interprète de l'absurde tout autant que le sera Malraux dans La Condition humaine une dizaine d'années plus tard. Pour livrer bataille à cet absurde, il n'y a qu'à

¹ André Gide, dans "Hommage à Louis Guilloux. Du Sang noir (1935) à Cripure," Bref 103 (1967): 29.

en devenir l'interprète; il n'y a qu'à prendre le réel, et lui imposer la réalité de l'artiste lui-même. "Imposer au réel sa réalité," donc, sera le but romanesque de Louis Guilloux dans le Sang noir.

Monsieur Guilloux a dit lui-même que s'il n'était pas devenu écrivain, il aurait été révolutionnaire.¹ La littérature, pour lui, est un moyen de faire face au réel qui s'impose sur l'homme, un moyen de prendre ce réel et d'en faire une réalité supérieure, une réalité à la recherche d'un idéal. La recherche de l'idéal qui semble dominer Louis Guilloux, l'homme et l'oeuvre, est aussi la force motrice du Sang noir. Dans ce roman, nous sommes en face d'une quête de l'authenticité, de la pureté. Le Sang noir est en même temps le roman de la conscience de la condition humaine, de l'homme maître de sa propre histoire et de l'homme conscient d'une réalité supérieure, extérieure à lui, et qu'il voudrait atteindre. C'est cette réalité supérieure que nous voudrions appeler ici la "pureté" en désignant le Sang noir comme le roman de la pureté.

Le terme "pureté" peut prendre, évidemment, différents sens; mais nous voudrions le prendre ici pour désigner cet esprit de lucidité et de conscience qui caractérise l'homme dans l'état authentique. L'authentique, dans le Sang noir, sera le pur. La recherche de l'authenticité sera la conscience de la condition humaine, la pureté de pensée et d'action.

Le but de nos premiers chapitres sera de déterminer la structure du Sang noir en essayant d'en dégager les thèmes qui nous permettent

¹Interview avec Louis Guilloux, Paris, le 23 octobre 1971.

d'appeler cette oeuvre le "roman de la pureté," avons-nous dit. Et ce faisant, il sera nécessaire de dresser en même temps une liste d'antithèmes qui contribuent, eux aussi, à la structure unifiée du roman. Le roman, rien que déjà par son titre, semble être "à l'envers." Et nous répétons ici la formule de J. L. Bory: "Le Sang noir est aux romans de guerre ce que le sang noir est au sang rouge: un négatif."

Cripure est un anti-héros. Les personnages qui se rassemblent autour de lui, à peu d'exceptions près, se laissent manipuler soit par les événements, soit par une étrange fatalité qui les fait agir presque malgré eux. Et pourtant, Cripure et ses co-habitants de Mortgorod, comme lui-même appelle la ville, ne sont nullement que des marionettes dépourvus de sang et de chair. Nabucet, Marchandea, Babinot -- tous ceux qui vivent dans le monde du Sang noir -- sont en même temps morts et vivants. Morts pour eux-mêmes, vivants pour celui qui voudrait les voir dans le contexte plus large du roman dans lequel ils se trouvent.

Parce que cette dichotomie entre la vie et la mort mérite d'être respectée, dans n'importe quel point de vue que l'on essaie de formuler sur l'oeuvre comme unité littéraire, il nous semble juste de traiter de chacun des thèmes qui se dégagent du roman comme ayant deux manifestations égales. La nature même du Sang noir appellera donc, l'envers et l'endroit d'une même condition. Les thèmes et antithèmes que nous étudierons dans les chapitres qui suivent seront: Aliénation/ Fraternité; Mal/Idéal; Fuite/Destin assumé.

Le thème de l'aliénation tel qu'il est exprimé dans le Sang noir signifie la condition de l'homme dépourvu de rapports avec la société dans laquelle il vit, dépourvu aussi du désir même de créer ou de

maintenir ces rapports. Il est à noter que le terme "aliénation" comme nous le comprenons ici ne devrait pas être pris seulement dans le sens marxiste, mais aussi dans son application psychologique et personnelle. L'interprétation ici donnée est toutefois nécessairement limitée au contexte de l'étude qu'elle sert. Melvin Seeman donne la définition suivante du terme: "The alienated in the isolation sense are those who, like the intellectual, assign low reward value to goals or beliefs that are typically highly valued in the given society."¹ S'il faut se référer à une seule définition formalisée du terme d'aliénation, cette étude empruntera celle de Monsieur Seeman, car elle semble avoir la plus grande portée dans la totalité de notre interprétation.

Rien qu'en regardant la condition "extérieure" de Cripure nous savons que nous avons affaire à un homme vivant en dehors de la société. Les toutes premières pages du roman décrivent déjà ses rapports avec ses élèves, avec ses collègues, avec la femme avec qui il vit. Et avec tous, Cripure agit en homme qui n'est pas complètement d'accord avec les normes établies.

Avec ses élèves, Cripure semble être plutôt loin du rôle du professeur. Manque de discipline, manque de respect -- ceci caractérise et les classes de Cripure et la réaction générale de ses élèves face à leur professeur de philosophie:

Saluds de potaches! Ils avaient encore trouvé le moyen de se foutre de lui. L'un d'eux, en travers d'une page, avait tracé à grandes lettres: Cripure! 'Je m'appelle Merlin!' Combien de fois

¹Melvin Seeman, "On the Meaning of Alienation," in Lewis A. Coser and Bernard Rosenberg, Sociological Theory: A Book of Readings, 3rd edition, (New York: MacMillan Company, 1969), p. 518.

ne s'était-il pas écrié: 'Je m'appelle Merlin!' en frappant de grands coups de poing sur la chaire. Oui. Et puis après? Ça les faisait plutôt rigoler. (...) Et ça durait depuis tant d'années!¹

La faiblesse de Cripure est encore augmentée par le fait que lui-même est conscient de son impuissance devant ses élèves. Voici Cripure au cours d'un chahut dans sa classe:

Silence, ordonna-t-il, d'un ton criard, apeuré. Mais les cris redoublèrent et il se leva, fuyant l'angoisse, mesurant une fois de plus son impuissance.²

Or, toute cette scène qui décrit l'incapacité de Cripure comme professeur est rendue plus significative encore par le fait que c'est une classe de morale qu'il enseigne. Au moment de la sonnerie de la cloche indiquant la fin du cours, nous entendons Cripure qui dicte:

Une question se pose: celle de savoir si la morale individuelle doit être subordonnée à la morale sociale, ou au contraire la sociale à l'individuelle, ou si les deux doivent être juxtaposées et bénéficier de droits égaux.³

Voici en somme tout le problème de Cripure, tout le problème du roman, exprimé par le protagoniste lui-même. Nous parlons ici de l'état d'aliénation qui existe chez Cripure; nous parlerons plus loin de cet état manifesté chez d'autres personnages, dans d'autres situations. Le paradoxe de Cripure, le héros aliéné, se trouve ici souligné: par de vains mots Cripure essaie d'enseigner à ses élèves un phénomène dont

¹Guilloux, Le Sang noir, p. 9.

²Ibid., p. 165.

³Ibid., p. 168.

lui-même est l'exemple le plus frappant. Et il reste incompris.

Ses rapports avec ses collègues au lycée ne sont guère plus réussis. Pour Nabucet, c'est "un personnage qui voudrait se donner de l'importance, un collègue, un soi-disant philosophe, au fond, un raté."¹ Ou encore: "C'est un ... irrégulier."² Aux yeux de Madame Bourcier, la personne qui a eu sur son fils "une si détestable influence," c'est Cripure, "ce professeur de désordre, cet ennemi de la famille et de la société qui ne croyait ni à Dieu ni à Diable et crachait le mal autour de lui comme un tuberculeux des bacilles. Un danger public."³

Si Cripure est ouvertement détesté par Madame Bourcier, c'est plutôt une certaine gêne, une certaine indifférence, qui caractérise ses rapports avec d'autres de ses collègues. A la fête en l'honneur de Madame Faurel, Cripure se tient à l'écart, comme d'habitude; et comme d'habitude personne ne vient vers lui.

Personne ne s'avança vers Cripure. Il ôta lui-même sa peau de bique, qu'il posa sur une chaise, avec le petit chapeau et la canne, et il s'assit aussi loin que possible du 'groupe.'⁴

Ici encore, tout comme devant sa classe, Cripure n'est que trop conscient de l'écart qui existe entre lui et les "autres," et jusqu'au point de s'en sentir coupable:

Il aurait pu se mêler au concert. Que pouvaient-ils dire qu'il ne sût mieux qu'eux? (...). Comme Rousseau ... il vivait avec une

¹Ibid., p. 60.

²Ibid., p. 247.

³Ibid., p. 103.

⁴Ibid., p. 247.

Thérèse illettrée; comme lui, il était misanthrope, atteint du délire de la persécution. Et enfin, il y avait le bâtard abandonné. La grande différence, outre celle du génie, c'est qu'il était soumis. 'Soumis!'

Il baissa la tête, comme un accusé de cour d'assises. Nabucet aurait si bien fait en procureur de la République!¹

C'est toujours la conscience de son état qui cause chez Cripure cette espèce d'angoisse devant lui-même. Cripure non-conscient de sa non-acceptabilité par ses collègues ne serait guère le Cripure qui nous est décrit dans cette scène. Car il est non seulement conscient du fait qu'il est étranger au "groupe," mais encore parfaitement au fait que la faute lui en incombe -- sans pour cela chercher à y remédier.

En plus, cet homme ainsi rejeté de toutes parts, et dont le rôle social est tout au mieux passif, maintient des liens à peu près semblables chez lui. La "famille" est un terme que Cripure ne connaît pas; Maïa, la "gothon," n'est guère mieux que sa maîtresse-servante, et son fils, Amédée, un bâtard né à une bonne à Paris lors de la rupture avec Toinette. Cripure ne communique ni avec l'un ni avec l'autre. Maïa, pour commencer, ne sait ni lire ni écrire, et le langage qu'elle parle est loin d'être académique, par son ton ou par son vocabulaire. Pour Cripure, Maïa n'est rien d'autre qu'une femme -- une femme à prendre quand l'envie lui vient, à renvoyer, à insulter, à traiter comme il lui plaît, selon ses humeurs. Avec ses élèves, Cripure fait encore un effort pour leur faire comprendre la morale qu'il enseigne; avec Maïa, l'effort même serait perdu, et Cripure choisit de garder l'état de solitude dans ce curieux ménage qu'il

¹Ibid.

s'est arrangé.

Amédée, pour Cripure, représente une corvée. Il a pris, il est vrai, la peine de légitimer ce fils, mais là s'arrêtent ses capacités paternelles. Les quelques scènes où le père et le fils se retrouvent ensemble sont caractérisées par le silence, l'embarras, la gêne. Car pour Cripure, Amédée reste un étranger.

Ce garçon gentil, mais quelconque, était aux yeux de Cripure la vivante illustration d'un destin dérisoire. (...) aujourd'hui, après tant d'années, ce fils inconnu et banal surgissait d'un autre bout du monde, tombait d'un astre, comme un fragment du destin d'un autre confondu par erreureur avec le sien.¹

Il s'agit encore de conscience -- Cripure, par la présence d'Amédée, est une fois de plus conscient de l'échec de sa vie, conscient encore de son incapacité d'agir pour changer la situation. Le héros du Sang noir est donc toujours déchiré entre deux états: celui de l'homme angoissé et "aliéné" qui est incapable d'agir, et celui de l'homme à qui sont donnés des moments de lucidité, soit par une présence extérieure, soit par une force intérieure, mais des moments de lucidité tout de même qui sont la conscience morale de Cripure. D'un côté, donc, le Cripure vu dans ses rapports avec autrui, de l'autre, le Cripure tel qu'il se voit lui-même et qu'il hait. Car si Louis Guilloux avait choisi de nous présenter simplement un protagoniste "aliéné," étranger à la société, ces moments de clarté et de lucidité ne seraient guère nécessaires. Mais le héros ici est quelque chose de plus, il est l'homme traqué, non seulement par le monde extérieur, duquel il est banni, mais par sa propre

¹Ibid., p. 17.

conscience, par le fait qu'il reconnaît lui-même la dichotomie qui règne entre ce qu'il est et ce qu'il voudrait être. Ce Cripure du Sang noir est le héros romantique du 20e siècle: conscient d'une réalité supérieure à la sienne, incapable de faire un mouvement pour l'atteindre.¹

Jusqu'ici nous avons cité trois groupes de personnages avec lesquels Cripure se sent étranger: ses élèves, ses collègues, sa "famille." Or, le mal de Cripure ne se manifeste pas que par ses rapports avec les gens qui l'entourent. Certains traits dans le comportement et le tempérament de l'homme même viennent aussi se joindre aux indications que Cripure est un homme "aliéné."

Nous avons déjà noté que Cripure est un homme de méditation et non d'action. Ses rêveries et réflexions occupent la plus grande partie de son temps. Si Cripure n'agit pas, ce n'est pas par choix, mais bien parce qu'une force l'en empêche. Nous l'avons vu, lors de la fête donnée en l'honneur de Madame Faurel, se détester pour sa "soumission." Nous le voyons également au bistro, écrivant la note suivante pour sa Chrestomathie:

Je retrouve dans mon coeur, sans la moindre surprise, sans l'ombre d'un dégoût, des sentiments que j'ai tant cru haïr chez les autres: une certaine peur qui peut bien aller jusqu'à la lâcheté, et en face de ceux que j'ai toujours considérés comme mes ennemis, une certaine flatterie, et la plus basse de toutes: celle qui emprunte le masque de l'ironie et de l'indépendance.²

¹Pour une discussion du romantisme dans la littérature du 20e siècle voir R.-M. Albérès, Bilan littéraire du 20e siècle (Paris: Nizet, 1970).

²Guilloux, Le Sang noir, p. 196.

Les exemples cités ici de Cripure conscient de son insuffisance n'en sont que deux parmi un grand nombre qui se trouveraient tout au long du Sang noir. Que dire, par exemple, d'un Cripure éperdument amoureux de Toinette et en même temps incapable de se battre en duel avec l'"officier blond?" Que dire d'un Cripure dont le rêve est de "partir pour Java" mais qui ne va guère plus loin que sa villa au bord de la mer?

Les seuls agents qui semblent capables de le faire agir sont justement les deux plus puissantes forces du mal dans le roman, c'est-à-dire, Nabucet et le Cloporte. En giflant Nabucet, il se rachète, ou croit le faire. En ayant un certain rapport avec le Cloporte, même si ce rapport est uniquement de son côté, et presque entièrement métaphorique et non substantielle, Cripure agit, ou réagit du moins, en individu.

Le protagoniste du Sang noir, donc, est figé dans un état d'inaction, dans un état où il ne lui est permis aucun effort. Cette condition se manifeste aussi dans la préférence de Cripure pour le silence, pour le noir, pour la solitude. "Cripure était mieux dans les ténèbres. Il s'y trouvait lui-même plus à l'aise, plus chez lui."¹

Dans le silence, Cripure semble trouver la paix, mais les moments de silence sont rares. Il suffit de très peu pour que sa tranquillité se brise: "Un craquement de bois: il se dressait dans son lit, le coeur fou."² Dans tout le roman, d'ailleurs, les allusions aux sons et aux bruits autour de Cripure semblent souligner non seulement son désordre extérieur et intérieur, mais aussi son irritation lorsque sa solitude

¹Ibid., p. 475.

²Ibid., p. 12.

est rompue. La première phrase du roman présente déjà une scène qui se répétera tout le long de la narration: "Maña entra, en claquant des sabots."¹ Cette Maña, à chaque fois qu'elle apparaîtra en présence de Cripure, fera autant de bruit: "Maña entra dans la pièce avec fracas;"² "les sabots de Maña claquèrent;"³ "De la cuisine, venait un clapotis de vaisselle dans une bassine."⁴ Et Cripure a même fait

porter ailleurs le charbon, à cause du bruit que faisait Maña en allant s'approvisionner, du grincement de la pelle sur le ciment, de l'éboullis du charbon au fond du seau, des portes qu'elle faisait battre comme à plaisir, dans son va-et-vient. Toutes choses qui lui cassaient la tête, l'empêchaient de réfléchir ou de rêver.⁵

Le fils Amédée ne sera guère plus soucieux de la tranquillité de Cripure: "La porte du grenier claqua et les gros pas d'Amédée battirent l'escalier, lourds (...). Quels pas de valet de ferme! Toute la maison en trembla."⁶

Les bruits, en effet, semblent jouer un rôle assez intéressant dans le Sang noir, autant par leur présence que par leur absence. Si Cripure est si sensible aux sons de la vie quotidienne autour de lui, il est encore plus conscient de l'absence de ces mêmes sons, encore plus avide du silence. Et ce silence qui amène une sorte de paix, il semble le trouver dans des situations qui sont, au premier abord, les plus bizarres. Nous venons de parler de l'effet sur Cripure des bruits

¹Ibid., p. 9.

²Ibid., p. 378.

³Ibid., p. 23.

⁴Ibid., p. 41.

⁵Ibid., p. 47.

⁶Ibid., p. 13.

que fait Maïa, et il semble que le héros ne trouve chez elle qu'une source d'irritation. Même la façon dont elle mange l'énerve: "Cela faisait entre ses lèvres un irritant gargouillis."¹ Où donc Cripure trouvera-t-il un havre de paix contre ces irritants bruits quotidiens de la maison? Il le trouvera dans la nature; il le trouvera dans l'anonymat des inconnus; il le trouvera dans l'incarnation du mal qui se manifeste autour de lui, dans sa communion avec le Cloporte.

Parmi les éléments qui font de Cripure un homme angoissé sont ceux qui lui sont les plus familiers; ils viennent des contacts les plus directs qu'il entretient avec les personnes autour de lui. Par contre, ses rares moments de paix, si l'on peut appeler "paix" un manque relatif de terreur et de souffrance, semblent venir des situations où Cripure est totalement extérieur à l'action, où son rôle est à la périphérie de la scène qui se joue.

Les bruits de sa femme, de ses élèves, de la maison, lui sont irritants. Pour les fuir, il a sa villa au bord de la mer, il a ses promenades avec ses chiens, il participe à une certaine communion avec la nature qui, elle, ne s'impose pas à lui. Il existe dans le Sang noir des scènes presque lyriques qui décrivent la compassion que semble avoir la nature pour le personnage de Cripure. La turbulence de sa vie semble oubliée lors d'une conversation avec le député Faurel, par exemple:

Le chant de la mer, succédant à leurs voix comme au théâtre le chœur, l'avait fait tressaillir d'une émotion tendre. Instants bénis, quand son chant intérieur, soudain libre, avait pu s'accorder au chant d'un élément -- ou d'un visage.²

¹Ibid., p. 220.

²Ibid., p. 172.

Si les bruits de la nature semblent apporter à Cripure un certain confort, il faudrait remarquer aussi les scènes où le héros est frappé par des bruits totalement inconnus, des bruits qui lui viennent aux oreilles des sources tout à fait extérieures à lui-même, qui proviennent de la foule anonyme. L'exemple le plus frappant de ce genre de bruit qui s'impose aux oreilles de Cripure est celui du chœur des soldats russes. Ce chœur, à chaque fois qu'il se fait entendre dans le roman, semble avoir une fonction voisine de celle des chœurs dans le théâtre antique. Il confirme ou contredit, par ses crescendos et decrescendos, les pensées et rêveries du protagoniste. Il amplifie sa douleur; il fournit un accompagnement lyrique à la souffrance dont est affligé Cripure.

Une des premières crises à laquelle nous assistons est celle où Cripure est en train de se faire une sorte de compte rendu de l'échec qu'est sa vie, là où il est dangereusement près de céder à la tentation de se joindre aux "autres." De l'adversaire du monde qu'il a toujours cru être, il est prêt à se changer en homme du troupeau, en avouant la perte de son indépendance et son besoin d'autrui: "Et lui, qui avait toujours prétendu, comme à une noblesse, vivre retranché des hommes et les mépriser, il découvrait que le mépris n'était plus possible, excepté le mépris de soi."¹ Le seul lien qui lui reste, le seul qu'il lui serait possible d'établir avec la communauté d'hommes, n'est qu'un "lien fragile, suspect et à coup sûr dérisoire: son bâtard Amédée."² Cripure ici est un homme pour qui la vie sans attaches n'est plus valable. Son seul

¹Ibid., p. 215.

²Ibid.

recours, c'est son amour pour Toinette. Mais Toinette est morte; une lettre jamais lue, et qui traîne dans sa poche depuis combien de temps, le lui apprend. Ainsi privé de sa dernière possibilité de participer à l'"aventure humaine," Cripure s'effondre en larmes, conscient qu'il ne pourra plus se défendre, même et surtout contre lui-même.

Tout, chez Cripure, semble donc indiquer un homme dont la vie est marquée par l'indifférence, mais en même temps, par la réalisation qu'il ne peut plus se fuir, tout comme il ne peut fuir la société. Cripure est l'homme aliéné -- qui préfère la solitude, qui préfère le silence, qui ne sort que rarement de la pièce maussade et noire qu'il appelle son bureau (comme une taupe de son "taupier!"). Et sa souffrance est augmentée par la lucidité avec laquelle il regarde son état. Car si Cripure a relegué de côté toute action réciproque avec ses confrères humains, il existe néanmoins des moments où il en est très conscient et où il en est angoissé. Toujours est-il qu'il ne peut ni rétablir des liens avec ceux qui l'entourent, ni continuer à jouer le jeu de son indifférence. Il cherche des refuges, il est vrai, dans les éléments que nous avons mentionnés plus haut. Mais ces refuges sont transitoires, pour le mieux, et l'existence de Cripure semble pour toujours vouée à l'angoisse solitaire.

Cripure, d'ailleurs, est loin d'être le seul des personnages du Sang noir à illustrer l'état d'aliénation qui hante l'homme moderne et dont Louis Guilloux fait le portrait. Il serait intéressant, à ce point dans notre étude, de regarder de près d'autres personnages et d'autres événements dans le roman qui illustrent, eux aussi, le phénomène d'aliénation tel qu'il existe chez Cripure. Nous avons déjà mentionné l'impossibilité

de communication qui existe entre Cripure et son fils Amédée. D'autres pères et d'autres fils viennent se joindre à ces deux hommes-ci pour souligner le manque fondamental de compréhension dans les situations qui en demanderaient justement le maximum.

Reprenons d'abord le cas de Cripure et d'Amédée pour examiner de plus près leurs relations et déterminer comment ces relations contribuent à créer l'état d'aliénation qui caractérise les personnages du Sang noir. Nous avons déjà vu Cripure traiter Amédée de fils "inconnu" et "banal." Cripure, malgré ses efforts, n'arrive pas à établir des liens "paternels" avec ce fils de bonne, et la contrainte qui marque toute rencontre entre les deux personnages sera énorme. Dès l'arrivée du jeune homme chez son père, c'est la gêne et l'embarras qui règnent entre les deux, et il semble même que Cripure fasse un effort pour éviter le contact avec son fils. Enfermé dans son bureau, il fait semblant de dormir, au cas où Amédée vienne lui dire bonjour. Il entend les pas de son fils, mais qui vont vers la cuisine: "Bien. Pas de danger qu'il vienne le saluer."¹ A midi, Cripure, Maïa et Amédée prennent ensemble leur repas:

Le repas s'achevait, le dernier qu'ils prendraient ensemble, Amédée et lui. Tout, encore une fois, s'était passé comme l'avait prévu Cripure, dans une gêne coupable, dans une observation de l'un par l'autre sans tendresse. Et c'était fini. Il ne lui restait plus maintenant qu'à embarquer son fils à la mort.²

Et plus tard dans l'après-midi, lorsque Cripure accompagne Amédée à la gare (d'où le jeune homme partira pour le front), ils ne trouvent toujours

¹Ibid., p. 13.

²Ibid., p. 211-12.

pas les moyens de communiquer: "Cette présence d'Amédée à son côté, quel supplice! Ils ne trouvaient pas un mot à se dire..."¹

Cripure et Amédée, pour qui les mots de père et de fils sont "tabous," qui n'arrivent pas à se tutoyer -- qui se donnent même parfois du "monsieur" -- représentent, par leurs rapports, le manque de communication poussé au degré le plus haut. Cette contrainte, d'ailleurs, se trouve aussi bien chez Amédée que chez Cripure. Le fils trouve Cripure un "drôle de bonhomme," un "drôle de type;"² et le père, de son côté, ne voit dans Amédée qu'un "personnage assez conventionnel pour un roman à la Zola!"³ Tout compte fait, Amédée ne comprend pas plus Cripure que Cripure ne le comprend.

Il est vrai, pourtant, qu'à un moment donné dans l'acheminement lent et pénible vers la gare que font ce père et ce fils, l'idée vient à Cripure qu'il pourrait, qu'il devrait même, faire un effort pour rendre Amédée "valable" à ses yeux. Et il essaie d'engager une conversation sur les mutineries récentes, sur la justesse de la guerre en général, pour apprendre s'il devrait oui ou non donner à Amédée l'argent nécessaire pour désertier. Mais la décision sera vite prise: Amédée ne s'avère être rien d'autre qu'un idéaliste qui ne pense qu'au "bonheur futur," et dont l'idéal ne mérite aucun respect de la part de son père. Sa réaction est simple et claire: il regarde d'abord son fils "avec une pitié voisine du mépris"⁴ et passe ensuite son jugement final: "...il n'y avait pas à

¹Ibid., p. 231.

²Ibid., p. 213.

³Ibid., p. 232.

⁴Ibid.

regretter de ne pouvoir lui sauver la vie, parce qu'il n'en valait pas la peine. 'Un homme du troupeau!'"¹

Amédée, donc, est rejeté par son père de façon irrévocable, et les portes de communication entre les deux, bien qu'elles n'aient jamais été sans barrières, sont maintenant pour toujours fermées. Pour Cripure, la "déchéance" d'Amédée se trouve précisément dans le fait qu'il appartient aux "hommes du troupeau" qui, s'ils se révoltaient, ne le feraient même pas pour la bonne raison: "Encore une fois, si on n'avait parlé que de foutre en l'air le capitalisme, alors oui. Mais le reste..."²

Si Amédée représente de façon si frappante exactement le contraire de ce que croit son père, ce jeune homme aura un frère spirituel dans le roman, un deuxième fils qui, par ses rapports avec son père, lui fera pendant. Lucien Bourcier sera tout ce qu'Amédée n'est pas, il est vrai; mais en même temps, nous trouvons qu'il est juste de l'appeler le "frère spirituel" d'Amédée. Car Lucien, autant qu'Amédée, sera le fils qui incarne toutes les idées détestées par le père. Amédée est un homme du troupeau; pour cela, Cripure le méprise. Lucien Bourcier, fils spirituel de Cripure, avons-nous dit, est un jeune homme qui se sent le devoir de briser les idoles qui l'ont encombré depuis trop longtemps; le père Bourcier, par contre, a fondé son existence entière sur ces mêmes idoles, et il ne lui est plus possible d'exister dans le même monde que son fils.

¹Ibid., p. 233.

²Ibid.

La contrainte dans les relations entre Lucien et son père ressemble remarquablement à l'état de choses qui existe entre Cripure et Amédée. Pour les uns comme pour les autres, garder le silence est préférable à se forcer de se parler, et par là, risquer de détruire complètement les liens fragiles qui subsistent. Lors de la querelle, par exemple, Lucien réagit surtout aux idées énoncées par sa mère; son père, du moins au début de la scène, garde le silence. "Ils eussent préféré, les uns et les autres, éviter cet accident [la colère], les deux hommes surtout. Ils ne tenaient pas tellement à se dire ce qu'ils pensaient l'un de l'autre."¹

Mais la gêne et l'embarras finissent là, semble-t-il. Une fois qu'il a compris ce dont il s'agit dans la dispute, Monsieur Bourcier ne peut plus se contenir. Le refus de Lucien de mettre son uniforme, ou même d'assister à la fête, est, à ses yeux, l'insulte suprême à tout ce qu'il a vénéré toute sa vie -- une insulte dirigée contre lui-même, en somme, qui est un "argument vivant" pour les apparences, pour les bonnes manières, pour le masque requis pour garder sa position sociale dans le monde. A ce moment précis dans l'action, Bourcier père semble perdre tout aspect paternel et même humain aux yeux de son fils, qui ne voit maintenant en lui que l'incarnation de tout ce à quoi il s'oppose.

Planté devant son fils, les mains toujours derrière le dos, il écartait les jambes, pesait de tout son poids sur le sol, ne faisant qu'un avec le plancher, comme un meuble.²

C'est donc à un père buté et intransigeant "comme un meuble"

¹Ibid., p. 95.

²Ibid., p. 98.

que Lucien doit se heurter. C'est contre les idées et la philosophie d'un tel homme que Lucien livre combat, par son départ pour la Russie. Le lecteur ne peut s'empêcher de risquer l'idée que c'est Amédée qui aurait mieux joué le rôle du fils Bourcier, autant que c'est Lucien qui aurait mieux servi de fils naturel à Cripure. Mais Louis Guilloux, semble-t-il, veut spécifiquement relever l'abîme qui sépare pères et fils pour souligner ainsi l'impossibilité de rapports et de communication entre êtres qui prennent des directions opposées.

La révolte de Lucien contre les attitudes de son père n'a jamais été déclarée par le jeune homme; il s'est fié plutôt à ses actions, préférant faire sa révolution au lieu d'en parler. Or, dans le cas d'un autre fils révolté du Sang noir, le refus de jouer le jeu dicté par le père se traduit par les deux manifestations -- et par la parole, et par l'action.

Pierre Marchandau est à la veille d'être fusillé comme mutin. Voilà sa révolte en action. Le père Marchandau, d'ailleurs, prend sur lui-même la responsabilité de cette mort: "Est-ce qu'il ne l'avait pas envoyé à la mort comme on met quelqu'un à la porte, en le poussant par les deux épaules?"¹ Rappelons-nous le proviseur Marchandau tel que nous l'avons vu dans notre premier chapitre: un homme qui n'a jamais été capable d'agir, qui est aussi incapable de se déterminer qu'il l'est de déterminer autrui. Marchandau est "inodore et incolore," un père "qui n'avait jamais rien fait pour enseigner à son fils autre chose que ce qui s'enseignait et qui n'avait pour l'héroïsme qu'un respect teinté de suspicion."²

¹Ibid., p. 412.

²Ibid., p. 413.

Ce n'est pas, donc, contre la philosophie de Marchandreau père que se dirige la révolte de Pierre; c'est contre sa soumission. Car l'homme soumis est tout aussi responsable de son inaction que celui qui prend parti. Marchandreau, en se figeant dans l'anomie qui caractérise son existence, devient l'ennemi acharné de son fils. La dernière lettre écrite au front ne laisse aucun doute sur le jugement porté par Pierre, ne laisse plus aucun espoir de réconciliation entre le père et le fils: "C'est toi qui m'as jeté là où je suis, toi et tes pareils. Même si je ne suis pas tué, je ne te reverrai jamais. Je ne te pardonnerai jamais."¹ Le réquisitoire est fait; Pierre ira à sa mort sans avoir pardonné au père les conditions qui ont rendu la vie intenable à toute une génération. Et le proviseur Marchandreau restera, de son côté, convaincu de la justesse de son rôle à lui -- un rôle justement qui se joue par celui qui refuse (ou n'est pas capable) de prendre position.

La communication entre pères et fils dans le Sang noir n'existe absolument pas. Cripure n'arrive pas à parler à Amédée; Pierre et le père Marchandreau ne vivent pas dans le même monde; Lucien Bourcier voudra de la vie tout ce à quoi s'oppose son père. Et la liste est loin d'être complète. Etienne Couturier, par exemple, est le fils d'un père qui aurait voulu pouvoir faire quelque chose pour son fils, mais à qui les moyens nécessaires n'ont pas été donnés. C'est le père Couturier qui ne peut même pas conduire son fils à la gare, qui se soûle et tombe ivre mort dans la rue:

Je n'ai pas pu le conduire là-bas. (...)
J'ai bu, parce que je n'ai pas pu aller au

¹Ibid., p. 127.

rendez-vous. Je ... je n'aurais pas pu lui parler. Ce matin, j'ai bien compris qu'il voulait me dire ... quelque chose. Et moi ... je voulais lui dire ... quelque chose. Je n'ai pas pu. Je n'ai pas pu.¹

Il est vrai qu'Etienne aurait voulu dire "quelque chose" à son père; nous le savons lorsque le jeune homme arrive chez Cripure. Mais nous savons aussi que l'incapacité de ce fils à communiquer avec son père est égale à et peut-être plus aiguë encore que celle dont souffre ce dernier;

Tous les chemins étaient bouchés. Ses rapports avec son père, et en général avec tout le monde; un misérable jeu de cache-cache où chacun trouvait le moyen de tricher. Ils avaient plus peur de la vérité que de la mort.²

Si, dans l'esprit d'Etienne, toute possibilité de compréhension entre lui et son père est détruite par le "jeu de cache-cache" et la tricherie qu'il voit comme le modus vivendi du père, les rapports entre Louis et le père Babinot seront, eux aussi, marqués par le même manque de communication. Monsieur Babinot, avons-nous dit, vit son propre rêve, ne laissant entrer dans son esprit que le positif et l'aveugle optimisme. Tout autre élément de sa vie doit, par nécessité, être subordonné à la réalisation de cette existence superficielle qu'il s'est créée. Pour le fils Louis, par contre, la vie, c'est ce qui existe, et non ce dont on rêve; c'est la guerre, c'est l'injustice, c'est l'hypocrisie, c'est une humanité déchue.

Or, ce qui distingue les rapports entre Louis Babinot et son

¹Ibid., p. 416.

²Ibid., p. 25.

père de ceux des autres pères et fils dans le roman, c'est que ces deux-ci n'ont jamais trouvé la nécessité de se dire ce qu'ils pensent l'un de l'autre, n'ont jamais été mis dans des situations où un effort vers la communication serait une source de gêne ou d'embarras. Louis Babinot s'en va se faire tuer à la guerre; son père continuera à trouver son refuge dans l'enthousiasme du patriotisme et de l'héroïsme. Et Louis, loin d'être insensible aux besoins de son père, fait porter le message suivant par Lucien Bourcier:

Pour mon père, il faut que je sois tué à la tête de ma section, en entraînant mes hommes à l'assaut. C'est extrêmement simple. Tu iras le voir. Tu lui diras, hein? Tu lui diras que j'ai toujours été très soldat. Retiens bien. C'est ce qui lui fera le plus plaisir. Enfin, tu t'arrangeras. Il faut savoir faire la part de la vérité et celle du mensonge. A chacun selon son dû, peut-être selon ses forces...¹

Louis Babinot comprend son père, mais ce dernier ne veut comprendre que lui-même. Voilà ce qui explique la barrière infranchissable qui sépare ces deux êtres, et qui sera portée jusqu'au tombeau de Louis. Ce fils est ironique, dira-t-on peut-être. Mais il a au moins une certaine mesure de compassion, une certaine sensibilité à l'égard de son père qui le sortent de l'ordre des "ingrats" et des "révoltés" que sont devenus les autres fils du Sang noir pour leurs pères.

Et pourtant, il y a Moka -- Moka qui n'a réussi à vraiment parler avec son père qu'une seule fois, mais dont le souvenir est rempli d'amour, de compréhension et de compassion. Pour autant que les rapports négatifs d'un Lucien Bourcier, par exemple, ou d'un Louis Babinot avec leurs pères

¹Ibid., p. 137.

sont marqués par une révolte non-exprimée, la relation qui existait entre Moka et son père semble voisine d'une union intime, bien que pas plus exprimée que dans les autres cas cités. Car Moka n'a vraiment connu son père que pendant l'agonie de celui-ci, n'a jamais fait d'effort pour établir un lien avec son père que lorsqu'il y a vraiment été poussé (par la dispute avec sa mère et sa soeur). La scène, telle que Moka la décrit à Cripure, est simple, honnête, touchante:

Il était étendu au fond de son lit très calme. Il me tendit la main ... Représentez-vous la scène; nous étions là tous deux à nous tenir la main et nous ne disions pas un mot. (...) Alors, à un moment le père me serra la main un peu plus fort, et savez-vous ce qu'il me dit; 'Mon pauvre petit, on en a vite assez d'une femme!'¹

Presque sans se parler, donc, Moka et son père réussissent à vivre un instant d'intimité et de compréhension qui accompagnera le souvenir du fils pour le restant de ses jours.

Mais l'exemple de Moka ne représente qu'un cas très particulier. Que conclure sur des autres fils dans le roman? Que dire d'un Nabucet, par exemple, qui renie jusqu'à ses origines? Ou que dire d'un Corbin (fils naturel du député Faurel), plein de colère envers son père de l'avoir fait veiller toute la nuit, et dont la colère s'exprime dans les termes suivants;

...il oubliait trop facilement les devoirs qu'on doit à un bâtard, (...) il 'confondait,' prenant trop au sérieux son rôle d'officier d'Etat-Major et finissait par ne voir en lui, Corbin, qu'un simple soldat comme les autres. Il lui ferait payer ça cher, à l'occasion.²

¹Ibid., p. 269.

²Ibid., p. 450.

La colère, l'indifférence, la frustration, même le désir de vengeance: voilà ce qui semble désigner les rapports entre pères et fils dans le Sang noir. Les difficultés étant trop énormes pour être surmontées, les individus sont presque toujours forcés à renoncer à l'effort qui serait requis pour l'établissement d'un état d'harmonie et de compréhension. Pères et fils, donc, seront jetés dans un état où ils seront totalement aliénés les uns des autres, un état où la guérison du mal ne sera plus possible. Cripure est un homme "aliéné," avons-nous dit. La société qui entoure Cripure sera formée des éléments représentatifs de ce même mal.

Les exemples d'aliénation dans le Sang noir, d'ailleurs, ne sont nullement limités aux rapports entre pères et fils. Les voies de communication entre un grand nombre des personnages dans le roman seront complètement bloquées, au point où le lecteur a nettement l'impression que chacun de ces personnages vit dans un monde à lui seul, un monde où il n'y a pas de place pour la communion, dans le sens fondamental de ce mot, et d'où il n'y a pas de sortie.

Prenons, par exemple, le cas de Simone Point, dans ses rapports avec sa famille et avec son amant Kaminsky. Nous savons que la jeune Lamiel ne fait que se servir de ce dernier pour arriver à ses propres fins: "Qu'il l'emmène seulement à Paris! Elle ne lui demandait qu'une protection de quelques mois après leur arrivée dans la capitale (...). Le reste la concernait seule."¹ Ou encore:

Tant qu'il s'agissait de toilettes, de manières, de choses appries, elle avait laissé à Kaminsky la flatteuse pensée qu'elle lui en était redevable,

¹Ibid., p. 180.

mais sur les choses comprises elle avait toujours pris grand soin de se taire, et cet esprit fin, ce profond psychologue que croyait être Kaminsky, ne s'était douté de rien.¹

Pendant que Kaminsky, donc, prend pour lui-même le crédit d'avoir formé Simone selon l'image qu'il voulait, la jeune fille, elle, n'est que trop consciente de sa propre personne et de ses propres fins. Les deux forment un couple, mais un couple vraiment dérisoire: le menteur imbu de la pensée d'avoir gagné, l'élève tout aussi convaincue d'avoir berné le maître.

La preuve du manque de rapports entre Simone et ceux avec qui elle a affaire est encore plus évidente lors de la scène où l'on voit la jeune fille au dernier repas qui sera pris avec ses parents. Tout se passe en silence, comme d'habitude. ("On se disait rarement bonjour ou bonsoir, dans cette maison."²) Or, lorsque Simone essaie de rompre le silence, c'est pour demander à son père s'il ne sait pas l'anglais. Assurée qu'il est ignorant de cette langue, la jeune fille se met à lui parler de ses projets, à lui dire tout ce qu'elle n'aurait pas le courage de dire si ses parents comprenaient la langue dont elle se sert: "You, bloody sinner, I'm leaving you and the old witch tonight forever, eloping, I mean, with my lover and I stole your quids just a while ago..."³ Une scène qui a sa part du comique, dira-t-on, mais une scène qui est en même temps bien plus significative des barrières qui séparent les membres de la famille Point.

¹Ibid.

²Ibid., p. 182.

³Ibid., p. 187.

Le départ de Simone, accompagné par la citation des sorcières shakespeariennes, "When shall we three meet again/In thunder, lightning, or in rain?"¹ est marqué par la même incompréhension que l'a été toute la jeunesse de la jeune fille chez ses parents. Tous les membres de la famille Point, -- le notaire, sa femme et sa fille -- semblent exister chacun dans son propre monde, chacun enveloppé dans ses propres pensées et ses propres réflexions. Et aucun des trois ne semble vouloir sortir de lui-même suffisamment pour faire un pas dans la direction des autres. L'aliénation, donc, telle qu'elle se manifeste dans la famille Point, semble être une chose plutôt passive qu'active. Tandis que Cripure, lui, est un individu qui a choisi (du moins en partie) de se tenir loin des autres, l'état de séparation qui règne dans la famille Point semble être venu presque malgré soi, semble s'y être installé précisément parce que personne n'a lutté contre lui. Le fait que Simone parle un langage incompris de ses parents ne fait que relever le manque de compréhension et de communication qui existe déjà. Elle ne fait que le fixer pour qui voudrait comprendre.

Or, si le phénomène d'aliénation semble si bien caractériser Simone Point et sa famille, que dire de Babinot, cette "caricature" du patriote que nous avons déjà vu au premier chapitre, ce père séparé pour toujours de son fils que nous venons de voir? Le monde de Babinot n'est point celui de ses contemporains: nous l'avons vu, collectionneur d'armes, rêver de se procurer un jour un drapeau ennemi; nous l'avons vu tonner contre "cette bande de mauvais Français qui n'ont que des Kienthal et des

¹Ibid., p. 189.

Zimmerwald en tête."¹ Et pourtant, nous avons aussi l'occasion de voir ce même Babinot par les yeux de Cripure, de le voir dans toute la vulnérabilité et toute la solitude de son masque. Et c'est cette vue précisément qui relève l'isolement de Babinot, qui relève aussi son incapacité de trouver une vérité et de la vivre, de se joindre, en somme, à la fraternité des hommes.

Combien plus vraie que le visage! Il lui semblait comprendre que tout ce qu'il y avait encore de raison chez Babinot, de pure tendresse, avait déserté ce visage, incapable désormais d'exprimer autre chose que les passions inhumaines de patriotisme et de la guerre, et s'était réfugiés dans cette nuque naïve, et surtout plus bas, dans les bourrelets du cou, très rouge (...). Rien de ce que disait, de ce qu'était Babinot ne prêtait plus à rire, dès qu'on le regardait ainsi non plus dans son visage qui n'était qu'un masque en carton, mais dans sa vraie chair tendre qui commençait à se décoller et à pendre sous les maxillaires, à se gonfler comme se gonfle la chair des cadavres.²

Babinot, qui fait tout pour sauvegarder ses apparences, pour préserver le masque qu'il s'est fait, s'écroule vraiment sous les yeux de Cripure. Le Babinot de "tout le monde" est remplacé par le Babinot vu par Cripure, le Babinot dont la nuque est devenue le symbole de sa vulnérabilité et de son être intérieur. Le visage reste un visage de carton, le lieu où se jouent toutes les scènes préparées d'avance pour le grand public. Le seul endroit où l'homme qu'est Babinot puisse encore s'apercevoir, c'est cette nuque, cette "chair tendre" qui commence "à se défaire, à se décoller et à pendre, à se gonfler comme se gonfle

¹Babinot fait allusion aux congrès socialistes qui ont eu lieu en Suisse, en 1915 et en 1916.

²Guilloux, Le Sang noir, p. 262.

la chair des cadavres." Babinot, en somme, est un homme en train de mourir, et ceci par son incapacité de faire face à sa propre vie et à sa propre personne. Les blagues qu'il raconte, les expressions de patriotisme dont il est le maître, sa haine contre tout ce qui peut indiquer un "mauvais Français" -- tout ceci n'est que l'expression de son effort à se donner un antidote contre le poison qui le ronge. Le Babinot "à visage" restera à vivant; le vrai Babinot, pourtant, par son refus d'accepter la vérité de sa vie, mourra un peu chaque fois qu'il viendra sous les yeux d'un Cripure, par exemple, qui le verra dénudé du masque qui le garde en vie.

Babinot a perdu son humanité; le guignol qu'il est s'est formé par de longues années d'effort, et c'est cet aspect guignol de son être qui le caractérise maintenant. Ce n'est donc plus à un homme, mais à une caricature d'homme, qu'on a affaire. Babinot est un objet, pour ainsi dire, une personne dépourvue des qualités qui feraient de lui un membre de la fraternité humaine. Cet état d'"inanimation," d'ailleurs, semble marquer un grand nombre des personnages dans le Sang noir, semble indiquer l'état d'aliénation dans lequel ils vivent. Souvent, ces personnages sont décrits par des images d'animaux ou d'objets inanimés.

Nous avons déjà ressenti la profondeur de l'aliénation qui sépare les membres de la famille Point les uns des autres. Le portrait tracé de la mère est révélateur de l'état d'âme de cette femme.

Son menton lisse, dur comme un caillou de mer, ne formait qu'un bloc avec l'étaï des mâchoires et les vastes cadenas des oreilles. Pour le reste, Mme Point, la notairesse, était en robe noire depuis le cou jusqu'à la pointe des pieds invisibles sous la table, un personnage mince et trotinant, mécanique, un peu voûté, dont la

main par erreur assez fine s'occupait
en ce moment à faire monter et redescendre
sans arrêt un coulant en or, le long d'un
sautoir en or passé à son cou de vieux poulet,¹

Il est certain que cette vision de Madame Point n'appelle nullement l'image "traditionnelle" de la mère que l'on aime à se faire; le menton "dur comme un caillou de mer," le cou "de vieux poulet" semblent classer cette femme, d'une façon irrévocable, parmi les personnages voués à une existence qui exclut à tout jamais tendresse et sentiment.

Cette mère qu'est Madame Point, d'ailleurs, n'est pas la seule qui soit divorcée, par son portrait même, de l'image "maternelle." Madame Bourcier, pendant sa tirade contre le passé et les projets de son fils Lucien, est décrite de la façon suivante:

Tout cela était débité d'une voix mécanique, sans l'ombre d'un geste, les mots sortant les uns après les autres de sa bouche comme des pièces d'une machine à frapper. L'angoisse était à son comble.²

Madame Bourcier, au visage "chevalin, crayeux et sec,"³ semble ici avoir atteint un état second. Et cet état second indique, plus que tout autre chose, son divorce complet d'avec la réalité humaine qui l'entoure. Son fils, son mari, sa fille, tous présents à cette scène, n'existent plus pour elle, qui est emportée comme par une force qu'elle ne pourrait vaincre. Telle est la puissance de l'angoisse dont souffre Madame Bourcier qu'elle a perdu tout lien avec l'humanité, qu'elle est devenue semblable à une machine. Son état d'aliénation est poussé ici au plus

¹Ibid., p. 184.

²Ibid., pp. 103-104.

³Ibid., p. 101.

haut degré; Madame Bourcier est une femme qui personnifie vraiment l'aliénation, qui est l'exemple vivant de cet état.

Les exemples de personnages vivant dans un monde isolé, totalement aliénés de la réalité par laquelle ils sont entourés, abondent, comme nous l'avons vu. Et les images d'objets ou d'animaux pour décrire ces mêmes personnages sont nombreuses dans le roman. A part les portraits de Madame Point et de Madame Bourcier, il existe plusieurs autres allusions à la qualité déshumanisée ou inanimée des personnages, et qui sert à indiquer le gouffre qui les sépare de la vie à laquelle ils sont censés participer. Monsieur Marchandeaup retourne au lycée, après son échec à la gare: "Un lourd sommeil pesait sur l'établissement, confondait les êtres avec les pierres."¹ (Il est difficile ici de ne pas se remémorer le personnage de Roquentin, au musée de Bouville: "Autour de moi, tout un peuple de plâtre se tordait les bras."²) Ou bien, nous sommes en face de Cripure, qui regarde jouer la scène d'amour entre le Cloporte et la bossue: "Cripure ne voyait pas ses pieds remuer, il ne percevait qu'une rotation lente et mécanique, comme d'un mannequin dans la vitrine d'un confectionneur..."³

Et il faudrait aussi noter la scène suivante, qui fourmille vraiment d'images et d'allusions à l'état dans lequel se trouve Cripure. Le héros vient d'apprendre le coup des écrous tenté par ses élèves:

Etienne parti, Cripure s'était jeté sur son divan, en proie à une crise de fureur. Dans sa rage, il avait chassé les 'petites bêtes' stupéfaites

¹Ibid., p. 417.

²Jean Paul Sartre, La Nausée (Paris: Gallimard, 1938), p. 111.

³Guilloux, Le Sang noir, p. 401.

de le trouver si brutal, lui ordinairement si doux, si tendre avec elles, capable de les caresser pendant des heures entières et de murmurer à l'oreille de la belle épagneule toutes sortes de petits mots d'amour comme il n'en disait et n'en pouvait dire à personne. Mais la belle Mireille elle-même n'avait pas été épargnée. Elle s'en était allée, l'oreille basse, suivant le cortège des autres, jusqu'au fond du jardin, méditer sur les passions humaines. Cripure s'était roulé sur le divan, retenant ses cris à grand-peine, fou d'impuissance.¹

Cette fois-ci, ce ne sont pas les images d'objets ou d'animaux qui soulignent l'aliénation de l'homme, mais les animaux eux-mêmes. La juxtaposition qui est faite ici entre les attitudes humaines et animales fait ressortir le contraste frappant entre ces attitudes. Nous avons affaire à un Cripure en proie à une "crise de fureur," "fou d'impuissance," et qui s'est "roulé sur le divan." Cripure, en somme, a perdu tout contrôle de lui-même. Il n'y a que les chiens pour donner à cette scène un aspect raisonnable. Ces mêmes chiens, les seuls êtres avec qui Cripure réussisse à communiquer, sont exclus du monde tourmenté de leur maître, et la préférée, tout comme le ferait un être chez qui la raison l'emporte sur les sentiments, s'en va dans le jardin "méditer sur les passions humaines." Les rôles sont donc totalement renversés: Cripure, dans sa crise de fureur, devient brutal, animal presque, dans son manque de contrôle, tandis que les chiens prennent le parti des sages, des raisonneurs, de ceux qui essaient de "comprendre." L'aliénation du héros est alors encore une fois soulignée par cette scène: Cripure est incapable de toute action ou réaction qui le rapprocherait de la communauté humaine; les chiens le remplacent véritablement en prenant le rôle généralement

¹Ibid., p. 113.

réservé à l'homme.

Citer toutes les images d'animaux qui apparaissent dans le Sang noir représenterait une tâche beaucoup trop longue risquant de détourner l'attention du thème que nous voulons faire ressortir. Il nous semble pourtant intéressant de noter quelques-unes de ces allusions pour ce qu'elles ont de révélateur du caractère des personnages qu'elles accompagnent. Nous avons déjà vu, dans notre premier chapitre, la description du grotesque, de l'infirme Cripure. Partout dans le roman, il y a des allusions non seulement à la difformité physique de Cripure, mais aussi à sa difformité spirituelle et morale. Le héros, en somme, est décrit comme un homme qui ressemble très peu à un être humain. Dans sa peau de bique, par exemple, il a l'air "d'un grand singe."¹ Entré dans le salon de Nabucet, là où il est totalement exclu, il se pose "tout de guingois sur une chaise comme un gros porc-épic."² Nous savons qu'en classe Cripure est très mal à l'aise, qu'il est complètement inefficace devant ses élèves. Voici sa description: "Debout, il était grotesque, non plus ours, mais singe, orang-outang paralysé et fléchissant sur des genoux trop hauts."³ Et quand Cripure reprend son cours, après l'intervention du Censeur nécessitée par le chahut des élèves, il est décrit de la façon suivante: "L'oeil mort derrière le lorgnon, cherchant la lumière comme un souvenir, il avait l'air d'une grosse mouche prisonnière bourdonnant contre une vitre."⁴

Cripure est donc un animal traqué, et plus on va vers le

¹Ibid., p. 60.

²Ibid., p. 115.

³Ibid., p. 165.

⁴Ibid., p. 168.

dénouement du drame qu'est sa vie, plus on se trouve en face d'un Cripure qui s'animalise. La veille du duel, il songe à mettre en ordre, voire, à brûler, ses papiers:

Curieux souci tout de même que celui de cet effacement total, comme d'un animal qui cherche à brouiller les pistes, à faire disparaître jusqu'à l'ombre de sa trace, hanté par cette folie jusqu'au dernier souffle, alors qu'il ne saurait plus être question de trace ni de piste puisqu'il est pris, et que pour lui désormais tout se résume à l'éclat d'un couteau qu'on fait étinceler à ses yeux et qui, dans moins d'une seconde, va le foudroyer.¹

Cette scène indique, et très clairement, nous semble-t-il, que l'affaire de Cripure est déjà sans espoir, et le héros n'a qu'à sombrer de plus en plus dans le vide et le noir qui marquent son existence. Divorcé d'avec la réalité, il le sera bientôt de la vie. Pour Moka, arrivé chez Cripure pour lui faire signer le papier qui annulera le duel, le philosophe fait l'effet "d'un animal monstrueux qui sortirait de l'eau où une main cruelle l'aurait plongé et maintenu longtemps."² Et Cripure mourant sera "semblable, dans cette éternelle peau de bique, à un sanglier géant enfin abattu."³ Le drame est terminé; le grand singe en peau de bique, la mouche terrorisée, l'animal traqué que sont Cripure sont enfin abattus. Ce Cripure, qui n'a jamais appartenu complètement à la communauté des hommes, se distingue, même dans la mort, par sa ressemblance à un sanglier. Mais même dans la mort, c'est à un sanglier géant qu'il

¹Ibid., p. 377.

²Ibid., p. 475.

³Ibid., p. 496.

ressemble. Car Cripure, par son divorce même d'avec la réalité des hommes, a quelque chose du géant. Le paradoxe de Cripure est complet: l'homme aliéné, qui s'est fait voir sous des aspects très peu humains durant sa vie, s'est montré, en fin de compte, encore plus aliéné dans sa mort, et ceci par son état "gigantesque." Et par aucun de ces deux états, Cripure n'appartient à la communauté humaine.

D'autres images d'animaux viennent se joindre à celles qui décrivent Cripure pour relever l'état d'aliénation ou d'isolement caractéristique des personnages du Sang noir. Monsieur Pinche, par exemple, cet écrivain manqué, est vu tantôt comme ayant une tête de "vieil oiseau," tantôt comme un fantôme qui engage "quelque part sa tête dans un guichet comme un vieux cheval dans sa mangeoire."¹ Rappelons-nous que Cripure rencontre Pinche à la banque, lieu représentatif du côté bourgeois du héros; tout dans ce lieu, personnages et l'édifice lui-même, baigne dans un état déshumanisé qui suggère la dichotomie non seulement de Cripure mais de toute l'atmosphère du roman.

Madame Point a un "cou de vieux poulet," avons-nous vu; Madame Poche, "un nez à l'os éperonné comme un bréchet de poulet, des dents de cheval, jaunes en bas, vertes en haut."² Les invités à la fête -- "les autres" -- partent, en courant le long des couloirs sombres "comme de gros rats."³ Et que dire de la ville même, "Boeufgorod," avec sa cathédrale construite "à l'image des boeufs," et sa place, qui est le coeur de la

¹Ibid., pp. 121-22.

²Ibid., p. 257.

³Ibid., p. 275.

ville: "Un coeur de pierre, un coeur de boeuf, un coeur de mort."¹

Toute la ville du Sang noir, par son architecture et par ses habitants, semble donc marquée par une espèce de vide; que ce vide soit évident dans l'aspect inanimé qui caractérise la ville, ou qu'il se manifeste dans l'aspect animal des personnages qui en sont les habitants.

Ce renversement des positions et des rôles, homme/animal, vie/mort, nous semble important comme révélateur du chaos qui existe dans le monde du Sang noir, et ce chaos, à son tour, nous semble relever l'aliénation qui envahit l'atmosphère de tout le roman. Ce même procédé de renversement, d'ailleurs, est également effectué par l'emploi des images sacrées pour décrire ce qu'il y a de plus profane dans le Sang noir.

Le premier exemple de ce type d'image se trouve lors de l'apparition du Cloporte. Des termes religieux seront employés pour accompagner la présence de ce personnage. Rappelons-nous qu'il y a une grande part du Cloporte chez Cripure lui-même, et le respect et l'hommage dans lesquels le héros tient l'incarnation du mal qu'est le Cloporte se traduisent dans les expressions les plus pieuses. Pour commencer, la nuit retentit du bruit solennel des pas du Cloporte. Et, à son départ, voici la scène: "Le bout ferré de la canne avait retenti sur les pierres, triomphal, comme la hallebarde du suisse aux jours de fête."² Voilà donc le Cloporte, messenger de mal et de bassesse, qui est mis dans le rôle du suisse qui annoncerait la présence d'un grand personnage. Le renversement est total; le fidèle Cripure prêtera toute son attention, accordera tout son respect, à celui qui annonce le mal, tout comme le bruit triomphal de la hallebarde

¹Ibid., p. 315.

²Ibid., p. 12.

du suisse attire les sujets vers la présence de leur chef -- que ce soit leur roi, que ce soit leur chef spirituel, le Chef de l'Eglise. La part du sacré qui existe pour Cripure chez le Cloporte est indéniable.

Il semble, d'ailleurs, qu'à chaque apparition de ce qui représente le plus vil et le plus bas pour Cripure, il verra la scène dans des termes empruntés au vocabulaire religieux. Entré au coeur même de la ville de Mortgorod, en allant chez Moka, Cripure est saisi par la plus forte haine contre les morts qu'il voit défiler devant lui. La mort, la bassesse et la déchéance se promènent devant ses yeux: l'horrible bossue, la vieille demoiselle qui croit à la métempsychose, la veuve, la petite épicière -- le cortège poursuit sa route. Et cette armée s'avance vers la réalité désespérée de la vie.¹ De postulantes que sont maintenant les moins désabusées d'entre ces femmes, elles se changeront très vite en êtres voués pour toujours à "ces ténèbres" et à "cette cendre" qu'est la réalité de la vie. La solitude, la souffrance, le mal -- voilà l'avenir que voit Cripure pour les membres de ce cortège. Les mots de "postulantes" et de "noviciat" employés pour désigner l'apprentissage de cette réalité ne servent qu'à souligner le caractère sacré et irréversible du destin. Une fois les voeux prononcés, l'homme ne pourra plus se séparer de sa destinée, mais restera pour toujours enchaîné à son destin.

D'autres images religieuses, pourtant, sont beaucoup plus directes dans leur fonction de relever l'état d'aliénation des personnages. Cripure, par exemple, est véritablement déchiré entre son rôle de bourgeois et

¹Ibid., p. 316.

celui de "philosophe pur." Cette dichotomie se présente sous une de ses formes les plus saisissantes là où Cripure est témoin de la scène d'amour entre le Cloporte et la bossue. Dans son bureau, la lampe éclaire le petit tas d'or que le philosophe est en train de ranger:

La lampe en veilleuse faisait l'effet d'un feu perpétuel sur un autel et, sous cette faible lueur, le petit tas d'or luisait à peine, tisons mourant parmi les cendres.¹

Pour autant que Cripure voudrait se divorcer des platitudes de la réalité bourgeoise, il y est irrévocablement lié, semble-t-il. Et cette union intime entre Cripure et ses propriétés, ses actions et son or revêt ici quelque chose de sacré et de pieux, par le "feu perpétuel" qui brûle sur l'"autel" de son argent.

Pour l'homme aliéné, selon Marx, Dieu est remplacé par les objets que cet homme a créés -- argent, puissance, idées ou créations matérielles. Les possessions de Cripure, d'après les images employées dans cette scène, ont réellement pris une place sacrée dans son esprit, sont devenus pour lui son dieu. Il en est de même, d'ailleurs, dans le cas de Simone Point, pour qui l'argent volé à son père devient la condition sine qua non de sa réussite: "La main de Simone chercha le livre, et se posa dessus: mouvement fébrile du croyant qui tâte son scapulaire..."²

Si ces allusions à la place sacrée réservée à l'argent démontrent l'état d'aliénation atteint par certains personnages du Sang noir, il

¹Ibid., p. 406.

²Ibid., p. 184.

nous reste à mentionner une dernière image, qui ne ressort pas du domaine de l'argent, celle-ci, mais qui sert néanmoins à conclure sur Crîpure, l'homme aliéné. La mort du protagoniste est accompagnée de l'image suivante:

Le ciel s'était assombri. Les beaux nuages roses de tout à l'heure avaient décidément disparu. Encore une fois, tout se recouvrait de gris et soudain, dominant le bourdonnement de la foule et tous les bruits confus de la ville, l'énorme voix du Boeuf se fit entendre. Les lourdes cloches, en haut des tours carrées, battirent à tout rompre, éclatèrent dans le ciel mou.¹

Toute l'ironie de la mort du vieil anarchiste se résume non seulement dans la voix du Boeuf, et des cloches qui battent "à tout rompre," mais encore dans les ressemblances qui se trouvent entre cette-scène-ci et une autre image qui accompagne, celle-là, la mort d'un Autre, Lui aussi un géant incompris, repoussé, aliéné:

Il était déjà environ la sixième heure, et il y eut des ténèbres sur toute la terre, jusqu'à la neuvième heure. Le soleil s'obscurcit... (Luc, XXIII, 44)

La mort de Crîpure représente le fait culminant de son effort pour atteindre la tendresse de la fraternité humaine, mais de son effort raté. L'homme aliéné représenté par Crîpure, et dans la vie et dans la mort, domine l'action et marque l'atmosphère du Sang noir, faisant de ce roman le roman de l'isolement et de la solitude de l'homme. Le rêve de Crîpure, pourtant, c'est la libération -- la libération de tous les hommes et aussi sa propre libération de l'état d'enchaînement dans lequel il se trouve. Se libérer, c'est participer, c'est arriver à un langage

¹Ibid., p. 514.

qui unisse les hommes dans un état de compréhension et de communion entre eux. C'est cela, l'espoir de Cripure, c'est la voie dans laquelle il aurait voulu s'engager, mais la voie dont l'entrée lui était fermée. La fraternité, en somme, sera l'"antithème" de celui de l'aliénation.

Or, l'idée de fraternité, telle qu'elle existe dans le Sang noir, est une chose presque totalement négative, ou, au mieux, qui existe dans le domaine du rêve et non de la réalité. C'est Cripure dans ce qu'il aurait voulu être; ce sont les fils et pères qui auraient voulu atteindre un état de compréhension entre eux; ce sont tous les personnages du roman qui auraient voulu la communion avec leurs frères. Le chaos qui marque l'esprit de tout et de tous dans le Sang noir, et qui provient de l'état d'aliénation qui en marque l'atmosphère, n'aurait d'antidote, semble-t-il, que dans l'atteinte d'une certaine mesure de fraternité et de compréhension. C'est cet esprit de fraternité dont parle le protagoniste lors de sa conversation avec Moka, quand tous les deux s'échappent de la fête. Cripure raconte d'abord l'anecdote du petit Chinois, qui, dans son esprit, représente les Nabucet du monde dans leur abjection, leur bassesse et leur injustice. De là proviennent ses réflexions sur l'honnête et pure fraternité dont il rêve.

Il exist

Il existe un langage pour ainsi dire de la peau et du sang par où le secret du secret se transmet de l'un à l'autre avec une sûreté infailible, révélant, je veux bien, dans un monsieur quelconque, le battement angoissé d'un coeur. Et, par ce chemin, tous les hommes pourraient me devenir fraternels, je pourrais me reconnaître en chacun d'eux et les aimer.¹

¹Ibid., p. 273.

L'union dans la souffrance, semble-t-il, est le seul idéal auquel puisse aspirer l'homme, l'idéal qui ferait de l'homme un membre de la fraternité humaine. C'est cette fraternité que cherche Cripure:

Il y a des jours où j'ai été tout près de le faire, où ce sentiment poignant d'un malheur commun dans une fraternité commune a désarmé ma haine. Mais les Nabucet ont toujours su s'arranger pour que je la retrouve plus vive!¹

Nous savons que Cripure n'arrivera pas à faire l'expérience de cette fraternité commune, qu'il vivra et mourra totalement séparé du monde par un gouffre qui sera, pour lui, infranchissable. Il y a, pourtant, des moments dans la vie de Cripure où il semble très près d'une certaine collaboration à la vie commune, mais ces moments ne sont que cela -- précisément des moments, isolés l'un de l'autre, et qui ne permettent point à Cripure de ressentir la paix qui proviendrait d'une vraie participation. Il y a, par exemple, cette conversation intime avec Moka que nous venons de mentionner. C'est une des rares fois que le philosophe se permet de parler à un autre, et de lui faire part de ses rêves, de ses haines, de ses craintes et de ses espoirs. Et il y a presque un moment de lumière, lorsque Cripure semble comme emporté par son rêve idéal -- et idéaliste -- de "langage secret" et de "fraternité commune." Mais le rêve se brise aussi brusquement qu'il s'est construit et Cripure retourne aussitôt à la méfiance, voire, à la haine, qu'il ressent pour la masse des hommes. La bassesse et l'hypocrisie de l'homme l'emportent sur ce qu'il pourrait y avoir de pur et de juste en lui, et Cripure conclut:

Les aimer? Ah, vraiment non! Les aimer, cela voulait dire que Nabucet et le petit Chinois se

¹Ibid.

rejoignaient au fond de son coeur dans un même pardon? Non, non, et non! Car il fallait bien qu'il se l'avouât: ces rêveries idéalistes et sentimentales inclinaient fatalement au pardon. Nabucet était pardonné, et la sinistre petite canne réhabilitée devenait l'instrument d'une colère ou d'une justice divine, un signe fulgurant du malheur commun et par conséquent hors de la réprobation et de la vengeance. --Mais encore une fois non! Je ne veux pas pardonner!¹

Amour, compréhension, communion, fraternité -- tout cela égale, dans l'esprit amer de Cripure, pardon. Et le pardon, c'est un mot exclu de son vocabulaire.

Il n'y a eu qu'une seule occasion dans la vie de Cripure où il ait réussi à se joindre à la vie d'un autre, et ceci par son amour pour Toinette. "Comment cela s'était fait? Quels regards? Quels gestes? Quelles paroles? Soudain ils s'étaient trouvés de l'autre côté de l'abîme, ne sachant point comment ils l'avaient franchi."² Mais Toinette est morte, l'histoire d'amour de Cripure terminée. Et il ne nous reste qu'un Cripure amer, déchu, méfiant de tout et de tous qui risqueraient de s'imposer sur la réalité personnelle et exclusive qu'il s'est construite.

Même le café Machin, ce lieu cher à Cripure, et qu'un des critiques récents a qualifié de "lieu collectif" et donc symbole de fraternité,³ n'est qu'un véhicule pour les plus amères émotions du philosophe. Le café est un lieu de rencontre, soit; et Cripure y passe beaucoup de son temps.

¹Ibid., p. 274.

²Ibid., pp. 398-99.

³Jean-Louis Bory, "Louis Guilloux ou Une Voix humaine," Tout Feu Tout Flamme, Musique II (Paris: Julliard, 1966), p. 109.

Mais ce n'est nullement un lieu fraternel pour lui, nullement un endroit d'où il pourrait sortir du rêve qu'est sa vie pour participer à l'existence des autres. Voici comment il entrevoit la scène:

A travers les fumées des pipes et des cigarettes, il les voyait comme des ombres qui riaient, se tapaient sur l'épaule, abattaient leurs cartes à grands coups sur le tapis. A la caisse, comme sur un trône, une grosse femme blonde, armée en manière de sceptre d'un racloir à monnaie, promenait sur l'assistance le regard sévèrement idiot d'une poule qui couve. De temps en temps, un client se levait, s'approchait. Elle tendait sa main -- sa patte -- comme du haut d'un perchoir, pour la donner peut-être à baiser. Le garçon, une serviette à l'épaule, allait et venait sans arrêt entre les tables avec un empressement d'infirmier, dont sa silhouette blanche évoquait l'image. Tout paraissait 'en ordre.' Tout ici baignait dans une certaine éternité pour ainsi dire élémentaire.¹

Cripure, entouré par le monde du café, reste donc seul. Les formes qui circulent devant ses yeux ne sont que des représentations d'une humanité qui a perdu sa vérité: la caissière s'est transformée en poule qui couve, le garçon en infirmier, et tout, dans le café, révèle la cécité de l'homme en face de son propre sort. Il n'y a que la lucidité de Cripure sur lui-même pour éclairer la scène:

J'ai su percer le mensonge, mais là s'est arrêtée mon audace. Je n'ai pas su agir, je n'ai rien su prendre, pas su garder Toinette. A présent, je suis vieux, laid, infirme, seul, malgré ... l'autre. Battu à plates coutures. Encore n'ai-je pas le droit de me dire battu, puisque je n'ai pas livré bataille. Je n'ai le droit de rien. Je ne suis rien. Rien que l'un d'eux.²

¹Guilloux, Le Sang noir, p. 191.

²Ibid.

Voilà l'esprit "fraternel" de Cripure -- partager la déchéance de l'humanité, participer à leur hypocrisie et à leur mensonge, se savoir uni aux autres par tout ce qu'on n'a pas osé faire. La fraternité à laquelle participe Cripure, semble-t-il, n'est pas meilleure que la conscience d'un échec commun. C'est le seul lien qui le rattache à l'humanité -- et qui sera l'instrument de sa mort.

Or, nous avons dit que Cripure voudrait croire à un langage secret qui amène l'homme à la fraternité commune, et qui provient de la conscience d'un malheur commun. Cripure lui-même ne pourra pas en faire l'expérience, avons-nous vu. Il y a pourtant d'autres personnages dans le roman qui semblent s'approcher de cet idéal, qui semblent participer à une certaine communion dans le malheur. Comme pour Cripure, ces moments de partage et de participation sont isolés et rares, mais ils servent malgré cela à démontrer la puissance de l'âme atteinte par le malheur. Nous allons citer brièvement quelques exemples de cette sorte de fraternité qui semblent le mieux illustrer ce dont parle Cripure.

Le père Couturier n'a pas pu accompagner son fils Etienne à la gare; Monsieur Marchandau, lui-même abattu par son échec à la gare, le retrouve, ivre mort dans la rue. Pendant un court moment, ces deux pères ratés se trouvent unis dans la plus profonde communion de leur douleur mutuelle. Ils entrevoient un départ de soldats: "Lequel, de M. Marchandau ou de M. Couturier, prit le premier la main de l'autre? Lequel, le détachement passé, lâcha le premier la main de l'autre? M. Marchandau se retrouva soudain tout seul. M. Couturier s'éloignait et ses pas traînaient sur le pavé."¹ Pour Marchandau et Couturier, la fraternité

¹Ibid., p. 417.

ne dure qu'un instant, mais il semble quand même que cet instant unique serve à affermir un certain sens d'humanité en deux êtres qui ont cru le perdre.

Marchandeanu, en plus, figure dans une deuxième scène où il est question de malheur partagé. Rentré chez lui, il s'abandonnera complètement aux soins de sa femme. Et Madame Marchandeanu, à son tour, sentira très lucidement la part du sacré qui existe dans l'union intime qui la lie à ce moment à son mari.

Rien n'était plus simple que de le laisser là un instant et d'aller réveiller la bonne. Elle ne le voulut pas, non qu'elle redoutât de laisser voir à une bonne le malheur qui les frappait tous les deux, et sous quel aspect! mais précisément ce malheur était quelque chose entre eux qui ne regardait personne d'autre, et quiconque en ce moment lui eût offert du secours, elle l'eût refusé. Pas plus que l'amour le malheur ne se partageait, et si quelque chose en ce moment pouvait l'aider, c'était la pensée que cette tâche à accomplir était bien à elle et rien qu'à elle.¹

Loin de démentir l'hypothèse de Cripure, le "malheur commun" ici est une chose qui sort tout à fait de l'universel, et qui souligne, par son exclusivité même, son caractère sacré et purificateur. L'union qui existe entre Monsieur et Madame Marchandeanu, en ce moment du drame, est la plus puissante expression de la communion humaine, la plus poignante aussi.

Claire Marchandeanu, d'ailleurs, se trouve l'agent d'un autre rapprochement qui se fera entre êtres humains dans le Sang noir. Ayant réussi à se faire introduire chez le député Faurel, elle forcera, pour ainsi dire, cet homme à entrer dans un état de communication et de

¹Ibid., p. 422.

compréhension avec elle. Voici comment Faurel perçoit la scène:

Il y avait en elle comme une justesse parfaite, une cohérence absolue d'elle-même avec sa douleur. Faurel le sentit et il eut peur. Moins peur de dire ce qu'il allait falloir dire, que de ce rapport créé brusquement entre lui et cette femme: un rapport absolument sans mensonge. Il n'y avait pas à la tromper, même s'il l'eût voulu. Par tout ce qu'elle était en ce moment, elle le contraignait à lui ressembler, elle l'attirait malgré lui dans un pays de vérité cruelle, absolue, où il n'était pas sûr qu'il n'allait pas asphyxier.¹

Tout commentaire sur cette scène, nous semble-t-il, se trouverait dans l'hypothèse de Cripure et que nous estimons juste de répéter: "Il existe un langage pour ainsi dire de la peau et du sang par où le secret du secret se transmet de l'un à l'autre avec une sûreté infaillible..."

Voilà donc ce que semble être la fraternité dans le Sang noir -- cet état de communion et de compréhension entre hommes qui les unit dans une communauté fraternelle. Les exemples n'en sont que trop rares, il est vrai, mais les instants où cette fraternité s'impose dans l'atmosphère et domine les personnages sont d'une puissance absolue. Nous n'avons parlé, il est vrai, que des cas qui illustrent le rêve de Cripure sur la fraternité. Pour que la présente discussion soit complète, il faudrait également mentionner le sens d'union ou de "fraternité/amour" qui existe entre le Cloporte et la bossue, par exemple: "...ils s'absorbèrent tous les deux dans un silencieux et profond dialogue."² Ou il faudrait mentionner la fraternité qui lie Cripure à ses élèves; car une chaîne de communication semble s'établir qui va de Cripure à Lucien à

¹Ibid., p. 445.

²Ibid., p. 403.

Francis Montfort, et, de ce dernier, au petit Blondel, celui qui annonce le premier le coup des écrous dévissés. Ces exemples, nous semble-t-il, sont clairs, et ne demandent point de discussion. Nous nous abstenons, d'ailleurs, de parler plus longuement ici de l'amour, car il nous semble qu'une discussion de ce sentiment occupera une meilleure place dans l'étude d'un autre thème que nous envisageons, celui du mal et de l'idéal.

Or, pour conclure sur les deux thèmes de l'aliénation et de la fraternité, il ne nous reste à dire que les moments de fraternité dans le Sang noir revêtent une qualité transitoire. L'esprit de fraternité meurt à sa naissance, semble-t-il, pour laisser ses participants retomber aussitôt dans le marasme de l'isolement et de solitude qui marque leurs existences. Car les personnages du Sang noir sont foncièrement des êtres aliénés -- de leurs familles, de leur société, de leurs espoirs mêmes. L'homme du Sang noir, soit par un manque total de compréhension de son état, soit par un excès de lucidité, reste l'homme hégélien, celui pour qui la sortie de soi-même est pour toujours close. Il n'y aurait, peut-être, pour terminer cette discussion de l'aliénation dans le Sang noir, qu'à citer le passage suivant qui décrit les impressions de Cripure lors de sa visite dans le coeur de la ville. Nous estimons qu'il résume le mieux le problème.

Généralement, ils étaient très convenablement vêtus, ils avaient même des apparences de vivants, mais un oeil un peu exercé pouvait aisément déceler la supercherie: c'étaient bel et bien des morts à qui l'on avait affaire, et malgré toutes les précautions dont ils s'entouraient, allant jusqu'à se faire décorer et 'fabriquer' des enfants pour mieux cacher leur jeu, jusqu'à devenir quelque chose dans

la cité, les uns professeurs ou médecins, les autres employés de banque ou commis d'enregistrement, ou même soldats, et ils étaient partis pour la guerre, ce qui était pousser un peu loin la plaisanterie, ils étaient quand même bel et bien des morts, des fantômes.¹

¹Ibid., p. 314.

CHAPITRE III

MAL/IDEAL

"Le Sang noir est une satire d'un état de civilisation que je réproouve et que je trouve abominable," dit Louis Guilloux de son roman.¹ Les morts qui habitent la ville du Sang noir, les fantômes qui prennent le parti des vivants et jouent leurs rôles sur la scène de la vie sont, tous, les personnages principaux de l'oeuvre. Car si le roman a un protagoniste dans le personnage de Cripure, cette figure n'est nullement la seule à représenter l'élément essentiel qui ressort de l'oeuvre en question. Cripure est, entre autre, une espèce de "filtre" par lequel passent tous les éléments qui forment le drame du Sang noir, un filtre qui permet au lecteur averti de séparer ces éléments divers et de les classer en catégories plus ou moins logiques et ordonnées.

Puisque l'auteur du Sang noir avoue lui-même son intention de faire de l'état de civilisation dépeint dans le roman une satire, il revient au lecteur de chercher dans cette civilisation et dans cette oeuvre l'objet, ou les objets, de satire choisis par l'auteur. Nous disons que ce sont les fantômes de la ville du Sang noir qui sont les personnages principaux du roman, et nous estimons qu'il faut les voir d'un oeil qui ressemble à celui de Cripure. De cette façon, nous semble-t-il, la satire devient claire et le réquisitoire voulu s'accomplit.

¹de Belleval, op.cit., p. 3.

De plus, Louis Guilloux qualifie l'état de civilisation tel qu'il se trouve dans le Sang noir d'"abominable" et il dit le réprouver. Il semble donc très clair que le lecteur aura affaire à un réquisitoire fort puissant de cette civilisation et des éléments particuliers qui la composent.

Une chose qui ressort très nettement, à la première lecture même du Sang noir, c'est que l'oeuvre semble dépeindre le Mal -- que ce Mal soit le mal très réel et très physique de la guerre et tout ce qui s'ensuit, qu'il se manifeste dans l'attitude et l'esprit qui règnent chez les personnages du roman. Nous avons dit que nous voudrions appeler le Sang noir le roman de la pureté; nous disons en même temps ici que c'est un roman dans lequel le Mal occupe une place majeure, où le Mal domine personnages et atmosphère. Nous n'estimons pourtant pas que ceci indique une contradiction. Atteindre à la pureté est ce dont s'occupe Louis Guilloux dans le Sang noir, et c'est là, le thème principal de l'oeuvre, nous semble-t-il. Or, ce thème n'est point sans éléments secondaires qui, ensemble, forment le tableau complet de l'oeuvre comme nous la percevons. Le Mal prend sa place, à côté de l'aliénation que nous avons discutée dans notre deuxième chapitre, comme un de ces éléments composants. Il nous semble donc juste de traiter du thème du Mal tel qu'il existe dans le Sang noir comme une étape par laquelle l'homme passe dans son chemin vers la pureté. La discussion du Mal dans l'oeuvre de Louis Guilloux, c'est l'affirmation de la lucidité de l'homme authentique, et nous jugeons que par là, la présente étude soit justifiée.

Le Mal qui ronge le monde du Sang noir est de deux ordres, avons-nous dit; physique et moral. Ses manifestations physiques -- la guerre,

la mort, les blessés, les émeutes -- sont faciles à relever. Le Mal moral, pourtant, réside dans les personnages, -- dans leurs attitudes, dans leurs actions, dans leurs esprits -- et ce côté-ci du Mal demande peut-être plus d'effort pour se découvrir. Nous allons essayer de dégager les éléments du Sang noir qui font du roman le tableau du Mal physique et social qui laisse sa marque sur tout et sur tous dans l'oeuvre, pour passer ensuite à une discussion du Mal plus profond, le Mal moral, qui imprègne le monde du roman.

La première manifestation du Mal dans le Sang noir, et celle qui est présente dans toute l'oeuvre, c'est évidemment la guerre. Toute l'action, tous les personnages, sont dominés par ce qui se passe "au front;" la ville reste une ville "de l'arrière," ses jeunes gens partis à la guerre, ses familles séparées, ses blessés revenus. Car Louis Guilloux peint un tableau qui s'élève contre l'horreur et la brutalité engendrées par la guerre, dans tout ce qu'elle a de grotesque et d'in-humain. Le lecteur du Sang noir ne pourrait se garder de sentir l'atrocité de ce que peut apporter la guerre, ne pourrait se garder de joindre sa voix à celle de Louis Guilloux pour protester contre la bêtise de l'homme.

Tout d'abord, la guerre apporte la mort. Et les allusions à la mort dans le Sang noir se répandent dans tout le roman. Il y a, par exemple, la figure du Maire, ce personnage à la "noire silhouette (...)" avec, dans sa main gantée de noir, son parapluie noir, sa redingote en ailes de corbeau, ses caoutchoucs..."¹ Et le symbole n'est nullement tiré du vide, car c'est Monsieur le Maire en personne sur qui tombe la

¹Guilloux, Le Sang noir, p. 41.

tâche d'aller distribuer aux mères et aux pères de la ville le "petit papier" qui annonce la mort de leur enfant adoré; c'est lui qui fait la course, du matin au soir, et à qui il faudrait "deux ou trois secrétaires" pour pouvoir être à la hauteur de la tâche. Et, par une amère ironie, ce sera aussi Monsieur le Maire le sauveteur de Cripure, lorsque celui-ci aura perdu son binocle et sa canne, et qu'il ne pourra plus retrouver son chemin. Le rôle du Maire est peut-être le mieux souligné par cette rencontre: si c'est Cripure qui représente celui qui s'acharne le plus violemment contre l'horreur engendrée par la guerre, c'est dans la figure du Maire que nous voyons cette horreur dans sa très réelle cruauté, et que nous sommes mis devant les conséquences de l'injustice humaine.

"La mort est le personnage principal du Sang noir," a dit André Malraux.¹ C'est la mort, en effet, soit dans son fait, soit dans son "sentiment," qui domine presque chaque page du roman. Elle s'imprègne dans l'atmosphère de l'oeuvre, laissant sa marque sur tous les personnages. Que nous parlions de Monsieur Couturier, dont un fils a déjà été tué à la guerre et qui ne peut se donner le courage d'accompagner son second à la mort; que nous parlions des Marchandeu, incapables de sauver leur fils mutiné; que nous parlions de la pathétique figure de ce professeur de lycée qui essaie d'inspirer en ses élèves le patriotisme en leur montrant le sabre de son fils tué -- ces cas ne sont que des exemples de la mort qui a déjà frappé. Or, il y a une autre mort qui se manifeste

¹André Malraux, "Le sens de la mort," dans "Hommage à Louis Guilloux. Du Sang noir (1935) à Cripure," Bref 103 (1967): 28.

dans le Sang noir, et de façon aussi cruelle que dans les cas de fils perdus. Cette deuxième mort, c'est la mort de l'âme, c'est la mort spirituelle et morale dont sont atteints les habitants du monde du Sang noir. Et il y a aussi la mort de Cripure lui-même, mort qui s'installe dans le roman dès les premières pages, et qui s'accomplit enfin avec la disparition du protagoniste à la fin du roman. Nous aurons à revenir sur ces manifestations de la mort un peu plus tard dans notre discussion du Mal.

Or, pour reprendre le thème du Mal qui réssort de la guerre, Mal qui revêt une forme très concrète -- dans les morts, les blessés, les familles détruites, les émeutes -- les évidences de ce type de destruction sont nombreuses dans le Sang noir. Les allusions aux blessés faits par la guerre sont d'une puissance poignante, et servent à marquer le gouffre qui sépare le patriotisme sentimental de l'arrière et la cruelle réalité du front. Il y a Georges, par exemple, fils mutilé du concierge du lycée. Par deux fois, l'image de l'horreur de la guerre est soulignée par le contraste entre ce jeune homme sans jambes et les sentiments insouciantes de ceux qui n'ont pas vu la guerre de près. Dans la loge du concierge, Madame Marchandreau rend sa visite quotidienne à Georges, essaie de le consoler, de lui insuffler l'espoir. A côté, nous entendons les voix des répétiteurs Glâtre et Moka, qui discutent de la révolution en Russie, et qui se mettent ensuite à parler de leur projet de musée de guerre. C'est Glâtre qui dit à son ami:

Tu ferais mieux de penser à ton projet.
(...)

Et d'en parler à M. Babinot. Lui, il en parlerait au Général, comprends-tu, et l'affaire

serait enlevée. Ça, au moins, ça
serait utile...¹

D'un côté de la cloison, donc, le jeune Georges, pour qui même l'idée de jambes mécaniques ne produit que cette réaction: "Ça sera jamais comme avant;"² de l'autre, les deux répétiteurs qui voudraient édifier les jeunes en leur montant un musée de guerre, musée qui devra inspirer le patriotisme et le courage à ceux qui se préparent à se faire tuer. La réalité de la guerre n'est que plus horrible, semble-t-il, par cette juxtaposition.

Toute cette scène qui se passe dans la loge du concierge, d'ailleurs, sert à relever la distinction entre la guerre telle qu'elle est vue par ceux qui la glorifient, et la guerre telle qu'elle est vécue par ceux qui en ont fait la brutale expérience. C'est le jour de la fête où l'on décore Madame Faurel, cette Madame Faurel qui a donné des soins aux blessés. Pour Nabucet, c'est un jour de gloire, un jour pour sa glorification personnelle, où il peut réunir, comme chez lui, les plus brillants exemples de la société, le beau monde:

Quelle magnifique assemblée! M. le Préfet en grand uniforme, sa Prêfète et ses familiers, des conseillers municipaux, M. l'Inspecteur d'Académie en cravate blanche, Mme Poche, la présidente des Dames de France, Mlle Rabat, la directrice du collège...³

Et il y a l'étoile des invités -- le Général. Tous ceux, en effet, chez qui la guerre est un véhicule pour les sentiments les plus nobles,

¹Guilloux, Le Sang noir, p. 76.

²Ibid.

³Ibid., p. 244.

les plus courageux, les plus patriotiques et les plus purs, vont se réunir au lycée. Et c'est cette fête précisément que questionne le mutilé Georges, qui a donné ses deux jambes pour cette même guerre que fêtent maintenant les invités.¹

En plus, il arrive dans la loge Nabucet, l'archétype de l'hypocrisie des belles manières. C'est lui, par son comportement avec tous ceux qui sont présents à cette scène odieuse, et surtout par son comportement avec le jeune Georges, qui précise le côté sordide des circonstances. Entré à la recherche du concierge, et s'apercevant de la présence de Madame Marchandeu, Nabucet se met à parler de la fête, de la présence inespérée du Général:

A propos, j'ai une bonne nouvelle à vous annoncer: le Général est guéri. Il sera des nôtres tantôt, j'en ai reçu l'assurance formelle. Les dieux nous protègent (...).
(...)

Un catarrhe, madame, un affreux catarrhe, qui de temps en temps le cloue au lit. C'est très cruel.²

Voilà la "cruauté" pour quelqu'un du genre de Nabucet; voilà ce qui le préoccupe. La présence du jeune mutilé, épourtant, ne sert qu'à lui fournir l'occasion de faire preuve de son manque réel de sensibilité en

¹Nous aimerions citer ici le roman de Georges Duhamel, écrit en 1930, et qui offre le commentaire suivant:

Pauvres, pauvres frères! que pourrait-on faire, pour vous, qui ne soit insuffisant, indigne, médiocre? Au moins faudrait-il tout résigner pour s'absorber dans la sainte et minutieuse besogne.

Mais non! autour des couches où se joue votre drame solitaire, une sinistre comédie continue à faire grimacer les hommes. Toutes les folies, toutes les passions, les plus ignobles, les plus sottes aussi, poursuivent à votre chevet leurs entreprises et leur assouvissement."
(Vie des martyres. 1914-1916 (Paris: Mercure de France, 1930), p. 220-21.)

²Guilloux, Le Sang noir, p. 79.

ce qui concerne la vraie cruauté, l'insensée mutilation d'un jeune homme. "Pourquoi avez-vous le cafard?"¹ demande Nabucet à Georges, comme si la présence de celui-ci dans sa chaise roulante était celle d'un jeune lycéen qui se plaindrait de ses études. Et Nabucet essaie, en plus, de dire au jeune Georges de prendre les choses avec philosophie; il essaie de le raisonner et de le convaincre que son mal n'est qu'une chose minime, et tout à fait extérieure à sa personne. Nabucet en face de l'horreur et de la brutalité vivantes de la guerre, en la personne de Georges, reste quand même le Nabucet mondain, arriviste, hypocrite, le Nabucet pour qui les yeux sont fermés à tout jamais à ce qu'est la réalité de la guerre.

Ce même refus de voir la guerre dans tout son mal et dans toute son horreur se manifeste une fois de plus chez Nabucet lorsqu'il s'agit de tout préparer pour la fête; l'aménagement de la salle, la commande des gâteaux, le feu dans la cheminée -- il faut que tout soit dans un ordre parfait pour créer l'atmosphère de gaieté, de charme et de confort voulue par l'hôte que sera Nabucet. Il faut aussi, évidemment, rappeler la guerre, dans tout le patriotisme qu'elle peut inspirer et dans toute la gloire qu'elle peut engendrer: les drapeaux, les bustes, le quatrain que Nabucet lui-même a écrit pour l'occasion. Tout ce qui enlèverait à la sérénité de la scène doit, de nécessité, être maintenu à l'écart. Tel les blessés (car le lycée, rappelons-nous, sert aussi d'hôpital pour ceux qui ont eu la chance de revenir du front):

Une fois de plus, il se félicitait qu'il n'eût pas été possible d'utiliser la salle des fêtes

¹Ibid., p. 80.

ordinaire. La bibliothèque était bien préférable, et cette combinaison offrait divers avantages qui lui plaisaient fort. D'abord, cette bibliothèque, bien que vaste, ne l'était tout de même pas assez pour qu'il fût 'matériellement' possible d'inviter les blessés eux-mêmes à venir voir décorer leur bienfaitrice. Ainsi était spontanément évincé un élément qui, tout compte fait, serait plus heureux ailleurs, au réfectoire évidemment où on leur 'organiserait quelque chose' (ils seront entre eux, nous serons entre nous).¹

C'est précisément par le personnage de Nabucet, donc, que Louis Guilloux semble vouloir rendre son réquisitoire des attitudes le plus puissant. Car le lecteur termine ce passage en retenant très nettement l'impression que ce n'est pas seulement les "dégâts physiques" dont on doit avoir horreur dans cette guerre, mais, qui plus est, les attitudes de ceux qui voudraient fermer les yeux à tout ce qui ne rentre pas dans le domaine propre et ordonné de "patriotisme," d'"esprit courageux," de "noblesse" dans les sentiments. Voir les produits de la guerre que sont Georges et les blessés de l'hôpital inspirerait déjà un cri de révolte à l'homme juste; les voir à côté d'un Nabucet et de tout son beau monde ne donne lieu à rien de moins fort que la répugnance.

C'est par certaines petites scènes, alors, que le lecteur du Sang noir se trouve poussé à prendre position vis-à-vis de ce que c'est qu'une guerre, et de se récrier contre l'inhumanité de cette guerre. Il y a, par exemple, la courte scène de la gare où figurent les deux paysans venus là pour partir voir leur fils blessé. Pour ces parents-ci, comme pour Marchandreau, il n'y a pas de train, et ils resteront déçus

¹Ibid., p. 89.

dans leurs projets.

'Et avoir fait huit kilomètres à
pied pour se rendre à la gare. On
s'est mis en route aussitôt la dépêche
reçue.
(...)
Cochons! Avoir donné son or et tout
... hein?¹

La détresse et le souci semblent carrément avoir cédé la place à cette espèce de dégoût et d'esprit défaitiste dont les deux paysans font preuve. Car la guerre ne leur a laissé que le cynisme de ceux qui ne peuvent plus lutter contre la machine, de ceux qui ont cru jadis à la possibilité de participer à quelque chose de noble et de bon, et qui ne voient maintenant que la cruelle réalité de l'affaire dans laquelle tous s'engouffrent.

La guerre, donc, produit le Mal: la mort, la mutilation de jeunes hommes, les familles séparées ou détruites, soit par la perte de leurs fils aimés, soit par la distance morale qui se crée entre l'idéalisme des jeunes et le patriotisme aveugle et sentimental de leurs aînés.² Et le Mal provenant de cette guerre se manifeste aussi dans la division qui existe dans le pays, dans le corps de l'armée même. Nous savons que l'histoire relate les émeutes du printemps 1917. Le Sang noir reprend ces circonstances pour souligner la démoralisation d'un pays qui a déjà trop souffert des horreurs de la guerre. Car Louis Guilloux veut surtout montrer le processus de destruction morale qui

¹Ibid., p. 300.

²Voir Chapitre II, l'aliénation entre pères et fils.

peut s'effectuer dans un peuple fatigué de cette gloire et de ce patriotisme qui ne sont, en somme, qu'une façade sous laquelle se cache le plus grand jeu politique.¹

Que l'on soit du côté des "gauches," tel le héros du Sang noir, ou que l'on soit partisan de l'"esprit national traditionnel," comme le voudrait un Léon Daudet, toujours est-il que le roman de Louis Guilloux traite des mutineries qui ont réellement éclaté parmi les soldats; et l'auteur fait ceci, justement, pour montrer l'esprit de désordre et de chaos qui règne dans l'oeuvre. Ce procédé, nous semble-t-il, sert à illustrer une des manifestations du Mal que Guilloux voudrait condamner. Il y a, dans le roman, deux allusions aux émeutes qui donnent des indications sur l'opinion "officielle" et l'opinion "populaire" de ces événements. Premièrement, il y a la conversation entre Cripure et le député Faurel dans laquelle celui-ci parle du sérieux de l'affaire:

Vous savez, mon cher, si je suis peu révolutionnaire. Au fond je suis et j'ai toujours été un bon libéral, un bon patriote. Mais voir cela! Il y a eu des choses horribles. Tout de même, c'est trop. Je sais bien que la situation était sérieuse et qu'il ne fallait pas laisser l'armée se gâter. Gardez ceci pour vous, mon cher, mais sachez qu'il y a eu cinq corps d'armée contaminés presque en entier.
(...)
Songez qu'il n'y a pas eu un mutin gracié.²

¹Car pour être juste, il est indispensable de citer ici le jugement de Léon Daudet: "Le vieux républicain Clémenceau (...) a fait la preuve que, sans la trahison politique au sommet de l'Etat /le Ministre de l'Intérieur Malvy/, tout pouvait être terminé dix mois après la victoire de la Marne, c'est-à-dire fin juin 1915. Il suffisait, pour cela, de renoncer à l'esprit révolutionnaire, c'est-à-dire à l'esprit de gauche, en faveur de l'esprit national traditionnel." Daudet, op. cit., p. 167.

²Guilloux, Le Sang noir, p. 173.

("Et bien entendu, dit Cripure, ce sont les plus purs, les plus droits qui ont trinqué."¹)

Voilà donc pour l'opinion d'un "libéral" sur les émeutes. Mais en plus et surtout, retenons le commentaire de l'anarchiste Cripure. Faurel s'est déjà proclamé "peu révolutionnaire," et pourtant, il a trouvé toute l'affaire des émeutes (leur apparition et leur résultat, nous laisse supposer l'auteur) "horrible." Cripure, qui semble n'attendre que la révolution, ne peut susciter en lui-même que l'idée de la pureté et de la droiture de ceux qui ont eu le courage de se révolter. Des deux points de vue, celui de Faurel aussi bien que celui de Cripure, les émeutes ne sont considérées que comme une manifestation du désordre et du mécontentement d'une certaine partie de la population, au moins, qui exprime son mécontentement et son dégoût pour les atrocités de la guerre.

L'antithèse de cet esprit de compréhension ou de sympathie pour les mutins suggéré dans cette scène se trouve dans la réaction du super-patriote Babinot. Pour ce personnage-ci, rappelons-le, c'est l'optimisme qui seul doit guider l'esprit de tout bon Français; et l'optimisme, pour lui, équivaut à patriotisme et "élan national," advienne que pourra.

Voici donc son commentaire:

L'armée est saine, quoi qu'on dise. Ce n'est pas, ce semble, un peu de bruit autour des trains de permissionnaires qui peut faire douter du moral de l'armée. Qu'on leur supprime l'alcool à ces braillards. Et quant aux meneurs: fusillés.²

Même pour quelqu'un marqué par la cécité d'un Babinot, donc, les mutineries

¹Ibid.

²Ibid., p. 237.

et le mécontentement sont un fait très réel. Mais pour lui, comme, assurément, pour tous ceux qui lui ressemblent, la chose est d'une simplicité rudimentaire, et n'indique en rien l'état d'esprit du "bon Français." La simplicité avec laquelle Babinot voit le problème indique en elle-même le Mal qui ronge la société dépeinte dans le Sang noir. Pour un Babinot, il y a du bon et du mauvais; il y a ceux qui méritent d'être comptés parmi les "bons Français," et il y a les autres: "qu'on les fusille." Cette classification rudimentaire manifeste en elle-même, nous le répétons, encore une fois, la très réelle existence de la part du Mal qui imprègne l'atmosphère du roman.

Or, les mutineries et les émeutes qui font partie de l'action du Sang noir ne se limitent nullement à être seulement les sujets de conversation de l'un ou de l'autre des personnages du roman. Car l'auteur nous présente un exemple très vivant et fort descriptif de ce que peut être le désordre des soldats qui refusent de repartir pour le front. Au moment où Cripure et Marchandean arrivent à la gare (le deuxième pour essayer de trouver un train pour Paris où il espère sauver son fils), ils se trouvent en pleine émeute. Tout le passage fourmille de petits bouts de conversation, de cris, de plaintes qui forment ensemble l'esprit de désordre, d'anéantissement et de défaitisme qui caractérisent soldats et civils à ce moment:

On n'en veut plus! Finie, la guerre!
La paix! La paix!
A mort Ribot...
(...)
En arrière!
Toi, ta gueule...
En arrière...
(...)

Fous-lui ta main sur la gueule au petit
jeune, et passe avec ta femme...
Faudrait qu'on fasse comme les Russes.¹

Et il y a, en plus, le plus fort réquisitoire de Cripure lui-même, fait par le jeune soldat Matrod. Cripure, qui s'est toujours cru du côté des révolutionnaires, des anarchistes, se trouve maintenant jugé par Matrod comme faisant partie des "autres," et, de ce fait, tout aussi responsable de la scène grotesque qu'est la guerre. Le visage défiguré du jeune homme, "arraché et recousu, ne formant plus qu'un bourrelet de chair rosâtre et granuleuse," se présente devant les yeux de Cripure. "On aurait dit une éponge."² C'est de la bouche de ce jeune homme que Cripure s'entend juger:

'Sans blague? Des hommes comme vous...
qui nous ont laissé tomber...

Empoignant Cripure par le col de sa peau de bique, comme prêt à le secouer, il le regarda droit dans les yeux:

'Je me fous de votre pitié, vous entendez.'

Et, se taillant un chemin dans la foule à coups d'épaule, Matrod disparut en hurlant:

'On n'est plus des hommes! On n'a plus le droit de rien. Tous des vaches! C'est tous des vaches, les copains! C'est tous des va...a...ches!
(...)

...tous des traîtres!³

Un des meilleurs commentaires sur toute cette scène pourrait se faire, nous semble-t-il, en reprenant quelques phrases du discours de Barrès du 7 mai 1917, déjà citées dans notre premier chapitre:

Barrès a montré que les Saint-Cyriens qui à Charleroi mouraient en gants blancs, le plumet de casoar au shako, étaient les fils des chevaliers

¹Ibid., pp. 302-303.

³Ibid., pp. 304-305.

²Ibid., p. 304.

des anciens temps, les poilus de la Marne et de Verdun, les mêmes gens de la même race que nos preux, animés comme eux dans la guerre d'un esprit d'idéal, combattant pour la justice et le droit, poursuivant la série des Gesta Dei per Francos.¹

Reconsidérons donc ces mots de Barrès à la lumière de ce qui se passe à l'intérieur de la gare:

Dans la pluie qui ne cessait pas, des lampes jetaient sur le quai de grandes lueurs jaunes où apparaissaient et disparaissaient de confuses silhouettes, courant de tous côtés, et la menaçante clameur était faite de leurs cris, du martèlement de leurs pieds sur le bitume, du choc des casques jetés avec haine contre le train, de l'éclatement des vitres qu'ils brisaient à coup de pied. 'A mort Poincaré! A mort Ribot! La paix! La paix! On n'en veut plus! Finie la guerre! Vive la Russie!'²

Il est difficile, sinon impossible, de justifier la vide éloquence d'un Barrès en lisant l'oeuvre de Louis Guilloux. La guerre, loin d'être une source d'inspiration et de patriotisme en 1917, est devenue l'instrument du Mal. Et c'est cet aspect maléfique des circonstances dans lesquelles vivent les personnages du Sang noir que l'auteur veut imprégner dans l'esprit de son lecteur.

C'est par le personnage de Cripure, avons-nous dit, que le lecteur prend connaissance de ce qu'est le Sang noir; c'est par lui, en quelque sorte, que le roman se crée. Nous essayons, dans cette partie de notre étude, d'exposer le thème du Mal qui fait partie de la structure du roman, et nous avons choisi de commencer par les aspects physiques de ce Mal, tels qu'ils ressortent de l'oeuvre. En désignant Cripure comme

¹Chapitre I, p. 17.

²Guilloux, Le Sang noir, p. 307.

le filtre par lequel passent événements et personnages, nous tenons à souligner que ce personnage, par son aspect physique même, est tout aussi représentatif du "mal" physique que l'est la guerre et tout ce qui s'ensuit. La description de Cripure que nous avons faite dans notre premier chapitre suffit, nous semble-t-il, à établir la grande part des infirmités physiques dans le portrait total de cet homme. Il ne nous paraît donc pas nécessaire d'insister davantage sur l'importance de ce phénomène. Par le "mal" physique dont souffre Cripure, le lecteur est aisément amené à découvrir les symboles du Mal qui afflige la totalité du monde du Sang noir.

Par certaines descriptions de la ville, le lecteur est déjà préparé à entrer dans le monde du Mal moral qui ronge, lui aussi, l'univers romanesque créé par Louis Guilloux. Nabucet et Plaire, par exemple, en traversant la ville, sont accueillis par la scène suivante:

A mesure qu'ils avançaient, les rues devenaient plus sales et plus mal tenues. Certaines n'avaient pas de trottoirs et la pluie récente, au lieu d'y faire des mares, y avait creusé dans le milieu de véritables ruisseaux. De part et d'autre, les maisons étaient vieilles, délabrées, noires.
(...)

La rue sentait l'égout, le poisson, la fumée, (...). Le Capitaine levait le nez, regardait la maison et ne trouvait rien à dire, sinon qu'elle était sale et même infecte, que tout là-dedans, les êtres et les choses, devaient pourrir comme dans une cave. Aux bruits des travaux se mêlaient les piaillements d'une abondante marmaille...¹

Et plus tard, c'est Cripure qui s'achemine vers le bistro:

Des rues, pour changer. Supplice connu. Il en avait bien pour une demi-heure avant d'atteindre le

¹Ibid., pp. 70-71.

café Machin. Se traîner. Il prenait les maisons en grippe. 'Tout ce travail des hommes depuis tant de siècles, pour aboutir à ces boîtes hideuses! Qu'est-ce qui les avait empêchés de mettre partout des fontaines, des jardins, des palais? Pourquoi pas les palais des Mille et Une Nuits? Au moins si j'étais aveugle!'¹

Les deux scènes, bien que présentées dans une optique toute différente, partagent une fonction commune. Dans le premier cas, c'est par les yeux des arrivistes Nabucet et Plaire que nous voyons la misère et la saleté d'un des quartiers de la ville, un quartier pauvre, d'ouvriers. Par les yeux de Cripure, par contre, c'est comme si toute la ville passait en revue. Toute la laideur, tout le grotesque de ce "travail des hommes depuis des siècles" prend un aspect répugnant pour Cripure, qui y voit le symbole de la laideur et du grotesque de ces mêmes hommes qui ont fait la ville et qui l'habitent. C'est le Mal moral, donc, qui va sortir de ce fond de misère et de laideur physiques, et qui y trouvera une place propice à son développement.

Puisque nous sommes entré dans cette partie de notre discussion du Mal par la mention de Plaire et de Nabucet qui traversent la ville, il nous semble juste d'entreprendre ici une étude d'une des manifestations du Mal que Louis Guilloux réproouve avec le plus d'horreur, et qui se manifeste, justement, chez les deux personnages cités ci-dessus -- l'hypocrisie. Si nous reprenons cette même scène qui se passe dans un des bas quartiers de la ville, nous sommes en face d'un exemple frappant de l'hypocrisie d'un Nabucet. En parlant à Plaire des projets de la ville

¹Ibid., p. 169.

pour démolir ces vieux quartiers et pour les remplacer par des structures plus belles et plus habitables, Nabucet est entièrement d'accord avec le plan d'embellissement de la ville. Car pour lui, qui ne tient compte que des aspects extérieurs des choses (comme des personnes), il s'agit de détruire tout ce qui enlèverait à la propreté et à la beauté de la ville. Pour ce qui est des vies des personnes qui habitent ces taudis, Nabucet n'en a cure: "Ils chercheront d'autres logements, mon cher. Ils feront comme tout le monde. Que veux-tu que nous y fassions?"¹ Manque de sensibilité, manque de tout sentiment humanitaire, manque de tout souci pour son frère humain. Ceci, chez Nabucet, ne fait que souligner la fausseté de l'homme, en le représentant dans un cadre où la vérité de son caractère ne peut plus être masqué.

Les rapports de Nabucet avec ses collègues, et surtout avec Cripure, ont déjà fait l'objet de notre étude au premier chapitre, et ne semblent avoir laissé aucun doute sur l'hypocrisie comme le modus vivendi de ce personnage. Son arrivisme, ses belles manières toutes superficielles, ses efforts pour être l'étoile de tout groupe auquel il appartient -- toute action, toute réaction de Nabucet fait partie d'un plan très bien établi pour l'amener à la position de vedette qu'il désire atteindre. Même cette courte scène que nous venons de citer rappelle le masque sous lequel se cache le vrai Nabucet: "Ils l'entendent manier la scie, comme autrefois le père Nabucet lui-même."² (C'est le même père Nabucet, "gros entrepreneur," rappelons-le-nous.)

¹Ibid., p. 71.

²Ibid.

Or, notre projet ici est de regarder de plus près l'hypocrisie de Nabucet comme une des manifestations du Mal dont il est question dans le Sang noir. Encore une fois, il faudra avoir recours à Cripure pour pouvoir disséquer le caractère de Nabucet pour en retirer ce qui existe de foncièrement mauvais chez cet homme et pour pouvoir apprécier la portée morale et spirituelle de son être, tant qu'il empreint l'atmosphère que l'auteur veut créer dans son roman. L'hypocrisie, telle qu'elle se manifeste chez Nabucet, est l'aspect le plus grotesque de son caractère infâme. Cripure s'en rend compte, mais il se trouve totalement incapable de faire quoi que ce soit pour combattre ce Mal (mise à part, évidemment, la "gifle globale"). Il faut, donc, attendre le témoignage du Capitaine Plaire pour avoir la confirmation finale de tous les doutes de Cripure sur l'imposture qu'est la vie de Nabucet. Lors de la réunion des témoins chez le député Faurel, Plaire se souvient d'un événement datant de la jeunesse des deux anciens camarades:

Un jour de Mardi gras, ils s'étaient déguisés, toute une bande de gosses, affublés d'oripeaux volés à leurs mères. Le jeu consistait à deviner sous le déguisement le personnage. Or, au coin d'une rue, vers la fin de la journée, Plaire avait rencontré Nabucet qu'il avait reconnu tout de suite sous son masque et il s'était élancé joyeusement vers lui en criant: 'Ça y est, Nabucet, çayy est, je t'ai reconnu!' Et le pauvre Plaire avait reçu en retour un magnifique coup de canne sur la main. Le Capitaine revoyait très bien la scène et se souvenait soudain comme d'hier de sa stupéfaction. De tous les enfants qui participaient au jeu Nabucet seul avait songé à s'armer d'une canne, à profiter de ce qu'il portait un masque pour frapper.¹

L'hypocrisie n'est rien d'autre que déguisement; et dans le cas d'un

¹Ibid., pp. 434-35.

Nabucet, nous semble dire Louis Guilloux, ce déguisement et cette hypocrisie ont pour unique fonction l'accomplissement du Mal. Déguisement équivaut à hypocrisie équivaut à Mal -- voilà la thèse de Louis Guilloux illustrée dans le personnage de Nabucet.

Cette même idée de déguisement, d'ailleurs, se retrouve dans d'autres circonstances et chez d'autres personnages, lorsqu'il s'agit de l'hypocrisie foncière du monde du Sang noir. Les personnages du roman vivent chacun dans un monde à lui seul, avons-nous dit dans notre discussion de l'aliénation; aucun personnage ne se dérobe pour exposer la vérité de son être à un autre. Et nous voyons ici que ce genre de déguisement (de masque) peut mener encore plus loin que la simple aliénation des êtres les uns des autres. Le déguisement se manifeste d'une façon beaucoup plus profonde encore, dans l'hypocrisie et le mensonge qui deviennent les caractères déterminants de la conduite des habitants du monde du Sang noir. Nabucet est loin d'être le seul personnage du roman à illustrer le thème du Mal par son hypocrisie; la liste de ceux qui sont les frères spirituels de Nabucet ne serait que trop facile à dresser. Nous nous limiterons, pourtant, à mentionner quelques-uns seulement des personnages qui, par leur conduite hypocrite, aident à créer l'atmosphère de bassesse morale dans laquelle se joue le drame de Cripure et de ceux qui sont à la recherche de la pureté et de l'authenticité. Dans l'exposé préliminaire que nous avons fait des personnages du roman, nous avons essayé de faire ressortir certains traits caractéristiques de la plupart d'entre eux. Et nous avons vu que la fausseté n'était pas moindre parmi les traits marquant un grand nombre de ces personnages. Il nous reste à mentionner ici, donc, d'autres éléments

qui renforcent l'idée de fausseté et d'hypocrisie comme étant à la base de la thèse que voudra soutenir Louis Guilloux: le monde du Sang noir est un monde où règne le plus répugnant exemple de bassesse -- le refus de la vérité.

L'ami de Nabucet, le Capitaine Plaire, pourrait très bien se prendre comme un exemple typique de "buts cachés" ou de subterfuges. Voici comment sont présentés ses projets:

C'était un conte simple, presque naïf. La guerre finissait, il se retirait dans une petite ville où il vivait de sa pension, bien tranquillement et sans 'se mêler de rien.' Il louait une petite maison assez retirée, afin de n'être pas embêté chez soi et ... et le conte commençait réellement ici: il devenait l'ami d'un inspecteur de l'Assistance Publique. L'ami véritable, l'intime. Alors, voilà: rien ne l'empêchait plus de prendre à son service dans cette petite maison retirée, quelque jolie fille de seize ou dix-huit ans. Voilà. Il allait trouver son vieil ami, il lui disait deux mots à l'oreille, et l'ami faisait apparaître les plus jolies de ses administrées. Le Capitaine n'avait plus qu'à choisir.¹

Et nous apprendrons plus tard dans le récit que Nabucet lui-même, le modèle d'honnêteté et de bienséance, a déjà participé à ce même genre de rêve, l'a réalisé en fait, mais avec des résultats peu fastes.

Le même jeu qui consiste à profiter de l'occasion fait partie des projets de Bacchiochi, le médecin-chef au "Centre spécial de Réforme." Pour lui, c'est le domaine politique qui lui permettra de se faire valoir:

Pourquoi pas? (...) Est-ce que vous ne croyez pas qu'il y aura quelque chose à faire de ce côté?

¹Ibid., p. 51.

Après la guerre, il faudra des hommes nouveaux. Eh bien, mais, rien ne m'empêcherait, il me semble, de me présenter aux élections. Tout le monde ici me connaît. J'ai rendu des services à des tas et des tas de gens...¹

Les moyens d'"arriver" diffèrent, peut-être, chez un Bacchiochi, ou un Nabucet, ou un Plaire; tous, pourtant, se ressemblent par leur manque fondamental de sincérité et de souci humanitaire. Dans un monde où le principe de chacun pour soi gouverne la conduite des hommes, ces personnages tiennent des rôles majeurs, et ils les jouent à la perfection.

Plus simpliste, peut-être, est le cas du Notaire Point, mais il renforce tout aussi bien l'idée de fausseté et de bassesse que veut relever Louis Guilloux. La conversation suivante entre Kaminsky et Simone n'a besoin d'aucun commentaire, nous semble-t-il:

(...) Volée à qui, cette baraque?
--A deux vieilles filles, dit Simone.
--Mortes?
--Elles en sont mortes. Il leur a même barboté leur perroquet, qu'il a fait empailler et mettre sur sa cheminée.²

Aucun sentiment d'honnêteté, aucun souci de vérité ne semble régner dans le monde du Sang noir. C'est un monde qui est laid, un monde où il n'existe que chasseurs et traqués, où il faut être fort ou faible, cloporte ou pur -- et où il ne reste qu'une place fort restreinte au pur.

Que dire, alors, de Cripure, le protagoniste du Sang noir qui évolue dans un tel cadre de bassesse et de Mal moral? Où placer cet homme dans l'échelle des valeurs que le lecteur est tenté d'établir

¹Ibid., p. 290.

²Ibid., p. 178.

(presque malgré lui) en essayant de classifier les personnages du roman selon leurs actions ou leurs idéologies? Cripure, cet homme "à part" que nous avons essayé de peindre comme l'étranger à tout et à tous dans le Sang noir, ce même Cripure trouve très bien sa place ici, à côté des Nabucet, des Bacchiochi, de tout ce monde plein de fausseté et d'hypocrisie. Voilà le dilemme de Cripure, le pur et l'hypocrite à la fois; voilà le dilemme de tout lecteur qui voudrait dévoiler le secret de Cripure.

En ne prenant que l'aspect extérieur de Cripure, nous nous trouvons tout de suite devant un personnage contradictoire, avons-nous dit. Le Cripure bourgeois est un personnage tout aussi important pour le drame du Sang noir qu'est le Cripure anarchiste et révolutionnaire. Partisan de ce qu'il veut détruire, il est aussi pris dans l'engrenage de bassesse morale qui régit Mortgorod que sont les autres habitants de la ville. Or, ce qui distingue le drame de Cripure de celui dans lequel sont pris les autres personnages du roman, c'est la lucidité du protagoniste. Conscient de son double rôle de ne pouvoir jouer complètement ni l'un ni l'autre des personnages qu'il voudrait s'assigner, Cripure se trouve hanté par l'angoisse née de la dichotomie fondamentale de son être. Et les rôles dont nous parlons ne sont pas seulement ceux que Cripure se donne lui-même, mais aussi les rôles qu'il est forcé de jouer par la place que la société lui impose. De l'intérieur et de l'extérieur, donc, nous avons affaire à un protagoniste déchiré par une contradiction à laquelle il ne peut échapper.

Son titre de professeur, par exemple, impose sur Cripure une

certaine fonction qu'il est censé accomplir, à savoir, la formation intellectuelle et morale des jeunes qui sont inscrits à ses cours. A l'époque où nous sommes dans le Sang noir, cet enseignement moral doit comprendre, évidemment, un certain amour de la patrie, un certain patriotisme qui devrait préparer les jeunes à la défense de la France, voire, les préparer à la mort. Et pourtant, Cripure ne saurait arriver, en pleine conscience de ses propres idées, à faire valoir la guerre qui ravage l'esprit du pays comme le "bel idéal" dépeint par les Babinot qui l'entourent. D'un côté, donc, nous voyons un Cripure remplissant ses fonctions de professeur; de l'autre, un Cripure très conscient du mensonge qu'il répand ce faisant.

Encore un an avant la retraite.

Combien de semaines avant les vacances? Avant que d'aller se rouler dans le sable et chasser le courlis, il faudrait en faire des pas et des pas et en débiter des mensonges! Et pour couronner l'ouvrage, s'envoyer la corvée du bachot, faire passer leur examen à ces petits messieurs, pauvres gosses volés, dupés scandaleusement. Il se prêterait à la comédie, toujours complice.¹

C'est précisément à ces "pauvres gosses volés, dupés scandaleusement," que Cripure essaie d'enseigner la morale -- et nous avons vu quels en sont les résultats.

Il en est de même pour les sentiments que Cripure doit exprimer envers la patrie pendant cette période de guerre, où tout est bouleversé.

Certes, Cripure aimait son pays, et cet amour de la patrie était peut-être en lui la chose la moins falsifiée. Mais enfin, cet amour de la patrie, il ne fallait pas le confondre, comme le faisait

¹Ibid., p. 118.

Babinot, avec l'amour des militaires, ou comme tant d'autres, avec l'amour de la mort. Il ne fallait pas surtout le confondre avec un plat acquiescement au conformisme des autres. Mais les choses étaient telles pour Cripure que même ici il devait se cacher. Cet amour de la patrie, en lui profond, il ne pouvait pas plus l'avouer que le reste, car il n'était point d'accord avec eux sur la façon d'aimer son pays. Et dans une époque où ils n'avaient que cet amour-là aux lèvres, où du matin au soir il n'était question que de la France, Cripure, seul, ne pouvait pas parler de la France et il en souffrait, rejeté ici comme ailleurs à sa solitude et à sa comédie.¹

Nous savons que Cripure a même prononcé un discours sur la guerre, lors de la distribution des prix, et que ce discours, Cripure l'a fait à leur façon: "loin de faire le procès de cette guerre, il en avait fait au contraire l'apologie, la montrant comme une source grandiose et terrible d'héroïsme et même de beauté, et s'efforçant d'en tirer les enseignements."² La conclusion de Cripure sur tout le fiasco du discours? "Du mal pour rien."³

Cripure est donc contraint à jouer un jeu de cache-cache où qu'il aille. Son patriotisme, particulier à lui, ne saurait trouver l'approbation des patriotes qui l'entourent, et il doit le masquer afin de se donner un air plus acceptable, plus "à la mode." Cripure, en somme, est un de ces êtres traqués qui doit fuir à tout moment les menaces d'autrui. Et, qui plus est, il manque à cet homme le courage nécessaire pour faire face à ses adversaires et pour aller jusqu'au bout

¹Ibid., p. 131.

³Ibid., p. 132.

²Ibid.

de ses sentiments. En même temps anarchiste et bourgeois, Cripure aimerait jouer à la fois le rôle du révolutionnaire et celui du défenseur du statu quo. Il ne réussit ni dans l'un ni dans l'autre des rôles.

Nous avons dit que Cripure occuperait aisément une place à côté des Nabucet et des Bacchiochi dans le roman. Tout comme les autres "arrivistes" du monde du Sang noir, Cripure est entraîné par un souci primordial de lui-même et de son bien-être; ses rentes, ses propriétés, son "magot" en sont la preuve. Il est vrai que le lecteur pourrait éprouver un léger choc lorsqu'il voit Cripure se diriger vers la banque pour la première fois, mais ce choc est vite dissipé au fur et à mesure que le roman progresse. Car le Cripure qui ressort très nettement du Sang noir renferme, par un de ses multiples côtés, tout ce qui existe de plus bourgeois, voire, de plus capitaliste, dans le monde du roman. Et cet état de contradiction tracassera le protagoniste jusqu'à la délivrance que sera son suicide.

Si Cripure ressemble véritablement aux autres personnages que nous avons nommés par son côté bourgeois et hypocrite, il en diffère aussi, et d'une façon très frappante. La différence réside en ceci: Nabucet, Plaire, Bacchiochi -- tous semblent faits d'une pièce; ils n'ont qu'un seul but en vue, et ils se dirigent vers ce but sans se laisser détourner par quoi que ce soit. Cripure, par contre, est un être complexe, et qui souffre de la lucidité dont sont privés les autres habitants de Mortgorod. C'est précisément par le côté lucide du protagoniste que le lecteur s'avise de sa souffrance, et qu'il devient lui-même conscient de l'angoisse dont est affligé Cripure.

Le meilleur exemple de cette lucidité qui marque le personnage

de Cripure se trouve dans le rêve qu'il fait la veille du duel. Cripure, qui réussit enfin à dormir pendant quelques instants, trouve son sommeil même troublé par la conscience de l'existence du Mal. Dans la première séquence de son rêve, ce sont les petits cloportes d'élèves qui dominent la scène. Surgit ensuite la figure de Nabucet, l'incarnation même du Mal, comme nous l'avons vu. C'est précisément ce rêve qui donne toute la clef de l'énigme de Cripure, car c'est dans le rêve que les forces du Bien et du Mal se rencontrent pour souligner en même temps leur contradiction et leur co-existence. Rappelons brièvement ici la scène: Cripure, assis au bord d'un fleuve, voit apparaître une barque à pêcheur. Cette barque, à la voile bleue, et qui apporte Nabucet, s'engloutit dans les eaux. La voile s'envole, devient étoile, pour laisser descendre "comme un aéroneute sous son parachute, comme une araignée au bout de son fil,"¹ le Cloporte. Le fleuve, à son tour, disparaît, et il ne reste que la rue noire, le Cloporte stationné sous le bec de gaz. Cripure tire sur le Cloporte, vide son revolver: "Le chargeur était vide et le Cloporte n'avait pas bougé."² Le rêve se termine: Cripure voit sa canne se changer en épée; il se réveille, ayant compris que ce n'est pas au revolver qu'il devra se battre, mais à l'épée.

Il nous semble que tout le dilemme non seulement de Cripure mais aussi de tout le roman se résume dans ce rêve. La lutte entre le Bien et le Mal trouve ici son apogée, dans la représentation des deux forces qui dirigent le théâtre humain. Le manichéisme fondamental du

¹Ibid., p. 459.

²Ibid., p. 460.

Sang noir se voit très clairement dans les symboles que sont Nabucet, le Cloporte et la voile bleue. Nabucet, le représentant "en chair et en os," pour ainsi dire, du Mal, s'engloutit sous les eaux; de la barque, il n'y a que la voile (à la couleur bleue de l'idéal) qui subsiste. Mais aussitôt apparaît le Cloporte, symbole métaphysique du Mal, appartenant à un ordre supérieur à celui de Nabucet qui, lui, est purement physique. Il semble donc que non seulement le Bien ne puisse exister sans le Mal, mais aussi que le Bien engendre même ce Mal. Le Cloporte qui descend "solenellement" de l'étoile ne serait rien d'autre que le symbole du Mal qui lutte contre le Bien, qui co-existe réellement avec le Bien et en est une partie fondamentale.

La question, nous semble-t-il, pourrait se résumer de la façon suivante. Ce personnage à contradictions qu'est Cripure est constamment déchiré entre son côté "idéal" et son côté bourgeois. Pour lui, le problème se pose s'il est réellement possible pour un homme imbu d'idéal de survivre dans un monde régi par le Mal. Son rêve n'est que l'extension de ce problème posée en termes symboliques. Le Bien, ou l'idéal, représenté ici par la voile bleue, et en lutte constante avec le Mal (Nabucet et le Cloporte) peut-il vaincre le Mal? A-t-il la force nécessaire pour combattre le Mal et l'anéantir? La réponse, toujours d'après le rêve de Cripure, est négative. Tout comme Cripure n'aura aucune chance dans le duel avec Nabucet puisqu'il devra se battre, le Bien n'a aucune chance d'émerger victorieux dans sa lutte contre le Mal. Le Mal continue à surgir du Bien même, invincible. L'homme du Sang noir, que ce soit Cripure, que ce soit n'importe lequel des "lucides" du roman,

devra toujours admettre la réalité et la présence éternelle du Mal, sans pouvoir le détruire.

Le rêve de Cripure qui est placé à ce point dans l'action du Sang noir sert donc à donner une double signification au dilemme de Cripure. Sur le plan très réel et physique, le protagoniste est forcé de prendre conscience du fait que c'est à l'épée qu'il aura à se battre, que c'est Nabucet donc qui sera vainqueur, et que c'est le Mal, en somme, qui gagnera la partie. Dans le domaine métaphysique, la présence quasi-éternelle du Cloporte souligne l'éternité du Mal et l'impossibilité de sa destruction. L'homme lucide du Sang noir devra faire face à la réalité d'être pour toujours voué à l'échec dans son combat contre le Mal, devra comprendre la futilité de ce combat même.¹

Et pourtant, le Mal qui domine l'action et le personnage du Sang noir semble tout de même trouver une espèce de contrepoids dans l'idéal manifesté chez certains personnages et dans certaines circonstances du roman. Car, malgré le Mal qui les empêche de réaliser leur rêve, des personnages tels que Cripure, Lucien Bourcier, Etienne Couturier, sont tous imbus d'un esprit d'idéal qu'ils essaient de faire vivre. Que cette recherche de l'idéal se trouve dans le sentiment pur et classique de l'amour, qu'elle se manifeste dans la répulsion pour le statu quo, il existe un certain nombre d'exemples de pureté et d'authenticité dans le

¹Monsieur Guilloux m'avait suggéré que ce rêve de Cripure serait symbolique du combat entre le Bien et le Mal, comme nous l'avions interprété. Mais il a ajouté aussi que Nabucet, personnification du Mal, serait en même temps le symbole du progrès, tout comme Staline, en Russie, symboliserait le progrès. La question donc se réduirait à savoir si le progrès peut, en fait, régler le Mal.

Sang noir. Si nous poursuivons l'idée que l'oeuvre de Louis Guilloux a pour thème principal la recherche de la pureté, il est nécessaire de discuter ici de cette recherche et de cette pureté telles qu'elles se trouvent dans le Sang noir.

Dans notre deuxième chapitre, nous avons essayé de démontrer que l'antithème de celui de l'aliénation se trouvait dans la fraternité. La discussion de l'amour, avons-nous dit, semblait mieux se placer ailleurs. Il nous semble juste de mentionner ici les quelques exemples du sentiment de l'amour qui ressortent du Sang noir pour les présenter comme un antidote à l'expression du Mal que nous venons de voir. Or, il convient de rappeler en même temps que toute expression de l'idéal, qu'elle se manifeste dans la recherche de la pureté, qu'elle se trouve dans l'amour que les gens essaient de créer entre eux, cette expression n'est qu'une représentation d'une réalité supérieure, et pour cela, une figure de la réalité (rappelons-nous les ombres de la caverne de Platon). L'amour dans le Sang noir, et son résultat heureux ou malheureux, sera donc une manifestation de l'effort que fait l'homme pour atteindre un état idéal, voire, idéalisé.

Il y a, tout d'abord, l'histoire de l'amour de Cripure pour Toinette, le seul être qu'il semble avoir véritablement aimé de sa vie. Cet amour, nous le savons, a fini par un échec, Toinette étant partie avec le "bel officier blond." Et pourtant, malgré l'échec que fut la tentative de Cripure en amour, toute l'action du Sang noir semble, en quelque sorte, être dirigée par l'expérience qu'a faite le protagoniste. Non seulement chaque pensée de Cripure semble retourner à l'histoire de son amour pour Toinette, mais, qui plus est, tous les aspects de sa

"faillite" reposent sur son échec amoureux, pour se terminer enfin par son suicide. Nous disons, donc, que le Sang noir, loin d'être seulement l'histoire de l'échec philosophique de l'homme authentique, est tout aussi certainement une histoire d'amour.

Des mots que disaient les autres, des chansons, venaient comme des flèches marquer des points qu'il avait crus oubliés sur les étendues du souvenir. Ce temps-là était resté en lui comme une période autonome. Le souvenir avait sa vie propre, multiple. Il y avait eu plusieurs Toinettes, toutes passionnément aimées à travers des cascades imprévisibles de souvenirs, et de souvenirs de souvenirs. Toutes avec ce même sourire silencieux.¹

Il n'est pas dans l'intention de la présente étude de discuter des éléments proustiens de ce passage; or, toujours est-il que l'amour que Cripure a éprouvé pour Toinette reste chez lui une chose fort présente et très réelle. Et c'est par cet amour même que le protagoniste agit et réagit dans les circonstances actuelles; c'est à travers les souvenirs de cet amour qu'il vit et qu'il se représente la réalité présente. Cet amour, nous le répétons, fut un amour voué à l'échec. Mais même dans sa faillite, l'amour de Cripure pour Toinette représente une certaine éternité, et c'est par ses qualités éternelles qu'il devient la force motrice du comportement du protagoniste. Cripure, d'ailleurs, fait vivre son amour même lorsqu'il ne reste plus aucune chance de le rétablir (ou pour être juste, ne devrait-on pas dire qu'il fait vivre la souffrance de cet amour?).

L'amour, c'était la fatalité de ce sourire qui, espérait-il, l'accompagnerait jusqu'au bout,

¹Guilloux, Le Sang noir, p. 18.

bien que l'angoisse ne lui fût pas épargnée de penser qu'un jour tout lui deviendrait non seulement indifférent, mais nul, qu'il ne lui resterait plus de son amour que la honte de ne plus aimer.¹

Curieux mélange du passé et du présent, ce Cripure désabusé et amer, mais en même temps vivant et se nourrissant encore du bonheur d'un lointain passé. Le Cripure qui peut encore croire à son amour pour Toinette, et qui peut se permettre le luxe (quelque peu masochiste, il faut le dire) de se tourmenter sur la lâcheté et la couardise dont il a fait preuve en ne se battant pas en duel avec l'officier blond, il reste encore à ce Cripure-ci une raison d'être. Pour lui, le duel avec Nabucet va servir non seulement à rétablir la justesse de son idéal, mais ce duel remplacera, en même temps, l'autre duel avec l'autre adversaire, celui qui a réussi à démolir le monde que Cripure s'était créé avec tant de soin et qui faisait son bonheur.

Il serait vain de spéculer sur le développement philosophique et idéologique de Cripure sans cet amour malheureux pour Toinette. Or, le roman offre néanmoins un nombre suffisant d'allusions à cette période de bonheur pour permettre au lecteur une courte digression, du moins, dans le domaine de l'hypothèse. Nous estimons qu'une étude "spéculative" de ce genre, bien qu'offrant des possibilités intéressantes à l'interprétation du Sang noir, ne nous arrêtera point dans la présente étude.

Il est à signaler, pourtant, que l'idéal que Cripure a connu en amour reste un côté fort significatif du personnage auquel nous avons

¹Ibid.

affaire. Certains passages dans le roman indiquent le rôle capital qu'a joué la période Toinette dans la vie passée du héros, indiquent aussi, par leur rappel de cette période même, le rôle que Toinette continue à jouer dans ses préoccupations présentes. La présence du fils Amédée, par exemple, sert à rappeler à Cripure, et de la façon la plus pénible, le contraste entre l'idéal que fut Toinette et la peine très réelle de la rupture:

C'était Toinette qu'il avait aimée -- il pouvait dire: aimée! -- mais c'était d'un affreux torchon de femme, d'une souillon d'hôtel dont on n'eût pas voulu au claqué qu'il avait eu ce fils, cet Amédée. Ça c'était passé l'année de la catastrophe, quelques mois après la rupture avec Toinette, à Paris, où, sous prétexte de préparer sa thèse sur Turnier, il s'était réfugié. Année à tous égards mémorable. Il n'avait pas cessé de faire la noce, buvant ferme, dépensant sans compter, entretenant des femmes, perdant au poker une bonne partie de son 'avoir' et pleurant de douleur et de rage sous ses couvertures, quand il était seul le soir, et qu'il pensait à Toinette.¹

C'est C'est encore le souvenir de Toinette qui est évoqué dans le passage le plus lyrique de tout le roman. Cripure est à la veille de sa mort; il n'attend que le jour pour pouvoir enfin se délivrer de ce lourd fardeau qu'est sa culpabilité, sa couardise, sa soumission. Ayant enfin lu la lettre lui annonçant la mort de Toinette, et par là libéré, pour ainsi dire, du seul espoir capable encore de le garder en vie, Cripure peut donner libre cours au souvenir de ses émotions. Toinette morte, Cripure ne risque plus rien en se permettant cette effusion de souvenirs d'amour.

¹Ibid., p. 15.

A quel point, Toinette étant morte et lui-même à la veille d'être tué, il pouvait penser avec douceur à cette nuit d'entre les nuits -- autre mystère dont il ne chercha pas la clé. En se souvenant de son amour, il était dans sa vérité comme il avait été dans sa vérité en le découvrant et en l'avouant. Tout le reste n'avait été que mensonge, folie, bassesse et contradiction.¹

Toinette représente, donc, dans la vie de Cripure, l'idéal non seulement rêvé mais réellement atteint. De cette période de son passé, Cripure a su garder le seul élément qui lui permette de se compter parmi la communauté des hommes. Et c'est dans le souvenir de son amour que Cripure trouve son seul refuge contre tout ce qui le menace dans le monde extérieur. L'idéal, en somme, dans le domaine de l'amour comme dans le domaine philosophique, réside, pour Cripure, dans l'état de franchise et d'honnêteté qui fait de l'homme un être pur et authentique. Le fait que Toinette a, en vérité, quitté Cripure, que c'est elle qui a mis fin à la période "honnête" de sa vie, ne nous semble pas être de première importance. Ce qu'il faut retenir, c'est que l'amour, par son existence même, a réussi à faire de Cripure un homme qui a su croire à un idéal et pour lequel le rêve de l'idéal sera désormais la force directrice de sa vie.

Voici, encore une fois, le paradoxe apparent qu'est Cripure, mais qui, en réalité, se résoud avec assez de facilité. Celui qui est devenu l'étranger à la société, celui dont la vie entière semble marquée par le mépris, voire, la haine pour autrui, est en même temps un personnage presque lyrique, lorsqu'il s'agit du rappel des émotions qu'il a jadis éprouvées.

¹Ibid., p. 399.

L'idéal que Cripure a connu par son amour pour Toinette est devenu quelque chose d'éternel dans sa vie. Que cet idéal se traduise maintenant dans le mépris ou dans la haine, peu importe. Cet idéal reste toujours une chose à rechercher, reste à la base de la quête de la pureté et de l'authenticité qui caractérise la vie du protagoniste.

Cripure, d'ailleurs, figure dans un second amour dans le roman. Nous avons déjà vu le personnage de Maña, la maîtresse-servante du philosophe, et nous avons qualifié l'amour qu'elle éprouve pour Cripure d'un amour qui se réduit à son aspect le plus fondamental. Car la Maña qui prend soin de Cripure, qui lui sert de mère, de maîtresse ou de servante selon la situation, est une femme qui exprime la tendresse de l'amour traduite dans ses termes les plus simples.

Si l'on considère le sentiment de l'amour comme une expression de l'idéal, le cas de Maña présente un idéal "inconscient." L'idéal chez Maña n'est rien d'autre, nous semble-t-il, que la joie d'accomplir les tâches les plus simples pour l'homme avec lequel elle vit. Il y a très nettement une certaine pureté chez Maña, mais une pureté qui dérive non pas d'un effort conscient pour atteindre à cette pureté. Au contraire, la pureté de Maña est la pureté de l'enfant, la pureté de celui dont la conscience n'est entravée par aucun doute philosophique ou métaphysique, et qui peut agir et réagir selon les lois fondamentales de sa nature. C'est aussi la pureté vue dans la simplicité. Maña ne questionne pas; elle agit. Appelée ou renvoyée selon le bon plaisir de Cripure, elle ne se pose jamais en adversaire des désirs de son maître, mais continue à accomplir tranquillement ce qu'elle estime être son devoir, sinon son

destin. L'amour de l'enfant pour celui qui en prend soin, l'amour de l'animal dévoué à son maître, l'amour de la mère qui se soucie de celui qui a besoin d'elle -- voilà ce qui semble caractériser le sentiment que Maïa éprouve pour Cripure. Et dans tous ces aspects, c'est la pureté des sentiments qui marque les émotions de la "gothon" Maïa.

Il existe, bien sûr, d'autres allusions au sentiment de l'amour exprimé par la simplicité et la pureté et qui se rapprocheraient de l'amour que Maïa porte pour Cripure. Il y a le couple Marchandeu, par exemple. L'amour de Claire Marchandeu pour son mari ne connaît pas de bornes; chez cette femme raisonnable, stable, volontaire, l'action de prendre la place de son mari, de diriger les affaires quand le besoin s'en présente, semble être la voie la plus naturelle à suivre. Son mari ne réussit pas dans la tâche qui lui revient; Claire, dont toute action semble provenir du grand amour qu'elle éprouve pour ce mari, fera le nécessaire. Comme Maïa, qui pourvoit aux besoins de Cripure sans être consciente du sentiment qui la fait agir, Madame Marchandeu éprouve cette même espèce de dévouement aveugle de la femme qui ne questionne pas. La fine et tendre Madame Marchandeu que nous avons vu rendre sa visite quotidienne au mutilé Georges ressemble donc à la rude et illettrée gothon qu'est Maïa. Les deux femmes semblent avoir atteint cet état de pureté qui ne saurait se manifester que chez celui aux intentions pures et désintéressées, et qui se dirige par l'instinct quasi-aveugle de l'amoureux.

Que dire, pourtant, de l'amour comme manifestation de l'idéal tel qu'il est dépeint dans le cas de la bossue et du Cloporte? Nous avons qualifié la scène où figurent ces deux personnages, et dont Cripure est témoin, d'une scène d'amour. Et, en vérité, ce qui est décrit par les

actes des deux figurants, par leurs jeux de jeunes amoureux, pourrait très bien se prendre comme une manifestation du sentiment qu'ils éprouvent l'un pour l'autre. Ce qui est surtout à souligner dans toute cette scène, et qui donnerait la clef à son interprétation, c'est le fait que Cripure est témoin de la scène. Cripure, pour qui l'amour partagé avec l'idéal que fut Toinette reste encore une force très puissante dans sa vie, se voit maintenant spectateur d'un second drame d'amour qui se déroule devant ses yeux. Le Cloporte, ce n'est personne d'autre que Cripure lui-même dans toute son infirmité, mais auquel sont ajoutées maintenant la bassesse et la laideur morales qui sont incarnées dans le personnage du Cloporte. Toinette, elle, n'est plus la jeune femme pleine de vie et de gaieté dont Cripure fut amoureux; elle est devenue la laide, la "maudite," l'"horrible" bossue. Voilà ce qu'est devenu l'amour, voilà ce qu'est devenu l'idéal. Pour citer Louis Guilloux lui-même: "Cripure voit ce que le monde a fait des sentiments de Tristan et Iseut."¹ (Ce jugement de l'auteur, d'ailleurs, mérite d'être analysé plus longuement dans la présente discussion de l'idéal. Car si l'on se rappelle seulement la légende des amoureux médiévaux, on verra tout de suite combien est appropriée la citation de Guilloux. Cripure est le Tristan moderne, le héros pour qui l'amour ne peut réellement exister sans obstacles. La pureté de l'idéal pour Cripure, comme pour Tristan, est une chose qui ne peut durer, voire, qui amène la destruction. Cripure, pas plus que Tristan, ne saurait faire vivre son sentiment dans le monde où il vit. Le Cloporte et la bossue, donc, représentent, en quelque sorte,

¹ Interview avec Louis Guilloux, Paris, le 23 octobre 1971.

la réalité; et Cripure, imbu encore du souvenir de l'idéal, voit disparaître devant ses yeux toute idée de pureté, voit cette pureté se changer en une réalité grotesque et hideuse à laquelle il ne pourra faire face.)

Comment conclure, donc, sur l'amour comme expression de l'idéal tel qu'il se présente dans le Sang noir? La conclusion, malgré les quelques moments de pureté et d'authenticité qui semblent provenir du sentiment de l'amour franc et sans entraves, se veut négative. Pour Cripure, l'amour est une chose du passé et dont il n'existe que le souvenir de son état idéal ou idéalisé. Pour d'autres personnages du roman (comme Maïa, Claire Marchandau, Henriette), l'amour n'est rien d'autre qu'une réaction inconsciente et toute naturelle, et qui n'entre pas dans le domaine de la volonté. Pour d'autres encore, comme Madame de Villaplane et Simone Point, ce sentiment n'existe que dans ses apparences, n'étant qu'un moyen de fuite. (Nous aurons, d'ailleurs, l'occasion de revenir à cette idée de fuite dans le chapitre qui suit.) Il nous semble justifié de prendre l'amour de la bossue pour le Cloporte, donc, pour la triste réalité, et de dire que c'est ici l'expression de l'amour du monde du Sang noir. On semble être très loin de l'idéal.

Or, si, par le domaine de l'amour, le roman n'offre que très peu d'espoir en ce qui concerne la quête de l'idéal comme contrepoison au Mal dans le monde du Sang noir, il existe néanmoins certains personnages mis dans certaines situations qui font croire encore à l'existence de l'idéal. Et par le paradoxe que nous lui connaissons, c'est le personnage de Cripure lui-même qui exemplifie l'ardeur et le zèle de celui qui a le rêve de l'idéal.

L'idéal, c'est Cripure tel qu'il aurait voulu être, c'est le Cripure "manqué" dont nous voyons quelques aspects et tel qu'il se voit et se comprend lui-même. L'idéal, chez Cripure, ne comporte rien d'autre que le courage de vivre jusqu'au bout ses pensées, de mener, en somme, une vie ouverte et franche et qui est basée sur l'authenticité. Voilà la vie telle que Cripure aurait voulu la mener, voilà l'homme que Cripure aurait voulu être. Nous savons que le protagoniste n'a pas réalisé ce rêve. Il se rend compte de sa faillite, sans aucun doute; mais, en même temps, il reste très fortement imprégné dans son esprit l'idée du rêve à réaliser, l'idée, en somme, de la perfectibilité de l'homme. Nous avons déjà vu que Cripure souffre d'un excès de lucidité, que son angoisse provient de sa conscience de ne pas pouvoir réaliser son rêve de l'idéal. Et ceci fait de lui l'homme déçu que nous connaissons.

Que l'idéal soit réalisé ou non nous semble de peu d'importance pourtant. Ce qui importe, au contraire, c'est le fait que le protagoniste possède encore cette lucidité dont nous parlons, qu'il croit encore à la possibilité de l'homme authentique. L'idéal pour Cripure ne semble se trouver que dans le domaine du rêve, mais il existe néanmoins: s'il ne se trouve pas réellement dans le personnage qu'est devenu Cripure lui-même, il peut encore se voir dans certains jeunes que nous avons appelés les disciples "à demi" du protagoniste.

Prenons d'abord le cas de Cripure lui-même, cet homme qui souffre de la lucidité de savoir ce qu'il aurait voulu, de connaître l'homme qu'il aurait voulu être. La conscience de l'idéal est très forte chez lui lors de la visite du jeune Etienne Couturier, par exemple:

--Un homme propre, (...) qu'est-ce que c'est?
Un homme qui se décide pour lui-même, qui ne
se soumet pas. Pas un homme du troupeau. Enfin,
un homme tel que...

Encore une fois, la phrase resta en suspens.
Pudeur, peut-être. A moins que la fin de cette
phrase n'eût été: 'Un homme tel que j'aurais voulu
être.

Il savait bien qu'il ne l'avait pas été.¹

Toute l'interview qui suit entre Etienne et le maître ne fait que sou-
ligner le rêve brisé de Cripure. De l'homme imbu d'un idéal qu'il se
voulait, le philosophe est devenu l'homme désabusé et amer tel qu'il
se voit maintenant, et c'est cet aspect-ci de son être qu'il choisit
de présenter à Etienne. Même la destruction, voulue, de Turnier dans
laquelle s'embarque Cripure sert à relever la notion absolue d'authen-
ticité et de pureté qui existe encore dans l'esprit du protagoniste.
En essayant de faire voir à Etienne les défauts de caractère du philosophe
Turnier, Cripure a l'occasion de déclarer: "Que voulez-vous, (...) chacun
a son esthétique. Je place la mienne dans un certain sentiment de ...
l'honneur."² Et il continue, en expliquant sa notion de l'honneur par
"Une fidélité à soi-même. Une intransigeance absolue..."³

Une notion bizarre de l'authenticité que celle qui se manifeste
chez ce protagoniste désabusé, mais une notion qui nous semble être
indicative tout de même d'un certain esprit d'idéal et d'un certain es-
poir -- idéal et espoir qui n'affecteront plus, bien sûr, la vie de Cripure
lui-même, mais qui devront trouver leur place maintenant chez un Etienne

¹Guilloux, Le Sang noir, p. 28.

²Ibid., p. 39.

³Ibid.

Couturier, chez un Francis Montfort, chez un Lucien Bourcier.

L'image du jeune Etienne Couturier qui nous est présentée est celle d'un jeune homme encore épris d'idéal. Chez ce conscrit qui ne sait pas trop clairement ce qu'il veut, il règne un esprit enthousiaste (et quelque peu naïf) qui le pousse à rechercher dans les attitudes du "maître" une preuve de l'authenticité de son propre être. Si Etienne Couturier finit par traiter Cripure d'escroc, et s'il vient à la fin de son entretien avec le philosophe à le mépriser presque, ceci ne veut nullement dire que le jeune homme lui-même aura perdu de vue son but, qui sera toujours la recherche de l'idéal par l'authenticité. Le lecteur du Sang noir, confronté par ce qui semble être l'échec du jeune Couturier, devra tout de même voir dans celui-ci la continuation du rêve de l'idéal qui existait jadis chez Cripure. Le fait qu'Etienne voit le maître d'un oeil nouveau, le fait qu'il semble avoir perdu, à la fin de l'entretien, les espoirs naïfs qui dirigeaient sa quête auparavant, ces deux choses nous font croire que le jeune homme pourra continuer dans sa voie vers la pureté et l'authenticité, armé maintenant d'une idée plus réaliste, un peu moins éphémère, des hommes. L'idéal sera toujours aussi présent à son esprit, nous semble-t-il; ce qui aura changé, c'est la direction que prendra le jeune homme dans son acheminement vers un état qui sera à la fois idéal et réel, idéaliste et réalisable.

Nous rappelons que la visite d'Etienne Couturier chez Cripure est provoquée par le message qu'il porte de la part de Francis Montfort, jeune précepteur au lycée. Montfort est, lui aussi, un exemple de celui qui croit encore à l'idéal et qui essaie de faire vivre cet esprit d'idéal, et par ses pensées et par ses actions. Ce jeune poète bohème qui arrive

à se faire mal voir par tous les "bien pensants" du lycée, par tous les gens "en place," est un des seuls, en vérité, à avoir le courage de proclamer à haute voix ses idées. Les poèmes "révolutionnaires" du jeune Montfort lui font une réputation d'insurgé et d'antipatriote, comme nous le voyons d'après la conversation suivante entre Nabucet et Bourcier. (C'est Nabucet qui parle, le même Nabucet qui voit ainsi les "événements" de Petrograd: "Le drapeau de Lénine! Un misérable torchon rouge! Voyons, mon cher ami, officiellement, rien n'est changé. Officiellement, nous devons garder les aigles."¹) Voici le portrait de Montfort, donc, vu par le patriote qu'est Nabucet:

C'est un trublion (...). Il passe son temps à écrire des poèmes soi-disant révolutionnaires, ce qui serait peu de chose.. Mais le grave, c'est qu'il les lit aux élèves.

(...)

(...) il y a là une source ... je dirai presque de scandale.²

Francis Montfort, donc, semble fournir un des meilleurs exemples de ce que peut être l'honnêteté et la franchise des sentiments. En ceci, il représente l'idéal de la pureté et de l'authenticité recherché par tant d'autres personnages du Sang noir. Si le professeur qui essaie d'inspirer du courage et du patriotisme chez ses élèves en leur montrant le sabre de son fils tombé représente l'attitude des "bien pensants," des patriotes à la Babinot, à la Bourcier, à la Nabucet, ce sera Francis Montfort qui, par ses poèmes, essaiera de faire voir à ses mêmes jeunes

¹Ibid., p. 109.

²Ibid., p. 110.

l'autre réalité de la guerre -- la cruelle et la triste réalité. Les vers retrouvés par Nabucet, par exemple, servent à montrer une autre espèce de courage, celui de combattre contre l'horreur et l'inhumanité d'une guerre:

Camarade soldat, mon frère
Entends le clairon!
Soldat lève-toi, lève-toi, LEVE-TOI!
Prends Ton fusil et marche
Ton canon: et TIRE
Sur tes VRAIS ennemis.
(...)
LEVE-TOI! LEVE-TOI! LEVE-TOI!
Soldat, mon frère,
C'est le réveil qui sonne
POUR TOI. POUR NOUS.¹

C'est ce même Montfort qui avouera à Lucien Bourcier qu'il ne "marche plus," et ceci, parce qu'il aime trop la vie; il s'explique ainsi: "L'amour de la vie ... Une vie vraie, quoi (...). On nous a trop trahis."² Voilà donc le jeune homme qui pourrait se dire le disciple de Cripure, celui qui a su saisir l'idéal et le vivre. Que Cripure soit devenu un escroc aux yeux d'Etienne Couturier, de Lucien Bourcier et de Francis Montfort ne change, pour ainsi dire, rien dans les sentiments fondamentaux de ces jeunes. Ils sont tous les trois, à des degrés différents, bien sûr, les suivants fidèles du maître, en ce que non seulement ils croient tous à l'amélioration de la condition humaine, mais encore se donnent-ils le devoir d'y contribuer.

Ce sera par le personnage de Lucien Bourcier que nous terminerons

¹Ibid., pp. 110-11.

²Ibid., p. 140.

cette discussion de l'idéal, car c'est lui, croyons-nous, qui s'adonne le plus pleinement à cette amélioration: c'est Lucien Bourcier qui part, en effet, à la recherche d'une vie nouvelle, et qui sera menée par un homme nouveau. Le jeune Bourcier est lucide, avant tout, et en ceci déjà il est le meilleur exemple de l'homme imbu d'un idéal "réaliste." Là où la lucidité de Cripure ne le menait qu'au désespoir et au mépris, Lucien saura faire survivre son esprit clair, en le faisant travailler pour lui, pour ainsi dire.

Lucien regarde la masse des conscrits qui s'apprêtent à partir pour le front, et la scène qui se déploie devant lui donne lieu à ses réflexions sur la vie, sur les hommes, sur l'homme. C'est ici que nous avons affaire à un Lucien Bourcier lucide, idéaliste et réaliste à la fois, un Lucien Bourcier chez qui l'homme authentique respire et vit, chez qui l'homme pur aura une chance de survivre:

La pensée n'était pas et ne pouvait pas être le privilège de quelques-uns seulement, ou, si elle l'était, que valait-elle, cette pensée qui s'employait à justifier le mépris de la vie? A justifier la honte imposée aux hommes -- à des hommes? Bon gré mal gré, il faudrait sortir de cette barbarie, donner à la vie toute sa valeur. Non pas à la vie telle qu'elle était pour la plus grande partie des hommes, écrasée, mutilée, niée, volée, mais à la vie telle qu'on pouvait la faire.¹

Lucien se fie donc à l'Homme, et par ceci, le lecteur du Sang noir entrevoit enfin un faible rayon de lumière dans tout le marasme et le noir du monde du roman. "Oui [dit Lucien], il n'y avait d'espoir qu'en eux, quand ils auraient enfin brisé l'enchantement qui leur cachait à

¹ Ibid., p. 134.

eux-mêmes leur humanité sous leurs apparences pourtant si humaines et entrevu la Joie."¹

Lucien part, donc, pour la Russie, disciple de Cripure en ce qu'il croit à ce que le maître croyait jadis, mais disciple qui s'est élevé à un niveau supérieur à son maître, en ce qu'il peut croire toujours à cet idéal:

L'humanité n'avait pas dit son dernier mot. C'était une lâcheté de prétendre comme l'avait fait Cripure, la veille, qu'elle allait sombrer noyée dans le sang. Non. Non. L'humanité balbutiait à peine. A travers tant d'horreurs initiales elle finirait par découvrir le prix infini de la vie, le respect de la vie, l'amour véritable et fraternel. La question n'était pas de savoir quel était le sens de cette vie, la vraie question, la seule, était de savoir: que pouvons-nous faire de la vie? On pouvait tout en faire, mais à la condition de ne pas commencer par la supprimer.²

Du héros nihiliste qu'est Cripure, donc, nous sommes arrivés à la "joie" existentialiste de Lucien, en passant par les étapes intermédiaires représentées par un Francis Montfort, par un Etienne Couturier, par une Claire Marchandau, par une Maïa. Il serait présomptueux de notre part de donner à chacun de ces personnages une place précise dans une "échelle de pureté." Ils y aspirent, plus ou moins, tous; certains d'entre eux réussissent mieux que d'autres. Ces personnages, pourtant, ne forment qu'une très petite partie de la grande fresque qu'est le roman de Louis Guilloux. Ils sont, pour dire la vérité, bien moins nombreux

¹Ibid., p. 135.

²Ibid.

que les représentants du "mal" que nous avons essayé de dépeindre dans la première partie de ce chapitre.

Le Sang noir est un roman qui se veut négatif. Lors de l'interview que Monsieur Guilloux nous a généreusement accordée en octobre 1971, il a dit: "Oui, comme Cripure, tout homme lucide est voué à l'échec." Le monde du Sang noir, donc, semble être un monde où règne le Mal, où l'atteinte de la pureté est une chose qui ne se trouve pas à la portée de l'homme. Et pourtant, le lecteur du Sang noir, qui semble être entraîné, presque malgré lui, dans une voie qui se voudrait optimiste, saisira l'exemple de Lucien Bourcier, voudra mettre dans ce personnage tout l'espoir des générations futures. A un moment donné, l'auteur a, lui aussi, mis son espoir dans ce même personnage; ce n'est que bien plus tard que Louis Guilloux aura ajouté: "Mais Staline a assassiné Lucien."¹

Toujours est-il que nous parlons ici d'un seul roman et de la portée de ce roman. Le Sang noir se termine avec un Cripure mourant, entouré de ce cortège grotesque formé par un monde où il existe les bons et les mauvais, les purs à côté des infâmes. Or, ce qui importe,

¹Interview avec Louis Guilloux, Paris, le 23 octobre 1971. Guilloux projetait, en effet, une suite au Sang noir, qui aurait eu pour héros Lucien Bourcier et dont le titre aurait été Le Blé.

Et à André Malraux, Guilloux a dit: "Mais après le retour d'URSS -- j'étais à Moscou avec Gide quand on a appris l'insurrection de Franco --, après la guerre d'Espagne, et le procès de Moscou, il n'était plus question d'écrire un livre sur Lucien et sur la construction de l'homme révolutionnaire."

(Zand, op.cit., p. 16.)

au contraire, c'est une absence, celle de Lucien Bourcier, parti pour le monde nouveau:

Mais il y avait déjà plus d'une heure que le bateau avait levé l'ancre.¹

¹Guilloux, Le Sang noir, p. 516.

CHAPITRE IV

FUITE/DESTIN ASSUME

Partir! Voguer sur les mers!

(...)

Fuir! Faire sa valise et fuir! Prendre le train du matin pour Paris. Il serait toujours temps, à Paris, de se faire un passeport...¹

Fuir, rompre au moins avec un monde pourri puisqu'il n'avait pas la force d'en vouloir un autre!²

Homme libre, toujours tu chériras la mer...³

Le thème de la fuite dans le Sang noir présente un des éléments les plus constants dans l'action du roman, un des éléments les plus importants aussi, à la compréhension de l'oeuvre. Le désir de l'homme de fuir, de partir, de changer -- que ce soit le simple changement dans sa condition "physique," que ce soit le changement dit "métaphysique" de la condition humaine -- ce désir a toujours été présent dans l'esprit de l'homme et s'est toujours manifesté, d'une façon ou d'une autre, de par son oeuvre artistique. Il n'est nullement notre intention de faire ici une histoire de la littérature pour appuyer notre hypothèse, mais il suffira, croyons-nous, de songer aux oeuvres telles que nous les trouvons

¹Guilloux, Le Sang noir, p. 397.

²Ibid., p. 398.

³Ibid., p. 118.

à travers les âges -- l'épopée de l'âge médiéval, les oeuvres d'inspiration platonicienne de la Renaissance, la production des romantiques, l'homme moderne, enfin, dans sa quête de la liberté personnelle et philosophique. Il n'existe guère d'époque littéraire où l'homme ne soit pas mis devant la tâche de trouver le chemin qui mène à un monde nouveau. Les façons artistiques d'y arriver varient, il n'y en a aucun doute, selon l'époque, selon l'individu. Mais le but reste constant. Louis Guilloux, en faisant ressortir le thème de la fuite dans le Sang noir, ne fait que rentrer dans cette tradition. L'homme du Sang noir, donc, imbu du désir de la liberté, sera à la fois l'homme classique et l'homme moderne, le premier par sa motivation, le second par les moyens dont il se servira pour arriver à ses fins.

La fuite, telle qu'elle s'exprime à travers les pages du Sang noir, prend diverses formes. Elle se manifeste chez des femmes comme Simone Point et Madame de Villaplaine, pour qui la fuite devient une chose très réelle, un véritable déplacement physique et qui sera le symbole d'une vie nouvelle. Elle se manifeste aussi chez un Moka ou un Glâtre, qui, chacun par ses manies particulières, trouveront un refuge dans la vie "privée" qu'ils se créent. Elle accompagne toute action et toute méditation de Cripure. Et elle trouve son apogée chez un Lucien Bourcier, qui réussit à faire vivre sa liberté plus qu'aucun autre personnage du roman.

Dans les chapitres antérieurs de cette étude, nous avons pu diviser l'évidence thématique du Sang noir en deux catégories principales: thème et antithème. Tout comme la fraternité servait d'antithème à l'aliénation, la recherche de l'idéal semblait tempérer quelque peu le

mal qui se manifestait dans le roman. Dans le présent chapitre, nous envisageons une étude du thème de la fuite comme exemple de la recherche de la liberté -- de la pureté --, et pour suivre le schéma proposé dans les chapitres précédents, il importerait d'établir un "antithème" à ce premier. Il existe, en effet, un second thème qui nous occupera ici, et que nous appellerons le thème du destin assumé. Nous estimons pourtant que le destin assumé, loin d'être le contraire de la fuite, n'est rien d'autre que sa continuation. Nous le traiterons donc dans la seconde partie de ce chapitre non comme un antithème, mais comme une idée qui fait pendant à la première, et qui sert de thème auxiliaire à celui de la fuite.

Le premier exemple de la fuite comme symbole de la recherche d'une vie nouvelle que nous avons cité était le cas de Simone Point. Cette jeune fille, bien qu'étant un des personnages secondaires dans l'action du roman, nous semble tout de même le meilleur personnage par lequel commencer une discussion du thème de la fuite. Chez elle, justement, nous trouvons la manifestation la plus fondamentale de l'idée en question, le désir du changement accompli par un déplacement physique. Simone Point est malheureuse; elle se sent étouffer dans l'atmosphère hypocrite et bourgeoise dans laquelle vit sa famille. Simone est aussi la maîtresse de Kaminsky, et comme telle, partira avec lui pour Paris. Pour Kaminsky, ceci représente un vrai "enlèvement," un plongeon d'amoureux. Mais pour la jeune fille, partir avec son amant n'est qu'une première étape dans son voyage vers la liberté personnelle: "Qu'il l'emmène seulement à Paris! (...) Le reste la concernait seule."¹ La

¹Ibid., p. 180.

fuite de Simone, donc, représente à la fois un départ très réel (son départ pour Paris) et, à un niveau supérieur, le moment où elle échappe à tout ce qui l'entrave dans le domaine philosophique et personnel.

(Nous n'essayons nullement de porter un jugement sur l'hypocrisie de Simone Point ici, ni sur sa ressemblance avec sa soeur spirituelle, la Lamie de Stendhal -- Louis Guilloux, d'ailleurs, ne le fait pas non plus. Tout ce que nous voudrions faire ressortir du présent portrait de la jeune fille en question, c'est le fait que c'est une personne pour qui la fuite est une chose inévitable et nécessaire au développement de sa vie nouvelle.)

La fuite, donc, peut prendre une forme très physique, comme dans le cas de Simone. Mais elle peut, en même temps, être la représentation d'un besoin de liberté qui va au-delà du domaine d'un simple déplacement géographique. Nous voyons très clairement cette double manifestation du phénomène dans le personnage de Madame de Villaplaine. Dès sa première apparition dans le roman, nous avons devant nous une Madame de Villaplaine qui est véritablement hantée par la vie, et dont la préoccupation principale semble être la recherche d'un havre de salut dans le monde bizarre qu'elle s'est fabriqué. Sa maison, par sa propre admission, est devenue son "rocher, son île d'Elbe."¹ C'est donc comme une espèce d'exil que Madame de Villaplaine voit son existence, un exil qu'elle s'était imposé elle-même, pour fuir le monde malveillant dans lequel elle se trouvait. De cet exil, à son tour, Madame de Villaplaine

¹Ibid., p. 145.

veut de nouveau fuir, cette fois-ci dans un monde où elle pourrait reprendre une vie normalisée, où elle pourrait prouver que la femme "déchue" est redevenue quelqu'un de "bien." Une première manifestation de la fuite chez Madame de Villaplane, donc, se trouverait dans le genre même de vie qu'elle mène, une vie où il n'y a que les règlements qui comptent (voir la rigueur avec laquelle elle tient sa pension), et qui serviront, espère-t-elle, à prouver son rétablissement.

Or, ni l'une ni l'autre des premières tentatives de Madame de Villaplane n'aboutissent à une réussite. Ni l'exil, ni la vie factice qu'elle s'est créée ne donnent du repos à son âme troublée. La solitude reste toujours la source prééminente de sa souffrance, et, malgré ses efforts pour se fabriquer un passé et un présent, Madame de Villaplane continue de rêver à un avenir qui serait consolant et sympathique. Ici, nous entrons dans un domaine où le désir de fuite de Madame de Villaplane atteindra un point voisin de la folie. Cette Phèdre vieillie et sans passé (il est vrai que son mari l'avait quittée, mais: "Il n'avait pas fui. Il était tout simplement parti."¹) ne voit qu'une seule solution à ses tourments -- l'amour.

Tout être devait aimer, être aimé, ou
alors... Aimer et être aimé tôt ou tard.
Le sentiment poignant de la vie manquée,
du temps perdu, donnait à sa volonté une
force pathétique.²

Le choix de Madame de Villaplane tombe sur Kaminsky et, dès

¹Ibid., p. 147.

²Ibid., pp. 145-51.

qu'elle a décidé que ce sera lui son sauveteur, elle est possédée par cette idée fixe. Voici comment est présentée la situation:

Les psychologues prétendent qu'une idée fixe est une idée qui ne se connaît pas elle-même et définissent ainsi la folie. A ce compte-là, Mme de Villaplane n'était point folle, car elle avait parfaitement conscience de cette volonté obsédante qui s'était emparée d'elle: partir avec Kaminsky. Tout abandonner et partir. Elle ne savait pas elle-même ce qui l'emportait dans son désir: être avec Kaminsky ou partir, mais ce qu'elle savait fort bien c'est que l'un ne se concevait pas sans l'autre.¹

Toute question de folie mise à part, ce passage présente le mieux la dichotomie du sentiment chez Madame de Villaplane. Nous avons dit que la fuite peut se manifester et dans le désir de déplacement physique, et dans celui d'un changement dans la condition même de la personne. Les deux motivations co-existent si étroitement dans le cas de Madame de Villaplane que ni le personnage lui-même ni le lecteur n'arrivent à séparer les deux. Et pour cause, nous semble-t-il. Nous estimons que Louis Guilloux se sert justement du personnage de Madame de Villaplane pour souligner un des thèmes capitaux de son oeuvre. La condition de l'homme dépourvu d'amour ressemblera toujours à celle de ce Polynice à qui l'enterrement fut défendu et dont l'âme devait pour toujours errer à la recherche d'un havre de paix et de repos. La quête de Madame de Villaplane, comme celle de tout être humain, se traduit par son désir de fuite -- fuite vers un monde nouveau, et, en même temps, vers une vie nouvelle qui saura pourvoir aux besoins fondamentaux de l'homme.

¹Ibid., p. 150.

Or, il n'est nullement dans le dessein de l'auteur du Sang noir de fournir une issue à ses personnages. Il lui suffit d'établir le plan de leur existence et de les laisser là, bloqués, pour ainsi dire, par la condition humaine. Madame de Villaplane, par exemple, a beau être une femme d'action:

Mais la patience n'était pas la principale vertu de Mme de Villaplane. Est-ce que la patience ne consistait pas à regarder couler les jours sans rien faire, comme on regarderait couler le sang d'une blessure sans même songer à la panser? Elle n'avait plus de temps à perdre.¹

Son effort n'aura pas sa récompense; Kaminsky partira avec Simone, et tout moyen de fuite sera, encore une fois, défendu à la vieille Madame de Villaplane -- et pour toujours, nous semble conclure l'auteur.

Dans les portraits de ces deux femmes, Simone Point et Madame de Villaplane, le lecteur peut voir des exemples frappants, et par leur contraste et par leur ressemblance, de l'homme en fuite. Chez Simone, nous voyons la jeune fille raisonnable, froide, parfaitement maîtresse d'elle-même, qui fait le bilan de sa vie et qui décide de l'action qu'il lui faut entreprendre pour atteindre son but. Et le lecteur, d'ailleurs, ne doute nullement de la réussite de Simone. Chez Madame de Villaplane, par contre, nous avons affaire à une femme qui ne semble agir que sous le coup de l'émotion. Elle aussi, elle se donne un but à atteindre, mais elle ne sait point maîtriser les émotions qui la rongent, et sa "fuite" restera dans l'état de rêve. Les deux femmes

¹Ibid., pp. 152-53.

se servent d'une vague notion de l'"amour," mais aucune des deux n'éprouve véritablement ce sentiment: la jeune maîtresse de Kaminsky est loin d'aimer son amant; l'amour de la vieille Villaplane pour ce même homme se détruit au fur et à mesure qu'il se crée, et ceci par sa confusion avec la cause de sa génération même.

Or, le désir de fuite ne s'exprime pas que par l'action des deux femmes dont nous venons de parler. Comment expliquer les manies bizarres des deux jeunes répétiteurs du lycée, Moka et Glâtre, sinon par un fort désir de la part de l'un et de l'autre d'échapper à la réalité des circonstances qui régissent leur existence. Nous avons déjà vu, dans un portrait préliminaire de Moka, que ce jeune homme est hanté par la vie même, et qu'il existe en lui comme une force intérieure, inconnue et incontrôlable, qui le projette dans un état de fuite constant. Sans répéter les observations déjà faites sur cet état d'esprit de Moka, nous pouvons, rien qu'en regardant son mode de vie, relever certains signes indiquant que Moka est un homme en fuite. Le plus marquant de ces signes, estimons-nous, se voit dans le passe-temps de Moka: ses timbres. "Je les colle sur des assiettes, vous comprenez," dit-il à Cripure. "Je ... tapisse des assiettes avec des timbres. C'est très joli, à cause des milles couleurs."¹ Et voici la réaction de Cripure, entré dans la chambre de Moka:

Qu'est-ce que, mais qu'est-ce que c'était que cette chambre étonnante avec ses hallucinantes assiettes aux murs et pas autre chose que des assiettes? Un lit de fer, une table, deux fauteuils, et des assiettes... Les fameuses

¹Ibid., p. 266.

assiettes aux timbres, rangées en files
impeccables sur les murs tout autour de
la pièce.¹

Qu'est-ce que, en somme, la vie de Moka? C'est la vie d'un jeune homme en fuite, avons-nous dit, et d'un jeune homme qui n'arrive ni à échapper à lui-même ni à ses tourments qu'en remplissant ses journées d'un travail qui ne lui laissera pas de temps pour la réflexion. C'est aussi la vie d'un homme "en quête" -- en quête de repos, en quête d'amour, en quête de Dieu enfin. Et c'est cette vie préoccupée par la quête qui fait aussi de Moka un personnage en fuite. (Que dire, par exemple, de ses rapports, bizarres, au mieux, avec la pauvre Henriette?) Nous croyons que Moka représente clairement le personnage totalement engagé dans un effort pour se fuir, et qui a choisi, pour ce faire, de rester dans un état éternellement infantin, comme celui de l'homme qui refuse de s'engager.

La condition enfantine de l'existence de Moka est d'autant plus frappante lorsqu'on la compare avec celle de son ami Glâtre. Ce dernier, nous le voyons déjà par son surnom même (M. l'Abbé), est tout aussi bien un personnage qui représente l'insatisfaction de l'homme. Est-ce un prêtre défroqué? Certains le pensent. Cette question ne rentre que d'une façon secondaire dans le portrait de ce Glâtre que nous essayons de peindre ici, mais nous la trouvons intéressante tout de même.

Quels sont les moyens de fuite du personnage en question? Ils ne se trouvent pas, bien sûr, dans la vie qu'il mène au lycée -- la vie bien ordonnée et bien "propre" exigée par sa position de répétiteur.

¹Ibid., p. 320.

Ils se trouvent, comme c'était le cas chez Moka, dans son passe-temps, et ici on pourrait peut-être rappeler que Glâtre "sent encore le séminaire." Car ce même Glâtre passe son temps à décoller les images rassemblées dans des cahiers par un vieux curé (et qui portaient des titres comme "Scènes familières et pittoresques," "Sujets militaires," "Comiques") pour les remplacer par des siennes, des scènes "érotiques les plus extravagantes."¹ Voilà donc la seule issue ouverte à l'infortuné qu'est Glâtre. La fuite, pour lui, s'accomplit dans la compensation grotesque trouvée dans son monde rêvé. Pour d'autres, une visite au bordel sert déjà de fuite de la vie "régulière;" dans le cas de Glâtre, il lui faudrait "les grands bordels trop coûteux de Paris,"² luxe qu'il ne peut se payer. Il s'absorbe, donc, dans ses collages, et, en se créant ainsi un monde où il peut atteindre une certaine mesure de satisfaction, il fuit celui, trop fâcheux, qui lui déplaît, voire, le contraint.

L'homme du Sang noir ressemble donc à un être véritablement lié, soit par les circonstances dans lesquelles il se trouve, soit par sa condition. Et cet homme doit fuir, échapper aux circonstances, tenter d'échapper aussi, s'il le peut, à la condition humaine. Nous voici devant une situation qui est tout aussi problématique dans l'oeuvre de Louis Guilloux qu'elle l'est chez un André Malraux, chez un Jean-Paul Sartre, chez un André Gide. La question que l'on se pose, c'est de savoir comment, par quels procédés littéraires, Louis Guilloux présente

¹Ibid., p. 277.

²Ibid., p. 278.

cette situation universelle de l'homme. Nous avons déjà parlé de quatre des personnages dans le Sang noir qui essaient de changer quelque chose à leur condition et aux circonstances de leur vie. Que les résultats de leurs efforts soient positifs ou négatifs nous semble de très peu d'importance dans cette discussion; ce qui nous occupe ici est simplement le fait que l'état de l'homme peint par Louis Guilloux est un état où cet homme se trouve en fuite, et il s'agit d'établir la façon dont ce thème se présente à travers les pages du Sang noir.

Si les personnages de Moka et de Glâtre cherchent refuge dans leur manie de collectionneurs, c'est parce que leurs activités représentent, à leurs yeux, la création d'un monde nouveau et dans lequel ils se trouvent plus à leur aise que dans la réalité qui les entoure. Si Simone Point et Madame de Villaplane veulent toutes deux "partir," c'est parce qu'elles estiment qu'en ce faisant elles se créeront une vie nouvelle, plus tolérable que celle qu'elles auront laissée derrière elles. La fuite, donc, vers un monde nouveau comporte un certain sens de la création, avec tout ce que ce terme suggère -- imagination, structure, réalité qui sort de la réalité actuelle et qui la surpasse même. L'acte d'écrire, donc -- la création d'une oeuvre littéraire -- fait aussi partie de la notion de la fuite telle que nous l'envisageons ici, et c'est de cette manière qu'un personnage tel que Monsieur Pinche peut très bien entrer dans la présente partie de notre discussion.

Au premier abord, le personnage de Pinche peut se présenter au lecteur comme la caricature d'un homme bien plus que comme un véritable être qui mérite d'être vu de plus près. Mais le vrai Pinche, si l'on

prend un moment pour déchiffrer ses motivations, s'avère être une personnalité tout aussi compliquée que bien d'autres personnages du roman. Dans une seule page, Louis Guilloux arrive à donner une raison d'être à ce personnage, et à le faire entrer dans le schéma du monde qu'il crée. Pinche se voudrait écrivain: poète et romancier. Pinche voudrait se faire publier; sa femme lui en défend la dépense. Et les derniers mots que nous entendons de lui, "Mais si jamais je deviens libre,"¹ sont la meilleure indication de l'état d'esprit de cet homme.

Car Pinche est le frère spirituel d'un Moka, d'un Glâtre, d'un Cripure aussi. La création, l'acte d'écrire ou de créer "autre chose," leur sert à tous de moyen de fuite et donne à Pinche, comme aux autres personnages en fuite, l'issue à une existence entravée. Pinche, disons-nous, ressemble à quelqu'un comme Glâtre, en ce qu'il prend un certain confort à faire ses créations. Glâtre sait très bien que ses découpages ne sont qu'une faible tentative vers la création d'un monde qui serait, pour lui, fondé sur son "idéal;" Pinche aussi, par ce qu'il écrit, essaie d'échapper à la réalité dans laquelle il vit. Mais chez ce dernier, la tentative de fuite renferme un espoir de réussite; les écrits de Pinche servent non seulement de récompense à une vie qui serait autrement monotone et peu consolatrice, ils servent encore à lui donner un espoir pour sa vie nouvelle. "Mais si jamais je deviens libre," dit-il, comme qui s'attendrait à réellement réaliser son rêve. Voici, donc, la différence qui existe entre la "fuite" de Monsieur Pinche et celle du répétiteur Glâtre. Cette double manifestation de la fuite -- et dans

¹Ibid., p. 122.

les activités et dans la croyance à la réussite -- fait de Pinche, ce personnage par ailleurs très secondaire du roman, un des meilleurs exemples de l'homme à la recherche de son idéal, de l'homme en fuite.

Qu'est-ce que l'acte d'écrire, en somme, même pour le personnage principal du roman, ce Cripure qui a déjà publié plusieurs ouvrages plus ou moins "savants" et qui passe maintenant son temps à "ruminer" le chef-d'oeuvre que sera sa Chrestomathie du désespoir? Il nous semble qu'un examen des "circonstances de composition" des oeuvres de Cripure nous amènera à une connaissance plus profonde de l'homme, et nous permettra de voir un aspect très important de son caractère -- son désir et son besoin de fuite.

Cripure a tout d'abord fait publier une étude sur la pensée médicale, mais ceci date d'avant son mariage avec Toinette et semble donc être la production d'un Cripure autre que celui que nous connaissons dans le Sang noir. Cette Pensée médicale, d'ailleurs, et les autres articles concernant le même sujet, Cripure semble les avoir complètement bannis de son passé et de son esprit:

Mais, depuis longtemps, il ne pensait plus
à ces fariboles, oubliées et reniées, et
un jour qu'un élève y avait fait allusion
devant lui, il s'était écrié: 'Les Mèdes!
Non, mais sans blague!'¹

L'oeuvre qui semble être capitale dans l'action du Sang noir, celle dont il est le plus souvent question dans le roman, c'est la thèse que Cripure a écrite sur le philosophe Turnier. Nous rappelons ici qu'il est notre avis que le Sang noir, en même temps qu'il est une étude de

¹Ibid., p. 29.

l'homme de 1917 (et de l'homme universel) est tout aussi bien une histoire d'amour. Et la thèse sur Turnier semble appuyer, plus qu'aucun autre exemple, cette hypothèse. Il ne faut pas oublier que Cripure est tout d'abord la création de Louis Guilloux, et comme telle, il épousera certains des préceptes chers à son créateur lui-même. Cripure écrit, comme le fait Guilloux, et, par la nature même de l'acte d'écrire, il devra mettre une mesure de lui-même dans son oeuvre -- qu'il le fasse de façon consciente ou non. La question donc est de savoir: quelle part de Guilloux existe-t-il dans un Cripure -- et quelle part alors de Cripure pouvons-nous trouver dans le Turnier dépeint par celui-ci?

Reprenons, pour essayer de formuler une réponse à la question, la thèse sur Turnier, cette thèse que Cripure avait entreprise bientôt après sa rupture avec Toinette. "Cette thèse sur Turnier n'était pas le plus important des ouvrages de Cripure mais il était le seul dont il se souvînt."¹ Pourquoi s'en souvient-il? C'est précisément parce que cet ouvrage rentre dans la chronologie d'un "Cripure amoureux" ou d'un "Cripure rejeté" que la thèse prend ce degré d'importance dans son esprit et dans sa vie.

Ce n'était pas au hasard que Cripure a avait distribué son ouvrage. Ce n'était pas non plus par hasard qu'il avait choisi Turnier pour héros. Dans l'élaboration de cette thèse il y avait eu un défi et un espoir mêlés. Le défi avait consisté à se poser en révolté et dans une certaine mesure en martyr; l'espoir: que Toinette lirait ces pages et qu'à travers elles, le lien brisé se renouerait. (...) Des pages entières n'étaient écrites que pour elle, elle seule en pouvait deviner le sens, l'amertume, la douleur, elle seule pouvait y répondre.²

¹Ibid., p. 29.

²Ibid., pp. 30-31.

La thèse est donc un traité d'amour, un "roman," comme Cripure l'appelle lui-même, et qui devra servir, sinon de moyen de réconciliation, au moins de récompense au triste sort que Cripure a dû subir.

Voyant ainsi sa thèse comme un véhicule possible de communication, comme un véhicule pour son angoisse, aussi, Cripure se remémore la façon dont il a conçu l'ouvrage, et en arrive à renier sa valeur "académique."

Evidemment, quand j'écrivais ce ... machin
(...) ce ... roman, j'ignorais tout cela.
(...) Je ne voyais en Turnier que le romantique,
l'homme de passion et d'idée, qui se promenait
la nuit au bord de la mer en méditant.¹

N'est-ce pas le jugement amer de celui qui s'identifie à un tel point avec son "héros" qu'il ne peut plus se permettre d'avouer, même à lui-même, cette identification? N'est-ce pas le Stendhal romancier qui se moque, le plus souvent, de la sensibilité de ses héros, pour essayer, justement, de masquer le fait qu'il leur est sympathique? N'est-ce pas enfin la part de l'ironie qui doit, de nécessité, se trouver dans tout homme sensible et qui sent le besoin de cacher les déceptions, trop réelles, de sa propre existence?

Cripure, vu dans ses attitudes vis-à-vis de son travail sur Turnier, se révèle d'une façon frappante, qui laisse très peu de doute sur la vraie motivation de Cripure, l'homme et l'écrivain. Car Turnier est devenu la vraie créature, la vraie création, de Cripure, curieux mélange du savant et de l'homme rejeté, de l'intellectuel et de l'émotif -- la copie même de son créateur. L'amour malheureux que

¹Ibid., p. 39.

Cripure avait éprouvé pour Toinette est devenu l'amour de Turnier pour la Mercédès idéale et idéalisée -- un amour, donc, qui ne pourrait subsister que dans un monde du rêve et de l'illusion. Le suicide de Turnier (toujours d'après la thèse de Cripure) est amené, finalement, par le refus de Mercédès. Et si nous poursuivons l'hypothèse que le Sang noir est essentiellement une histoire d'amour, le suicide de Cripure lui-même sera aussi le produit de son amour malheureux pour Toinette. Et tout cas, Cripure, savant et écrivain, trouve un certain refuge dans l'histoire de Turnier, et en fait une œuvre qui lui sert de fuite à la triste réalité de sa vie manquée.

Et les ressemblances peuvent encore se prolonger. Le fait même que Cripure renie Turnier et tout ce que celui-ci représente sert aussi d'issue, en ce que ceci permet à Cripure de renier ce qu'il hait véritablement en lui-même -- sa haine pour le Cripure bourgeois, pour le Cripure faux, pour le Cripure qui voudrait se faire passer pour autre que ce qu'il est et qui n'a pas le courage d'aller au bout de ses convictions. Tout ceci aussi trouve une issue dans sa tirade contre Turnier. Louis Guilloux a dit que Cripure, lorsque le lecteur du Sang noir le rencontre pour la première fois, est déjà un homme perdu, qui n'a que sa déchéance finale à attendre. Il nous semble que le tournant dans la "vie" du protagoniste se trouve précisément ici, dans l'interview avec Etienne. C'est dans cette scène que nous voyons que tout effort de fuite de la part de Cripure a déjà été épuisé, et qu'il ne lui restera maintenant que sa fuite ultime -- son suicide.

Or, bien avant d'arriver à ce point culminant de la fuite que sera le suicide de Cripure, le lecteur trouvera d'autres allusions au

désir du protagoniste de pouvoir échapper à la réalité contraignante de sa vie. Nous avons parlé de la thèse sur Turnier; comment voir le travail qui occupe le Cripure que nous voyons au début du roman (et à travers toutes les pages du roman) -- sa Chrestomathie du désespoir? Dès la première fois qu'il est fait mention de cette oeuvre, nous savons que la Chrestomathie représentera pour Cripure une espèce de libération, un instrument de révolte et de justification à la fois. La meilleure façon de comprendre le Cripure en fuite, le Cripure en train de créer son oeuvre en même temps qu'il questionne même sa validité, c'est de citer quelques phrases décrivant l'attitude de l'auteur envers son oeuvre:

Il y avait des jours comme aujourd'hui où il perdait jusqu'au goût de la vengeance. Les notes éparses dans ses livres, matériaux qui devaient servir au grand ouvrage de sa vie: La Chrestomathie du Désespoir. (...) -- il cessait d'y penser. Tout cela était d'un autre, un étranger, et l'ambition de se justifier par un livre: absurde. Et cependant tout de même, si j'avais assez de talent! Encore une question. Mais pourquoi n'en aurais-je pas? Le talent, c'est le courage, ce qu'il en faut pour se tuer. A ce compte-là, je l'écrirais, ma Chrestomathie, mon Apocalypse, enfin, mon Cochon malade...¹

Si nous citons presque en entier ce long passage, c'est parce que nous estimons que c'est ici que nous trouvons certains traits du caractère du protagoniste qui s'avèrent être essentiels à la compréhension du personnage. Que pouvons-nous dire de Cripure, l'homme en fuite, d'après cette description? Nous savons, premièrement, que toute l'idée

¹Ibid., p. 22.

de la Chrestomathie est née d'un désir de vengeance -- contre ceux qui n'ont pas accepté Cripure, contre ceux qui l'ont rejeté de "leur" société, contre ceux, enfin, qui ne l'ont pas compris. Or, ajoutée à cette idée de vengeance -- ou de justification -- est une notion qui joue un rôle très important dans la pensée de Cripure: la connaissance que pour se justifier comme il voudrait le faire, il ne faut que du courage. "Le talent, c'est le courage, ce qu'il en faut pour se tuer," dit Cripure. Et par cet aveu, nous pouvons entrer dans le secret de Cripure, nous commençons à comprendre la signification de l'acte d'écrire dans la vie actuelle du protagoniste.

Nous avons dit qu'écrire, c'était une tentative de fuite de la part de Cripure, que sa thèse sur Turnier n'était rien d'autre que la manifestation d'un désir de faire de la réalité un "roman" qui exprimerait mieux que la réalité la sensibilité de l'âme de l'auteur. Il en est de même, croyons-nous, de la Chrestomathie du désespoir. Les doutes qui assiègent Cripure sur la validité de son oeuvre semblent être vite dissipés lorsqu'il arrive à se convaincre qu'il se doit d'écrire, qu'il se doit de faire preuve du courage nécessaire "pour se tuer." Car dans le cas de la Chrestomathie, la création sera soeur de la mort, et toute allusion à cette oeuvre n'est rien d'autre que la préfiguration du suicide de Cripure. Tout comme Cripure essaie d'échapper à la réalité -- et de son passé et de son présent -- en écrivant la diatribe contre les "autres" que sera la Chrestomathie, tel nous devons voir son suicidé: le point culminant dans sa bataille contre ces mêmes "autres" qui ne lui ont pas permis de se justifier. C'est ceci qui nous permet de qualifier de "fuite" le "grand ouvrage" de Cripure, et qui nous permet de dire que

l'acte même d'écrire, engendré par le besoin de justification, vient s'ajouter aux autres exemples de la fuite dans la vie de Cripure.

Or, ce n'est pas seulement dans l'inspiration de la Chrestomathie que l'on voit le besoin de fuite chez Cripure. Les quelques notes citées ici et-là dans le roman soulignent que le contenu de l'oeuvre s'accorde parfaitement à son intention. Prenons, à titre d'exemple, la première allusion faite à la Chrestomathie; nous y voyons le Cripure qui s'érige en juge de ses semblables, et qui les haït. C'est par l'intermédiaire d'un Gogol ou d'un Flaubert, d'ailleurs, que Cripure peut donner libre cours à son dégoût -- à son désir, aussi, de pouvoir peindre la vérité ~~te~~llè qu'il la conçoit.

Ils expriment dans l'univers le fantastique du non fantastique. L'inverse, l'envers, l'âme à l'envers. Si je cite aussi souvent Flaubert à côté des autres, c'est que le cher Gustave, qui en était un -- de petit bourgeois -- a été aussi le premier à tenter et même à réussir parfois cette peinture du Non.¹

Le "monde" à l'envers -- voilà comment Cripure voudrait peindre la réalité, sa réalité, voilà comment il voudrait accomplir sa libération. N'ayant jamais pu vivre pleinement dans l'univers construit par autrui, Cripure reste en admiration devant ceux qui ont réussi à exprimer "le fantastique du non fantastique," qui ont réussi "la peinture du Non." Et ceci est la meilleure description, nous semble-t-il, des désirs et des besoins de Cripure lui-même.

Si la notion de la fuite trouve son symbole dans la Chrestomathie du désespoir, il existe également d'autres allusions, plus concrètes,

¹Ibid., p. 22.

celles-ci, au besoin qu'éprouve Cripure de rompre avec la réalité des circonstances dans lesquelles il se trouve vivre, et contre lesquelles il livre bataille. Les scènes où il est question de "fuir" sont nombreuses dans le Sang noir et soulignent toutes l'état d'âme du protagoniste tel que Louis Guilloux voudrait nous le présenter. Certaines pages du roman, en fait, sont consacrées presque entièrement à cette idée de fuite qui possède, par moments, Cripure. Se rappelant le fiasco que fut son apparition au salon de Nabucet, par exemple, Cripure conclut:

Ah! là! là! Que ne pouvait-il filer!
Rompre sa chaîne! Mais depuis longtemps
il n'était plus, comme les autres, qu'un
homme des fonds, garrotté. Peu probable
qu'il ait jamais l'audace d'un acte de
délivrance. (...) Ah! là! là! oui: filer.
Foutre le camp aux Indes néerlandaises ou
ailleurs...¹

C'est ce même Cripure, dont l'espoir le plus fervent serait de: "Filer, oublier et renaître,"² qui est en même temps retenu, dans ses espérances mêmes, par la conscience aiguë de n'être pas capable d'effectuer cette rupture. Il sait que son seul recours réside dans sa petite villa au bord de la mer, où il pourra tout juste se réfugier une fois à la retraite. Voilà dans quelle forme la fuite s'offre à Cripure, voilà la seule issue ouverte à cet homme angoissé, dégoûté du monde pourri, et qui ne saurait retrouver la vérité de la vie qu'en se réfugiant, une fois l'an, au bordel Alcazar de Sernen (et ceci à l'occasion des épreuves du bachot -- toujours, donc, jouant son rôle de "professeur").

¹Ibid., p. 117.

²Ibid., p. 118.

Ce qu'il aimait, c'était l'atmosphère, l'odeur du bordel, le rapport fraternel avec des femmes qui savaient ne pas se moquer de lui, ne pas avoir pitié non plus. Nulle part comme à l'Alcazar il ne trouvait le repos. C'était pour lui comme une sorte de Java à portée de la main. Une rupture avec leur ordre.¹

Toute idée de fuite pour Cripure est liée à son état d'aliénation, et, par cela, devient le symbole d'un acte de délivrance du monde des "autres." La fuite correspond à une rupture -- rupture déjà faite, dans l'esprit de Cripure (car il ne se sent nullement "appartenir" à leur ordre) -- rupture, pourtant, qui ne saurait s'accomplir de façon réelle, rupture qui restera toujours donc dans le domaine du rêve et de l'inaccessible. Les "sauts" que fait Cripure, les essais qu'il fait pour échapper à leur monde, à leur ordre, ne sont que cela -- sauts et essais. Le Cripure du Sang noir doit, par la force des choses, rester garrotté à lui-même et par lui-même. Regardons, pour nous faire une idée plus précise de cet homme, Cripure à la banque, Cripure qui vient de réaliser mille francs de bénéfice sur ses bons:

Mille francs, ça n'était pas énorme, mais c'était quand même une somme. On pouvait faire avec ça pas mal de choses, aller encore assez loin. Un billet pour Marseille n'en coûtait pas tant, il s'en fallait de beaucoup.

En route! Mais pour le lycée.²

C'est une véritable trouvaille de style que nous fait Louis Guilloux ici. Par une simple phrase, le monde de Cripure, celui dont il rêve, et que le lecteur voudrait rêver avec lui, s'écroule, pour ramener le protagoniste

¹Ibid., pp. 118-19.

²Ibid., p. 123.

à la nudité cruelle du présent -- encore un rêve avorté dès sa conception, encore une rêverie interrompue par la vérité du Cripure que nous connaissons.

Or, nous estimons que tout le roman peut se voir comme un rêve qui se réalise, et il importe donc de suivre Cripure jusqu'à la réalisation de ce rêve. Il importe aussi, si nous prenons Cripure comme un homme en fuite, de trouver comment sa fuite se fera enfin, comment son rêve se réalisera. Pour ce faire, il serait approprié de rappeler ici le jugement de Louis Guilloux lui-même sur son héros:

A l'instant où l'on prend le personnage, il est en agonie. Cela ne veut pas dire qu'il a envie de mourir, mais il comprendra qu'il n'y a pas autre chose à faire. Tout lui est refusé.

(...)

Ce qui définit Cripure, c'est la conscience, la conscience de la détresse.¹

La conscience de la détresse définit donc Cripure; et elle aide à rendre compréhensible, en même temps, la voie dans laquelle Cripure s'engage pour accomplir son destin. Si le roman est véritablement un "rêve qui se réalise," il est juste de regarder les rêves et les rêveries du protagoniste comme des étapes de son acheminement vers le but qui, nous le savons, l'attend: sa fuite ultime, son triomphe final sur tout ce monde pourri de petits bourgeois provinciaux, qui ne se sont pas donné la peine de le comprendre, son évasion irrévocable -- son suicide.

Ce que Guilloux nous dit, en somme, c'est que Cripure est un homme qui a perdu d'avance. Il a aimé: cet amour a été refusé. De cet

¹Zand, op. cit., p. 16.

amour malheureux, il a essayé de trouver un refuge dans sa thèse sur Turnier: elle a été dérisoirement refusée en Sorbonne. Il a de nouveau essayé de fuir dans l'enseignement: ses élèves se sont non seulement moqués de lui, mais ils ont même menacé de le tuer. Il a eu enfin l'audace de flanquer cette "gifle globale" à Nabucet: sa façon de se justifier lui a été ôtée par ceux qui pensaient bien faire. Et finalement, sa Chrestomathie: les seuls êtres qui lui fussent chers, ses petits chiens, vont détruire jusqu'aux petits morceaux de papier où une dernière chance de vengeance et de justification aurait pu se trouver. Le rêve de Cripure est donc un rêve de fuite, un rêve qui se verra détruit au fur et à mesure qu'il se crée. La seule possession de Cripure, l'unique entité de laquelle il puisse encore être maître, c'est sa propre vie. Pour établir sa liberté, pour accomplir enfin sa délivrance, pour mettre fin à l'agonie qui a trop longtemps caractérisé son existence, il faut que Cripure se suicide. Et c'est par cet acte libérateur et vengeur que Cripure maîtrise enfin la vie, qu'il fuit et qu'il assume son destin simultanément.¹

Nous avons dit qu'un deuxième thème, voisin de celui de la

¹Si le suicide de Cripure constitue sa "délivrance," comme nous le faisons remarquer à plusieurs reprises dans cette étude, il y a peut-être un rapprochement à faire entre cette attitude et celle d'un autre écrivain de notre époque, Henry de Montherlant. Le texte que nous citons est tiré de ses Carnets de 1963, et a été reproduit dans Le Monde du 24-25 septembre 1972, au lendemain du suicide de Montherlant: "Il me semble que le suicide est, essentiellement, un défi. 'Je fais ce qui me plaît. Je vous envoie tous promener. La mort est indestructible? Bon. Mais son heure du moins dépend de moi.' Le dernier acte par lequel un homme puisse montrer qu'il a dominé la vie, et n'en a pas été dominé." (C'est nous qui soulignons.)

fuite, entrerait dans cette partie de notre discussion sous la rubrique de "destin assumé." Nous avons également remarqué que le thème du destin assumé ne s'établit pas comme un antithème à celui de la fuite, mais continue et amplifie le premier. Car si l'homme du Sang noir est un être foncièrement motivé par son besoin de fuir, il existe néanmoins en lui un certain élément qui le pousse à la conscience, du moins, de son "devoir" envers son destin. Ceci ne veut nullement suggérer que les personnages de Louis Guilloux atteignent à l'indépendance de leur être; au contraire, ils semblent, dans presque tous les cas, représenter des êtres figés dans leur existence, entravés par leur nature même. Mais c'est précisément dans ce monde peint en noir que le lecteur se sent obligé de puiser la lumière. Tout comme Cripure lui-même, qui voudrait être l'émule d'Hoffman et d'Edgar Poe en reprenant "le fantastique du non fantastique" de l'univers, le lecteur avisé du Sang noir cherchera à définir l'élément qui rend l'homme de Guilloux supérieur aux circonstances qui l'ont formé -- et qui l'entourent --, cherchera à préciser la grandeur de ce même homme.

Louis Guilloux, par son propre aveu, désire peindre un homme qui ne peut rien faire,¹ un homme qui aurait pu sortir des pages de Huis Clos tout aussi aisément que des pages du Sang noir. "Nos destins, pour s'accomplir, réclament notre collaboration acharnée, où opère la fatalité des caractères," dira Cripure.² Voilà donc le lecteur jeté

¹Interview avec Louis Guilloux, Paris, le 23 octobre 1971.

²Guilloux, Le Sang noir, p. 18.

au beau milieu du paradoxe de Cripure -- et du roman --, car l'homme du Sang noir présentera toujours la double face de vaincu et de vainqueur, de "fatidique" et de "collaborateur." Est-ce que cet homme est un être libre? Est-ce que cet homme peut choisir son destin? Ou est-ce qu'il est lié, garrotté, prédestiné à accomplir tout simplement le destin qui lui a déjà été choisi? Ce sont autant de questions que Louis Guilloux pose dans le Sang noir; autant de questions que se posent tous ceux qui voudraient se mettre à une étude de l'Homme; autant de questions, aussi, auxquelles la réponse n'est pas une simple affirmation ou une simple négation. Nous estimons pourtant que le thème du destin dans le roman qui nous occupe ici se présenterait le plus clairement si nous lui donnions un sens "affirmatif;" nous traiterons donc ici le thème du destin "assumé."

Nous insistons toujours sur le fait qu'il n'est pas dans l'intention de Louis Guilloux d'expliquer l'homme; il le présente, tout simplement, en laissant à son lecteur le plaisir de se retrouver devant des questions qui demandent encore une réponse. Nous tenons à rappeler également que dans la présente étude, nous ne limitons nullement notre discussion au personnage de Cripure, certes le "héros" du Sang noir. Mais Guilloux est allé beaucoup plus loin que son héros: il a créé un monde, et c'est sa vision de ce monde qu'il importe au lecteur de déchiffrer s'il veut arriver à la compréhension totale de l'oeuvre. Il nous semble donc impératif de reprendre ici tous les personnages du Sang noir pour les placer maintenant dans un ordre qui permettra une vue d'ensemble de cette oeuvre.

Les personnages que Louis Guilloux choisit de nous dépeindre

dans le Sang noir peuvent se classer en trois catégories différentes: spectateurs, acteurs, et personnages authentiques. Ce qui sert à différencier les personnages, et ce qui nous permet de les placer dans l'une de ces catégories, c'est leur attitude devant leur destin. Le destin assumé, avons-nous dit, est un thème qui fait pendant à celui de la fuite et qui complémente ce premier. Selon que le personnage en question peut ou ne peut pas assumer son destin, veut ou ne veut pas l'assumer, ou qu'il l'assume, nous lui donnons l'étiquette de "spectateur," "acteur," ou "authentique."

Le romancier britannique, C. P. Snow, dans son roman intitulé The Affair, fait déclarer à un de ses personnages: "There is great dignity in being a spectator: and if you do it for long enough, you are dead inside."¹ Tel les spectateurs du Sang noir: tous ceux qui n'ont pu assumer leur destin, qui n'ont pu agir, qui se sont laissés réduire à l'état de spectateurs -- les âmes mortes de Mortgorod.

Dans un chapitre antérieur, nous avons eu l'occasion de parler des rapports entre pères et fils dans le roman et nous avons pu conclure que la figure du père, en général, représente l'élément "inerte" de chaque couple en question, celui qui est contraint de mener une vie dépourvue d'action et qui ne peut donc devenir un homme authentique. Le proviseur Marchandau fournit sans doute un des meilleurs exemples de l'homme incapable de faire face à son destin, qui a passé sa vie comme si elle était faite de scènes des illustrés, et qui ne saurait, maintenant que la situation l'exige, prendre une part active aux

¹C. P. Snow, The Affair (Harmondsworth: Penguin, 1962), p. 98.

événements qui se déroulent autour de lui.

Il lui arrivait, comme à tant d'autres, une aventure à laquelle il n'était pas préparé: il était au spectacle, commodément installé dans un fauteuil, et voilà qu'on le priait durement de vider son siège, de grimper en scène, d'y traîner avec lui sa femme et son fils. Il n'avait pas prévu cela. Naïvement, jusqu'au 2 août 1914, il avait pris la vie pour un conte. On exigeait aujourd'hui, fouet en main, qu'il prît au jeu une part active, sans même lui demander s'il avait au moins appris un petit bout de rôle, s'il savait en quoi consistait le scénario dans son ensemble et au bénéfice de qui était monté ce gala? Mais il ne savait rien. Il voyait seulement qu'il ne s'agissait plus de spectacle du tout, que la comédie tournait au drame -- au vrai drame -- que la balle était une vraie balle, l'épée vraiment teintée de sang, le mort un vrai mort.¹

La métaphore est claire. Marchandean se trouve, et pour la première fois de sa vie, dans une situation où on lui demande de jouer son rôle. Mais ce rôle, il ne saurait l'assumer, ne saurait même identifier la place qu'il occupe dans la totalité de la scène qui se joue. Le Marchandean qui a pu jadis se contenter de sa position de spectateur ne peut, mis devant la nécessité d'agir en homme authentique, choisir la voie qui l'amène à la liberté de son existence. Est-ce que Louis Guilloux nous dit qu'il faut s'exercer à l'authenticité, qu'il faut pratiquer son destin? Il semble que oui; et comme pour le personnage de Snow, si on reste spectateur trop longtemps, on est mort. Mélange étrange du libre choix des existentialistes et du déterminisme marxiste que nous présente l'auteur du Sang noir par le personnage de Marchandean,

¹Guilloux, Le Sang noir, pp. 410-11.

mais un mélange qui illustre de façon fort succincte tout le paradoxe de l'oeuvre. L'homme du Sang noir ne sera libre qu'en se servant de sa liberté, mais il lui faut apprendre comment s'en servir. Pour Marchandreau, nous dit Guilloux, il est trop tard, et ce personnage doit prendre sa place à côté des autres "âmes mortes" qui ont rencontré le même échec en face de leur destin.

Nous avons également eu l'occasion de mentionner le cas du père Couturier, un autre "incapable" du Sang noir. Or, dans le contexte présent, il nous semble juste de ne plus faire la distinction père/fils comme elle était employée dans l'étude du thème de l'aliénation, car Etienne Couturier et son père sont tous deux parmi les personnages qui ne peuvent assumer leur destin. Leur état de spectateurs diffère dans ses manifestations, il est vrai, mais il reste que les deux hommes, père et fils, sont représentatifs de la même condition de l'homme dépeinte par Guilloux.

Couturier père, par son incapacité d'exprimer même les plus simples vérités qu'il ressent, se trouve complètement en divorce d'avec toute idée d'une existence "active." Sa souffrance, comme celle de Cripure, dérive de la prise de conscience de sa faillite; son seul recours se trouve dans l'alcool. Parce qu'il se voudrait authentique et parce qu'il sait que l'authenticité lui est défendue, Couturier reste spectateur, toujours en dehors, non seulement de la scène qui se déroule devant lui, mais aussi en dehors du rôle qu'il est censé lui-même jouer.

Etienne, par contre, est spectateur d'une toute autre manière. C'est le jeune homme qui cherche à se définir, mais qui refuse de reconnaître la réalité qui, elle, l'a déjà défini. Si Etienne acceptait seulement

ce qui se présente devant lui, nous dit Guilloux, il pourrait, dès cette acceptation, bâtir son destin. Or, ce premier refus donné, Etienne Couturier ne peut plus assumer le destin qu'il désire si ardemment et se retrouve sur le chemin amer qui ne peut mener qu'à son divorce ~~d'~~avec tout ce qu'il voudrait être. Lorsque Etienne part pour le front, le lecteur du Sang noir ne peut guère s'empêcher de conclure que ce jeune homme qui progresse de plus en plus sûrement vers un avenir qui lui sera insuffisant ne pourra jamais saisir son existence et se rendre par là du côté des "purs." "La vie, c'est ce dont on s'empare," dit Cripure.¹ Le paradoxe du jeune Couturier réside précisément dans le fait que c'est un personnage qui désire prendre part au spectacle mais qui, en même temps, se trouve toujours réduit au rôle passif du spectateur, ne sachant point comment procéder pour atteindre à la vérité. Cherchant toujours la vérité chez autrui, il ne peut reconnaître la sienne, sa vérité à lui. Etienne spectateur, conclut Guilloux, restera devant la scène, laissant se dérouler devant lui les événements de la vie, tâchant d'y puiser son propre destin, mais ne pouvant jamais apprendre la formule requise qui lui permette son entrée en scène.¹

Si c'est l'incapacité de faire un pas "dans la bonne direction,"

¹Ibid., p. 44.

²Nous nous retrouvons, d'ailleurs, devant le même paradoxe dans le cas d'Etienne Couturier ici que celui qui nous confrontait lors de notre discussion du rêve de l'idéal de ce personnage. D'un côté il semble être devenu plus "réaliste" après son interview avec Cripure; mais la conscience de ce réalisme (aussi vague soit-elle) ne suffit pas à donner à Etienne un modus vivendi qui soit assez défini pour le rendre authentique.

pour ainsi dire, qui réduit des personnages tels que Marchandeaup et les deux Couturier à l'état perpétuel de spectateurs, il en est de même, et de façon encore plus marquée, pour le cas d'une Madame de Villaplaine. Il n'est nécessaire, estimons-nous, ni de refaire ici une description de ce personnage, ni de reprendre une discussion des circonstances dans lesquelles nous le trouvons. Il suffit de dire que Madame de Villaplaine ressemble étrangement à cet Etienne Couturier dont nous venons de parler -- un être déchiré entre le désir (sinon le besoin) de satisfaire son rêve en même temps qu'il doit s'efforcer de vivre dans une réalité concrète. Tous les êtres qui peuplent le monde du Sang noir, en fait, se trouvent victimes de cette même dichotomie, à des degrés variés. Mais l'élément essentiel qui manque à la plupart d'entre eux -- et ici Madame de Villaplaine ne fait nullement exception -- c'est un courage suffisant à la réalisation du rêve. Cette femme est en fuite, avons-nous dit, et, par là, elle ne saurait reconnaître le destin tel qu'il lui échoit. Nous ne suggérons nullement, pourtant, que Madame de Villaplaine ne soit pas une femme d'"action;" au contraire, elle se fait un devoir de prendre les dispositions nécessaires qui lui assureront, croit-elle, le bonheur. Ce qui lui défend la réalisation de ses projets, c'est le même aveuglement qui a rendu Etienne spectateur; comme lui, elle ne sait comment choisir le rôle qui lui convient et finit donc par n'en choisir aucun. Madame de Villaplaine ne peut assumer son destin; la liberté que cet acte comporte en lui demande un choix -- et elle est loin de pouvoir affirmer cette liberté en s'engageant dans une voie qui mène à une existence authentique. Semblable donc au proviseur Marchandeaup, Madame de Villaplaine ne peut assumer son destin; le cercle vicieux s'est

refermé sur elle, et elle en souffre.

Et il existe encore un personnage dans le Sang noir qui est affligé de la même façon et souffre de ne pas pouvoir assumer son destin. C'est le jeune répétiteur Moka, relégué, lui aussi, à l'état de spectateur. Il est ironique, étant donné la recherche acharnée que Moka entreprend pour affirmer son destin, et étant donné les effets stylistiques que nous essayons de faire ressortir qui souligneraient l'état de spectateur, acteur ou authentique de chaque personnage, il est ironique que ce même Moka, spectateur qui ne peut assumer son destin, soit souvent décrit par des images théâtrales. Ceci suggérerait que Moka prend part au drame, qu'il joue un rôle, qu'il est acteur et, par là, ne veut assumer son destin. Ceci, pourtant, risque de mener le lecteur loin de la vérité telle que Guilloux veut nous la présenter. Car le Moka que nous avons décrit dans des chapitres antérieurs de cette étude, le Moka pris dans l'engrenage de son propre esprit tourbillon, hanté par la trop cruelle vérité qu'il trouve en lui-même, est tout aussi dépourvu d'une "optique claire" sur son existence que ne l'est le rêveur Etienne Couturier. Moka, aveuglé par sa trop active imagination, ressemble un peu aussi à Madame de Villaplane en fuite, en ce qu'il ne saurait reconnaître le destin qui lui est réservé, moins encore avoir le courage de l'assumer.

Nous disons donc qu'il y a une part d'ironie dans le fait que Guilloux se sert d'images de théâtre pour présenter le personnage de Moka, images plus propres à la description d'acteurs que de simples spectateurs. Mais même avec cette façon de le décrire, Guilloux réussit à faire de son personnage l'être faible et pitoyable qui sert à ses fins.

Prenons comme exemple la scène où Moka accompagne Cripure chez Madame de Villaplane, et où il ressemble non seulement à un acteur mais à un vrai imprésario qui présenterait ses "numéros" à l'auditoire;

...Moka, dans son bel habit, la fleur
blanche à la boutonnière, avait l'air
d'un imprésario qui présente au public
le plus beau numéro de sa troupe.¹

Et pourtant, malgré cet effort de peindre Moka sous la lumière de celui qui serait maître de la situation, l'effet sur le lecteur finit par être tout à fait contraire. Car Moka reste celui qui ne ressemble à quelqu'un sur la scène que par le plus pur des hasards, celui qui reste, en dépit des apparences d'imprésario, l'être perdu et peureux qu'il est. Il y a ici un peu de clown chez Moka, avec tout ce que cette image comporte de triste et de pitoyable.

Il est possible également de voir dans les descriptions de Moka un effort pour faire contraster ce personnage avec celui de Cripure, et il semble que pour souligner la faiblesse et l'hésitation du protagoniste Guilloux se serve d'un Moka "théâtral." Il en est ainsi, certainement, dans cette scène chez Madame de Villaplane, car c'est Moka qui doit mener l'affaire de son maître dans les préparatifs du duel. On peut voir des effets semblables lorsque Guilloux prépare la scène de l'"aveu" de Moka: ici encore, c'est un Moka qui se pose en "homme d'action" pour mener Cripure dans l'antichambre où ils boiront leur champagne volé. Mais nous sommes très vite témoins de l'exposition de toutes les faiblesses, de toutes les craintes et de tous les doutes de ce même Moka, de ce Moka

¹Guilloux, Le Sang noir, p. 354.

spectateur de sa propre existence et qui s'avère être incapable de l'acte qui le placerait du côté des authentiques.

Nous avons déjà souligné le fait que Moka et son ami Glâtre ne forment pas du tout le "couple" par lequel Guilloux les présente pour la première fois dans son roman. Dans la question de l'authenticité que nous tâchons d'examiner ici, il faut de nouveau faire une séparation très nette entre les deux personnages. Si Moka représente l'homme qui cherche à assumer son destin, mais qui ne peut pas le faire, restant par là spectateur de la scène de la vie qui se joue, Glâtre, par contre, se range très clairement du côté des acteurs -- ceux qui ne veulent rien d'autre que de jouer le rôle qu'ils se sont choisi et qui ne veulent nullement assumer le destin qui est leur dû. Nous ne voulons pourtant pas suggérer que la condition d'acteur de certains des personnages du Sang noir soit synonyme de l'hypocrisie; il ne suffit pas d'être hypocrite pour rentrer dans la catégorie de ceux qui refusent d'assumer leur destin. Au contraire, dans le contexte du roman que nous étudions, il faut voir le refus de l'authenticité (car c'est précisément ce qu'est le destin assumé) comme un acte qui dépasse de loin la simple hypocrisie, un acte qui donne à l'homme un rôle actif sur la scène où il a décidé de jouer sa vie. L'homme hypocrite peut l'être par moments seulement, il peut l'être seulement lorsqu'une certaine situation le demande; l'acteur, par contre, est celui qui, méthodiquement, se construit tout un procédé d'action et qui le suit rigoureusement jusqu'à ce qu'il ne puisse plus distinguer ce qu'il est de ce qu'il paraît être. Le même problème de l'être/paraître, tel qu'il existe dans Les Faux Monnayeurs, par exemple, se manifeste

donc dans le Sang noir, et ceci par les personnages que nous avons groupés sous la rubrique "acteurs."

Ce symbole de l'acteur, d'ailleurs, n'est point unique à l'oeuvre de Guilloux; on le retrouve dans l'oeuvre de Gide, déjà mentionnée, dans celle notamment de Sartre aussi. Estelle dans Huis Clos, par exemple, ne saurait se décider du rôle qu'elle va s'approprier, ne saurait assumer le destin qui est uniquement le sien; elle représente ainsi l'homme inauthentique, celui qui s'"englué" dans les apparences. Le mépris ressenti par Sartre vis-à-vis d'un personnage comme Estelle trouve écho, d'ailleurs, chez un Bernanos, chez un Anouilh, chez tous ceux qui aspirent à la création de l'homme authentique. Le rôle de l'acteur dans la littérature du 20e siècle, en somme, est devenue le symbole de l'homme qui se masque, qui se ment et à lui-même et à autrui, et qui ne peut, pour cela, dépasser l'état de ces êtres en plâtre au musée de Bouville, englués pour l'éternité dans le souci des apparences.

Le personnage qui a réussi à se faire construire le masque le plus "authentique," l'acteur le plus "professionnel" dans tout le roman du Sang noir, est sans doute Babinot. Dans la paix comme à la guerre, Babinot vit dans son rêve, avons-nous dit, et réussit par là à se créer une existence totalement artificielle -- mais qui lui paraît véridique, tant il s'est exercé à y vivre lui-même. Toujours en scène, Babinot finit par ne plus pouvoir distinguer entre la réalité extérieure et celle qui est le produit de sa propre imagination, entre Babinot l'authentique et Babinot l'acteur. Babinot l'acteur, en fait, a démolé l'être intérieur (qui a dû jadis exister) pour jouer seul maintenant le rôle qu'on lui demande de remplir. Rappelons ici notre suggestion que Babinot

est surtout un naïf; il sait donc que sa position d'"acteur" lui est devenue une situation qui ne sort nullement du "normal" -- c'est-à-dire, de ce qui est devenu normal pour lui. Et par ceci, nous pouvons encore faire la distinction entre la simple hypocrisie, mentionnée plus haut, et le véritable état d'acteur que nous voudrions faire ressortir. Babinot ne saurait être hypocrite: il croit en toute simplicité à ce qu'il est; il croit à ce qu'il est devenu. Nous avons donc affaire à un Babinot qui a dû, à un moment donné (mais dans un passé que nous ne lui connaissons pas), faire un choix, un choix par lequel il a décidé du rôle qu'il allait se donner; nous avons affaire à un Babinot dont toute action et toute réaction repose maintenant sur cette base de fausseté et d'artifice qui sont devenus vrais dans son esprit. Du Babinot qui a une fois refusé d'assumer son destin, il nous reste le Babinot devenu acteur, et c'est ce Babinot que nous essayons de présenter ici.

Nous estimons que le portrait préliminaire que nous avons esquissé de ce personnage a déjà donné une vue assez ample du caractère de Babinot, et surtout de son caractère tel qu'il est perçu par Cripure (les scènes de la fête, par exemple, ou encore celle où Cripure rencontre Babinot dans la rue pour être salué par la phrase "Comment va la France," et où il conclut que s'il a vraiment bien compris la phrase de Babinot, "décidément, cette fois encore, Molière était dépassé."¹). Or, il reste encore quelques mentions qui pourraient se faire ici pour renforcer la notion de Babinot acteur que nous étudions.

¹ Ibid., p. 235.

Dans la même scène de rencontre entre Cripure et Babinot, par exemple, celui-ci poursuit la veine patriotique de la conversation qu'il a entamée par les réflexions suivantes:

Ne soyons pas pessimistes! Non, mon cher caulègue [sic], ne donnons pas le mauvais exemple! Ce qu'il faut et ce que je me permets de recommander, oh! oh! c'est une gaieté discrète. Que nos chers hommes des tranchées aient le rire. Leur rire est héroïque. Nous, ayons le sourire. Le sourire indique l'équilibre, le calme de l'esprit et la confiance dans l'avenir. Pour rien au monde, n'ayons l'air de siffler en traversant le bois! Pour rien au monde, n'ayons l'air de gens qui cherchent à s'étourdir. A la française! Toujours à la française!...¹

Voilà peut-être un des passages les plus révélateurs du caractère que Babinot s'est construit, du rôle qu'il s'est assigné -- celui du patriote, celui de l'optimiste avant tout. Nous voyons tout de suite l'effet qu'a eu sur le personnage la pratique de son enseignement: "Le sourire indique l'équilibre, le calme de l'esprit et la confiance dans l'avenir." Pour Babinot, il suffit d'emprunter les signes de la confiance pour la posséder réellement; pour ce personnage, assumer un rôle veut dire vivre ce rôle. Loin d'assumer son destin, Babinot assume un état où son devoir sera tout le contraire; l'état de l'acteur qui refuse tout ce qui l'approcherait de l'authenticité.

Si Babinot ressemble si peu à lui-même, c'est-à-dire, à l'homme qu'il devrait être, sa maison respire tout autant un air de théâtre. Car Babinot est amateur d'armes, avons-nous dit, et sa maison a "un curieux aspect de musée ou de boutique d'antiquaire."²

¹Ibid., pp. 235-36.

²Ibid., p. 327.

Toutes ces armes luisaient de propreté et de graisse. L'adjutant le plus tatillon qui les eût passées en revue n'y eût pas trouvé, même aidé d'une loupe, la plus légère pointe de rouille. M. Babinot, quand il n'écrivait pas de poème, cela s'entend, passait la plus grande partie de ses loisirs à fourbir ces armes, à les démonter, à les remonter, à en vérifier les ressorts, à les graisser, à chercher, sur les murs, les endroits où elles seraient le mieux 'en valeur' comme un amateur de peinture ses tableaux.¹

Voilà donc Babinot collectionneur, à la Moka -- mais à une différence très nette près, Car si Moka se contente de coller ses timbres sur des assiettes pour créer de jolis effets, sans rien demander de plus à ce passe-temps, Babinot, lui, vit dans et par sa manie de collectionneur. N'est-il pas apparu au beau milieu d'un repas qu'il offrait à des amis vêtu d'une armure médiévale? Lucien Bourcier ne l'a-t-il pas trouvé à la bibliothèque un jour, faisant de l'escrime avec son ombre? Babinot dépasse de loin le spectateur qu'est Moka: il vit son rêve, il vit son rôle, il assume le personnage qu'il a créé, et ce, jusqu'au point de rejeter complètement le destin qui devrait être sien.

Si Babinot donc joue un des rôles les plus importants sur la scène qu'est le monde du Sang noir (important dans le sens que le rôle de Babinot est peut-être le plus constant dans le roman, et un des plus grands aussi), s'ajoute à cette figure un nombre d'autres personnages qui, eux aussi, refusent leur destin et rentrent par là dans la catégorie d'acteurs. Parmi ces "hypocrites poussés à l'extrême" nous pouvons compter toute la famille Bourcier -- à l'exception, bien sûr, de Lucien. La seule scène où tous les membres de la famille apparaissent ensemble,

¹Ibid.,

c'est celle où le père, la mère et la soeur de Lucien sont tous montés contre lui, une scène qui démontre fort bien le faux dans lequel vivent les Bourcier.

L'entrée en matière, pour ainsi dire, est le choc exprimé par Madame Bourcier que son fils refuse de revêtir son uniforme pour la fête: "Il ne comptait tout de même pas venir à cette fête dans ce costume de sport? C'eût été indécent. Cela eût semblé injurieux à tout le monde."¹ Mais la question de l'uniforme (symbole, pour la mère Bourcier, de la bienséance, des "gens bien") s'avère très vite être la moindre des choses dans la dispute qui va suivre. Car une fois le refus de Lucien de participer à la fête énoncé, la scène éclate en preuves de la fausseté foncière des Bourcier. Ni le père, ni la mère, ni la fille ne veulent assumer leur destin, préférant garder le masque qui les protège de la réalité trop difficile à reconnaître. Rien déjà que par les quelques mots de description physique qu'il consacre aux membres de cette famille, Guilloux nous fait sentir la raideur impénétrable qui les caractérise: "M. Bourcier, son père, homme épais et solennel, et sa jeune soeur Marthe, personnage sec, d'aspect ingrat et assoiffé...;"² et la mère au "visage chevalin, crayeux et sec, (...) [avec] une expression de victime froide et hautaine."³ Ou bien: "A eux trois, ils formaient un groupe parfait pour un photographe."⁴

¹Ibid., p. 96.

²Ibid., p. 97.

³Ibid., p. 101.

⁴Ibid., p. 102.

Nous savons, d'après cette scène de famille, que tout moyen d'authenticité a été à tout jamais barré de la vie des Bourcier. Le père n'a rien dans son existence si ce n'est le rôle qu'il joue, et, ce qui pis est, qui lui plaît. "Est-ce qu'il avait fait tant de manières pour endosser ce matin sa belle chemise empesée, sa redingote, nouer autour de son cou d'apoplectique, sa belle cravate blanche? Il l'avait fait avec plaisir, au contraire."¹ Madame Bourcier, pour sa part, joue le rôle de la mère offensée, de la femme en proie à une crise d'hystérie, à la perfection. Et la fille, Marthe, contribue elle aussi à l'impression de scène de théâtre créée par ce dialogue -- elle est aussi inanimée qu'est la mère, aussi pompeuse qu'est le père. Tous trois, en somme, représentent bien plus des types stéréotypés que des personnes vivantes. Tous trois jouent leur rôle, leur rôle protecteur, qui les protège à la fois de la réalité externe et de celle d'eux-mêmes. Dans une vie fondée sur les apparences, ces mêmes apparences deviennent très vite réalités et finissent par anéantir totalement quelque vérité qui ait pu jadis exister. Un homme comme Bourcier, "qui n'avait jamais pu écrire une lettre sans faire dix brouillons," a perdu jusqu'au sens même de son existence par son refus de son destin. Et sa femme et sa fille ont fait de même. Tous trois restent donc liés à la scène, marionnettes dépourvues du courage de reprendre la force animatrice qui les rendrait authentiques,

Il ne nous semble pas nécessaire de reprendre à ce point une

¹Ibid., p. 98.

²Ibid., p. 99.

discussion sur Nabucet, archétype du Mal, archétype aussi de l'acteur qui refuse d'assumer son destin, si ce n'est pour noter que tout dans la vie de cet homme vient renforcer la notion de fausseté qui se trouve à la base de son existence. Son passé, la vie qu'il mène par le présent, ses projets pour l'avenir -- tout contribue à souligner l'état d'acteur de Nabucet, où chaque mouvement est étudié, calculé, répété presque d'avance, pour que la présentation soit parfaite. Que l'on rappelle son comportement avec les jeunes filles qu'il rencontre, que l'on se souvienne de son sang-froid devant la gifle de Cripure, que l'on le revoie à la fête, faisant des pirouettes devant le Général -- l'image de Nabucet qui retient le lecteur du Sang noir est une image purement théâtrale. Car il est indéniable que ce personnage représente ce que devient l'homme qui a refusé la vérité de sa vie, qui a choisi, au lieu de son destin, un rôle qui l'éloigne de plus en plus de l'authenticité. Nabucet acteur est le seul Nabucet manifeste dans le Sang noir, un personnage semblable à Babinot ou à Bourcier, qui s'est construit un rôle et qui essaie maintenant de façonner la scène sur laquelle il puisse remplir ce rôle.

Or, la liste des "acteurs" du Sang noir ne saurait se clore sans la mention du seul personnage qui se mette lui-même dans cette catégorie, qui y rentre de son propre accord. Ce personnage, c'est le Polonais Kaminsky. Nous savons, en effet, très peu de choses sur ce qu'est Kaminsky: il est vaguement attaché au camp d'internés; il est lié avec Léo, chauffeur du Préfet, et avec Bacchiochi, Médecin-en-chef du "Centre spécial de Réforme" (ils louent ensemble une villa où ils amènent leurs maîtresses); il est pensionnaire chez Madame de Villaplane -- le seul;

il est l'amant de Simone Point et s'apprête à l'emmener à Paris. Mais voilà à peu près tout ce que Guilloux précise sur son personnage.

A la "fête" qu'il a organisée chez Madame de Villaplane, pourtant, Kaminsky apparaît pour la première fois sous une lumière plus claire. Le jeu du "roman russe" terminé, les "confessions" de Kaminsky faites, l'histoire des prisonniers arrangée, Kaminsky succombe finalement à une très brève impulsion de vouloir tout dire:

'Eh bien, chère Simone, pour une fois au moins, que je dise la vérité tout entière. Il ne me sera que médiocrement pardonné, parce que je n'aurai que médiocrement aimé et médiocrement haï.' Il la regarda dans les yeux: 'Je ne m'engage jamais tout à fait dans rien.'¹

Et interrogé par Simone sur la possibilité qu'il y ait eu une part du "théâtre" dans la compassion qu'il a montrée envers les prisonniers, Kaminsky répond: "Non (...). Mais ça ne dure jamais longtemps."²

C'est la nature même de Kaminsky donc qui dicte qu'il soit acteur, ne sortant de son rôle que par des moments trop brefs où il laisse voir des traits voisins de la compassion ou du "sentiment" (comme celui qui laisserait "échapper" la manifestation d'une faiblesse). Ce personnage est toujours en scène; il le sait; il s'efforce de ne jamais sortir du rôle qu'il s'est donné. Tout ce qui serait "vérité" ou "authenticité" doit à tout prix être banni de son existence. Les jeux auxquels il participe avec Simone, son attitude (qui ne peut se qualifier que de "taquine") avec la vieille Madame de Villaplane éperdument amoureuse de lui, même ses histoires d'enfance et de jeunesse --

¹Ibid., p. 351.

²Ibid.

toute la partie factice de son existence souligne le grand effort que fournit Kaminsky pour garder son masque, pour assurer sa place sur la scène où se déroule sa vie.

Les personnages que nous avons signalés dans cette partie de notre étude comme les représentants les plus indéniables de l'état d'acteur ne forment qu'un groupe choisi de parmi tous les personnages du Sang noir. Car pour être juste, il faudrait compléter cette liste en y ajoutant les noms d'un Léo, d'un Bacchiochi, d'un Plaire, d'un Glâtre -- pour n'en nommer que quelques-uns des habitants de Mortgorod qui ont refusé leur destin et qui ont choisi par contre un rôle qui leur permette un plus large champ d'action (en même temps qu'une garantie contre tout ce qui risquerait de détruire l'équilibre si précaire qu'ils croient posséder). Les acteurs du Sang noir ont donc refusé d'assumer leur destin, se trouvant par là contraints de vivre dans un monde de leur propre création, un monde où les scènes à jouer doivent être soigneusement construites pour permettre aux participants au drame de vivre leur rôle à la lettre, chaque divergence risquant de détruire la pièce. Ces marionnettes retiennent très peu de l'humanité dont elles faisaient jadis partie; elles font songer d'une façon curieuse et peut-être paradoxale à la définition que donne Henri Bergson de la comédie: "le mécanique plaqué sur le vivant." Mais sans, pour cela, laisser au lecteur la moindre notion de comique. Jean Mambrino reproche à Louis Guilloux d'avoir poussé trop "au noir" ses personnages, et nous croyons qu'il songe précisément à ces acteurs, dépourvus de sang et d'âme, qui font du Sang noir l'oeuvre sans "lumière" que nous connaissons, mais qui sont, par là même, une partie intégrale

de ce roman.¹

Et pourtant, malgré cette peinture en noir que fait Louis Guilloux du monde du Sang noir, il reste néanmoins une place aux purs dans le roman, aux authentiques, à ceux qui ont reconnu leur destin et ont accepté de l'assumer. Les "ratés" du Sang noir, dira le lecteur le plus cynique; les "non-conscients," dira celui qui veut la justification intellectuelle de toute chose; les "naïfs," ajoutera-t-on peut-être. Et tous ces jugements auront un certain mérite. Car il y a une part d'échec, une part d'inconscience, une part de naïveté aussi parmi les éléments qui forment l'être pur du Sang noir. La part de ces composants varie, il est vrai, selon le personnage, et chaque élément ne se retrouve pas chez chacun des personnages en question. Mais nous croyons que dans l'étude des "authentiques" qui suit, nous pourrions retrouver certains de ces éléments et arriver, par ce moyen paradoxal, à la connaissance des quelques "purs" du Sang noir.

La pureté ou l'authenticité ne se retrouve, dans le roman de Guilloux, que chez les personnages qui ont accepté leur destin et l'ont assumé, chez ceux, précisément, qui vivent selon la formule énoncée par Simone Point lors de la fête chez Madame de Villaplane: "Se choisir ... Soi."² Or, les façons de "se choisir" peuvent différer par autant que

¹"Il faut dire que dans le Sang noir Guilloux a forcé dans l'horrible: il a tellement poussé au noir les principaux personnages que je n'arrive plus à y croire, ils me paraissent "fabriqués"... (Mambrino, *op.cit.*, p. 366) Et nous ajoutons qu'il est peut-être juste de voir ces personnages comme "fabriqués" si nous les regardons à la lumière de ce que nous avons dit plus haut. S'il y a "fabrication," elle est voulue, croyons-nous.

²Guilloux, Le Sang noir, p. 348.

le gouffre qui sépare une Henriette (parmi les "purs" par son inconscience même qu'il existe d'autres possibilités d'action ou d'existence que celles où se déroule sa vie) d'un Lucien Bourcier, le jeune homme qui a fait un choix et qui doit poursuivre, maintenant, la voie qui le mène au but qu'il s'est -- en pleine conscience -- établi. Qu'ils le soient par "instinct," qu'ils le soient par "choix," les purs du Sang noir ajoutent le seul élément de lumière à la fresque noire que présente Louis Guilloux dans son roman.

Si Henriette appartient à ceux qui sont authentiques malgré eux, par leur inconscience, il existe encore un personnage dans le roman, de bien plus d'importance, celui-ci, qui doit également se classer parmi ce même genre d'authentiques. Maïa, la "gothon" qui partage la demeure de Cripure, représente ce qu'il y a de plus fondamental dans le Sang noir, avons-nous dit. Par la simplicité et la naïveté avec lesquelles elle accomplit la tâche qu'elle estime sienne, Maïa n'est ni spectateur de la scène, ni acteur; elle appartient, au contraire, et de la façon la moins compliquée, à ceux qui regardent leur existence même comme une espèce de devoir, et qui font de leur mieux pour remplir les fonctions de cette existence. Si Maïa ne comprend pas Cripure, c'est qu'elle n'estime point qu'elle a droit de le comprendre; si elle ne peut partager la vie de son "maître" que d'une façon périphérique, c'est qu'elle juge que ceci se doit d'être ainsi. Elle ne questionne pas; elle agit. Et en ceci réside la pureté de Maïa.

Il existe une deuxième femme dans le roman, au premier abord très peu semblable à Maïa, comme nous l'avons déjà vu, mais qui la rejoint

par le domaine de l'authenticité: Claire Marchandeau. Si Maïa se range du côté des purs par le seul fait qu'elle "accomplit son devoir," Claire Marchandeau en fait autant. Car la femme du proviseur agit envers son mari (et par là envers les circonstances) exactement comme le fait Maïa -- lorsque l'homme recule devant la réalité, lorsqu'il ne peut plus satisfaire aux demandes que la vie lui adresse, c'est sa femme qui fournit la force nécessaire à l'accomplissement de la tâche en question. Que ce soit donc Maïa qui se charge de préparer ses vêtements pour Cripure, de broser ses souliers, de l'habiller même, que ce soit Claire Marchandeau qui couche son mari, comme qui coucherait un enfant, après la nuit terrible qu'il vient de passer, le simple fait de faire ce qui est "naturel," sans penser ni aux antécédents ni aux conséquences, donne à la femme, dans les deux cas, sa pureté. Claire Marchandeau, par la pureté de ses actes et de ses intentions, fait partie des authentiques, de ceux qui assument leur destin.

Or, si les deux femmes que nous venons de mentionner rentrent dans la catégorie des "purs par inconscience" ou "par naïveté," il est facile de trouver quelques autres exemples des personnages authentiques qui produisent un effet peut-être beaucoup plus frappant, car s'ils sont des purs, ils le sont par choix. Tel le jeune bohème Francis Montfort. Poète dit révolutionnaire, mais en même temps pion au lycée et censé, par ce fait, être "conventionnel" (c'est-à-dire, censé à tout prix inspirer aux élèves dont il a la charge la notion de gloire guerrière), Montfort se trouve dans une situation où il ne saurait tenir les deux rôles. Nous savons qu'il choisit celui de la vérité; il laisse traîner de ses poèmes "défaitistes" et "révolutionnaires" et les

lit même aux élèves; il porte sur lui une copie de l'ouvrage de Romain Rolland (Au-dessus de la mêlée -- ce qui représente le sommet d'antipatriotisme pour quelqu'un comme un Nabucet, par exemple). Or, tout ceci pourrait, à la rigueur, être simplement l'action d'un jeune "anti-tout," si nous ne voyions chez Francis des exemples d'un véritable esprit de sincérité et de ferveur, un effort conscient pour arriver à une existence pure et authentique.

Francis est devenu l'inquisiteur de la vie, et c'est cet aspect de son caractère qui le rend authentique:

C'est drôle, il y a toute une apparence de la vie qui nous cache la vie elle-même (...). Comme une croûte sur la vie. (...) On croit que les choses sont comme on les voit, mais c'est vraiment une bêtise.¹

Devenu, de son propre aveu, "plus intelligent," Francis résume ainsi les résultats de cette intelligence nouvellement acquise: il se rend compte que lorsqu'il était "très bête," il "marchait;" que maintenant il ne marche plus, et ceci parce qu'il "aime la vie:" -- "L'amour de la vie ... Une vie-vraie, quoi (...). On nous a trop trahis."²

L'authenticité de Francis Montfort donc se proclame dans cette courte scène avec Lucien Bourcier; le jeune homme qui ne désire qu'une "vie vraie" doit prendre sa place dans le rang des purs par le fait même qu'il n'accepte ni d'être lui-même dupe, ni que les autres le soient -- qu'il refuse donc et l'état de spectateur et celui d'acteur. Le rôle de Francis dans le Sang noir, bien qu'il semble secondaire, sert néanmoins

¹Ibid., p. 139.

²Ibid., p. 140.

à introduire un certain élément d'honnêteté et de franchise dans le monde hypocrite et vil dépeint par Louis Guilloux.¹

Le rôle d'un Francis Montfort authentique, pourtant, reste nécessairement limité lorsqu'on le voit à côté de celui que joue Lucien Bourcier, l'interlocuteur dans la scène que nous venons de voir.

(Rappelons-nous que Guilloux insère la rencontre des deux jeunes hommes dans les pages qui succèdent immédiatement à la scène de dispute dans la famille Bourcier. La déclaration de son authenticité par Francis, donc, sert non seulement à présenter le caractère du jeune poète, mais aussi à renforcer la position prise par Lucien -- celui qui est destiné à devenir le véritable "héros" de Guilloux.)

Car c'est Lucien Bourcier qui finit par être le seul des personnages dans le Sang noir qui agisse pleinement selon son destin, le seul qui fasse de son authenticité une chose vivante. Par son départ, Lucien affirme que le choix qu'il a fait est, en fait, un choix juste, un choix

¹ Les poèmes que Francis choisit de lire à Lucien expriment cette même attitude. Nous croyons qu'il est dans l'intérêt de la discussion présente de les reproduire ici:

I. Vous m'avez trompé
Menti
Vestons
Binocles
Souliers vernis
Chapeaux melons
Qui le preniez de si haut!
Montrez voir un peu votre âme
immortelle?

II. Chez vous, monsieur,
Tout est paille
Dans la paille
Tout, chez vous, n'est que foin,
madame,
Paille et foin,
Dessus et dessous la peau
Le coeur, comme le:
Chapeau.

A présent
Rien que le vent
Qui tombe
Sur cent mille cadavres.

(Ibid., pp. 140-41.)

qui le placera du côté des courageux qui ont choisi la liberté et non l'esclavage, la vie et non la mort.

Et s'il était vrai que l'humanité dans sa majeure partie n'était composée que d'esclaves, il n'était pas plus difficile après tout d'imposer la vie aux esclaves que de leur imposer la mort. D'un esclave vivant on pouvait faire un homme libre. On en finirait bien aussi avec la bassesse -- mais d'un esclave mort? Toutes les révolutions jusqu'à présent s'étaient faites à l'intérieur d'un cercle. Il s'agissait maintenant de briser le cercle, de poser un commencement, et c'était ce que venaient de faire les ouvriers et les paysans de Russie, frères de tous ces petits conscrits, les premiers. Combien de temps faudrait-il encore avant que les autres?...¹

Malgré le portrait que l'Histoire a choisi de nous laisser de ce pays rêvé de Lucien, malgré les "faits" que le lecteur ajoutera, presque malgré lui, à ce portrait d'un monde nouveau tracé par Lucien, malgré l'échec de l'expérience russe que nous savons, le lecteur du Sang noir est néanmoins forcé de voir chez ce jeune ex-lieutenant quelques graines d'espoir semées dans les pages du roman. (Il n'est pas notre place ici de rappeler que cet espoir reste minime, et que le Sang noir reste finalement le roman de l'homme déchu. Ce qui importe, c'est le portrait de Lucien, et c'est ce portrait de l'homme authentique qu'il est notre devoir de faire ressortir de l'oeuvre.) Cet espoir, cette croyance à l'authenticité, sont, finalement, ce qu'il faut retenir chez

¹Ibid., pp. 135-36.

Nous savons quelle place Louis Guilloux lui-même accordait, dans son espoir d'un monde nouveau, aux résultats attendus de la Révolution russe. Nous savons aussi, qu'après son voyage en Russie en 1936, Guilloux a dû abandonner l'image qu'il s'était faite de la nouvelle société russe, et qu'il a abandonné aussi cette suite projetée au Sang noir, Le Blé. Et nous rappelons ici cette phrase de Guilloux: "Mais Staline a assassiné Lucien."

Lucien -- l'espoir que l'homme authentique renaisse des cendres du monde déchu du Sang noir pour vivre sa pureté dans le monde nouveau qui se crée. Voici ce que voit Lucien, place de la Mairie, en observant les conscrits qui attendent l'heure du départ pour le front;

Il y avait sur cette place, autour de ces fritures, dans cet air de foire et presque de goguette, assez de vie pure et noble pour construire toute un monde. Il saisissait au passage des gestes, des regards où cette vie possible laissait deviner ses éléments les plus essentiels et les plus simples. Elle était là toute prête à jaillir, toute chaude dans la profondeur des coeurs non corrompus, des volontés pour l'instant endormies mais qui se réveilleraient un jour et pour toujours, dans les gestes délicats et fraternels des hommes partageant le pain. Ils ne semblaient pas se douter de ce dont ils seraient capables, mais tout en eux était prêt pour le réveil et pour la conquête. Il n'y avait d'espoir qu'en eux, en leur jeune force, en leur fraîcheur.¹

Lucien, l'homme pur et authentique, est le seul des personnages du Sang noir qui puisse voir chez autrui la possibilité de cette même pureté et de cette même authenticité, et c'est par l'intermédiaire de ce personnage donc que Louis Guilloux réussit à créer dans l'esprit de son lecteur la conscience d'une "vérité à souhaiter."

Si Lucien représente la pureté (s'il est authentique), si Marchandau présente une figure de spectateur comme Babinot celle de l'acteur, où placer le personnage de Cripure lui-même dans l'échelle que nous avons tenté de construire dans les pages précédentes? Cripure est l'être paradoxal, l'homme qui appartient à tout et qui n'appartient nulle part, qui accepte ce qu'il rejette, qui vit dans un monde périmé avec l'espoir

¹Ibid., pp. 134-35.

d'un monde nouveau (dépourvu, pourtant, des moyens de réaliser ce monde nouveau). Cripure est passif autant que le sont Marchandeaup, Moka ou les deux hommes Couturier;¹ il est "faux" autant que le sont Babinot, Kaminsky ou Nabucet. Et pourtant, Cripure est aussi un pur, un authentique, qui se trouve vaincu d'avance par sa trop aiguë conscience de son incapacité de combattre ce qu'il hait, par sa trop claire prise de conscience que son ennemi le plus acharné c'est lui-même. Et c'est cet ennemi, finalement, qui sera victorieux.

La dernière bataille que livre Cripure est une bataille qui dure depuis le début du roman. Si le suicide du protagoniste clôt le Sang noir, sa vraie mort se fait sentir déjà à travers toutes les pages de l'oeuvre. Car le Sang noir, l'histoire de Cripure, n'est rien si ce n'est le voyage de ce Cripure à travers ses doutes, ses peurs, ses espoirs même -- par moments -- et qui mène, petit à petit, à l'explosion de lucidité que sera son suicide. Si Cripure passe par des stades d'acteur et de spectateur, pour se joindre ici et là à d'autres personnages du Sang noir, son authenticité et sa pureté ne peuvent se manifester que dans l'acte unique de son suicide. Sa progression vers cet ultime état de pureté, vers cet état de séparation irrévocable d'avec "les autres" et d'avec lui-même, s'accomplit péniblement: autant qu'il est pénible

¹Regardons, par exemple, Cripure avec Moka, lequel essaie de lui faire signer le document qui annulera le duel (et qui ôtera à Cripure, en même temps, la seule justification de sa vie qui lui reste): "Il était retourné à son silence et à son immobilité. Revenu près de la fenêtre, il s'appuyait de l'épaule contre l'embrasure, semblait regarder dehors -- non plus même comme tout à l'heure spectateur de la scène: indifférent, pareil à un homme qui s'ennuie derrière un rideau."

pour Cripure de faire les actes ordinaires de tous les jours -- se lever, s'habiller, marcher -- autant il lui est pénible d'arriver à l'acte qui lui fournit la preuve finale de sa justesse.

Et pourtant, par les yeux de cet enfant pur qu'est Moka, le lecteur peut voir l'opération grotesque et purificatrice à la fois qui mène Cripure à sa mort et à sa délivrance. Les pages où se décrit Cripure mourant (de sa première mort, si nous pouvons la nommer ainsi) contiennent sans aucun doute les passages les plus frappants de toute l'oeuvre, pages qui saisissent leur lecteur et le forcent à participer au drame de Cripure, à partager véritablement sa vie et sa mort simultanées. La tentation est grande de citer en entier les phrases de Guilloux lui-même et de laisser là le mot final sur un texte qui s'érige contre la corruption que tout commentaire lui apporte. C'est pourtant notre tâche d'essayer de dégager de ces pages émouvantes les indications de l'acheminement du protagoniste vers la pureté, en soulignant ce qui nous semblent être les étapes principales de cette progression.

Moka étant arrivé avec le papier à signer, Cripure est d'abord totalement divorcé des événements: "Cripure ne bougeait toujours pas, curieux témoin, spectateur de la scène où pourtant tout le drame était sien."¹ De cette figure presque anodine que fait Cripure au début de la scène, nous le voyons qui s'animalise, qui devient fantôme, qui perd toute ressemblance avec cette humanité qu'il va bientôt rejeter. Dans la pièce où se répand une "puanteur d'os brûlé," Moka regarde Cripure

¹Ibid., pp. 465-66.

marcher de long en large:

Selon le hasard de sa marche, la lueur de la lampe frappant le binocle de Cripure, les verres luisaient d'un reflet rapide, uniforme et rose, donnant à Moka la très pénible impression que les yeux de Cripure étaient éclairés par le dedans, à la manière de ces têtes grotesques que les paysans s'amuse à sculpter dans des betteraves qu'ils ont évidées, et à l'intérieur desquelles ils allument une bougie, deux larges entailles figurant les yeux.¹

L'aspect déshumanisé de Cripure, l'odeur même de la mort -- rien ici ne semble être plus loin de la vie. Et pourtant, Moka réussit à voir dans la scène une certaine "réalité chaleureuse et romantique."

Est-ce la simple naïveté de "bon enfant" qui fait à Moka un effet pareil? Nous croyons que non; nous croyons que Cripure est présenté ici (toujours par les yeux de Moka, il est vrai) comme ayant dépassé déjà la réalité terrestre qui le liait trop étroitement à ce monde où il ne pouvait exister, et comme ayant fait un pas de plus vers la seule pureté qui existe pour lui -- la pureté de la mort.

Mais la lampe s'éteint, et la cruelle lueur du jour enlève à la silhouette de Cripure cette réalité chaleureuse et romantique qui est remplacée, maintenant, par une réalité beaucoup plus laide:

Tout, le personnage et les objets, parut soudain être devenu froid, et dans sa peau de bique Cripure fit à Moka l'effet d'un animal monstrueux qui sortirait de l'eau où une main cruelle l'aurait plongé et maintenu longtemps.²

Cripure est en train de mourir, et cette mort lente et pénible fait penser aux contradictions qui ont constitué sa vie même. Cripure

¹Ibid., p. 474.

²Ibid., p. 475.

vivant semblait à peine ressembler à ses "frères humains;" Cripure mourant sera en proie aux mêmes oscillations, aux mêmes contradictions, qui ont marqué sa vie. Du spectateur désintéressé, du fantôme, de l'animal, il se change en "acteur," pour jouer la comédie demandée par Moka -- mais ceci avec "un regard moribond, noyé de reproche."¹ Le lecteur est donc très nettement laissé avec l'impression que tout comme Cripure oscillait, de son vivant, entre le pour et le contre, entre le Bien et le Mal, il oscille ici, à un niveau supérieur, entre la vie basse et grotesque, et la mort, qui seule lui rendra la pureté et l'authenticité dont il était privé par la vie. L'authenticité finale de Cripure ne se trouve que dans sa mort, dans cette mort qu'il doit lui-même se donner. Et tout ce qui précède immédiatement cette mort n'est que préparatoire au seul acte qui affirme la purification de l'échec que fut la vie de Cripure.

Si Cripure vivant n'a rencontré que résistance et contrariété à ce qu'il aurait voulu de la vie, il n'y aura, nous semble-t-il, que le Cripure mourant qui puisse véritablement affirmer son existence et son destin. Déjà moribond, semblable à "un sanglier géant enfin abattu," il trouve dans la mort la pleine expression de son refus -- celle qu'il n'a pas été capable de faire ressentir de son vivant:

Non seulement il était lourd, mais il y avait dans tout ce poids comme une résistance secrète. Il eût été plus facile, elle /Maïa/ n'en doutait pas, d'arracher à son sable humide un homme enlisé jusqu'au cou. Jamais les jambes de Cripure n'avaient été aussi longues, et ses pieds de forçat, dans leurs pantoufles noires, plus contrariants.²

¹Ibid., p. 476.

²Ibid., p. 496.

Et l'affirmation de soi que Cripure accomplit dans la mort est encore plus frappante lorsque le lecteur se rappelle la scène qui sert de fond à sa mort; toute l'expérience de Cripure, sa vie et sa mort, peut se voir dans le symbole du jour naissant dépeint par Guilloux:

Il n'était pas tout à fait huit heures. Instant de fraîcheur dans le ciel à peine délivré des ombres nocturnes, minute d'hésitation où la balance ne semblait pas avoir de raison pour pencher d'un côté plutôt que l'autre. Il semblait que cette nouvelle journée qui s'avancait, encore embrassée dans les derniers liens du rêve, n'allait être et ne pouvait être que le fruit de la volonté des hommes. Si ce jour naissait, c'était qu'ils consentaient. Mais, encore une fois, peut-être eussent-ils pu vouloir l'inverse. Chacun était libre en apparence de mettre ou non le doigt dans l'engrenage (...).¹

Cripure a donc choisi; il a affirmé sa liberté; il a enfin assumé ce destin qui lui était désigné. Une vie d'échec sur le plan de la "réalité" devient une mort réussie par la pureté et la propreté du fait que c'est Cripure lui-même qui a choisi cette mort. "La vie, c'est ce dont on s'empare," avait dit une fois le raté de Cripure; c'est précisément sa vie dont Cripure s'est emparé, sa vie qui était sa seule et unique possession, la seule et unique réalité où il pouvait s'ériger en maître.²

Si le propre du roman, comme le dit Louis Guilloux, est "d'imposer au réel sa réalité," le protagoniste semble pleinement, par sa propre vie (et par sa propre mort), répondre à cette formule de l'auteur. Sur la réalité contraignante et foncièrement intenable dans laquelle il est censé

¹Ibid., p. 510.

²Nous rappelons encore une fois les mots de Montherlant, déjà cités plus haut: "Le dernier acte par lequel un homme puisse montrer qu'il a dominé la vie, et n'en a pas été dominé."

vivre, Cripure impose sa propre réalité, celle de l'acte purificateur qu'est son suicide. Si nous ne devions garder de ce protagoniste paradoxal et plein de contradictions qu'une seule image, nous choisirions celle où se reflètent, presque en un clin d'oeil, toutes ces contradictions, tout un résumé, en effet, de l'échec de la vie, mais en même temps, de la réussite de la mort de Cripure:

Dans le ciel plein d'embruns la veille et tout à l'heure encore plein de nuit, les prairies de la terre jetaient leur reflet fraternel, celui des fleurs, des eaux, du silence. Il y avait encore à l'ouest comme de gros oeillets rouges ou des roses, que le vent entraînait vers des abîmes de neige.

Ce joyeux chaos où tout semblait en fuite, où rien ne pesait plus, où tout respirait pour un instant encore l'allégresse, s'ordonna soudain sévèrement: M. le Maire venait d'apparaître. La roue du monde retrouvait son moyeu, elle allait donc pouvoir tourner.¹

Cripure vivant, le monde n'était que grotesque; Cripure mort, le monde est resté grotesque, mais semble avoir pu, néanmoins, retrouver un brin d'espoir, un rayon de lumière fraternelle. Personnage lyrique et grotesque à la fois, authentique et faux, anarchiste et bourgeois, c'est Cripure lui-même qui doit clore, par sa mort, le roman de Guilloux. Car c'est le seul des personnages du Sang noir qui réussisse, tout compte fait, à réaliser le paradoxe de son être. En vivant, il fuit; en accomplissant la fuite ultime qu'est sa mort, Cripure, enfin authentique et pur, assume son destin.

¹Guilloux, Le Sang noir, p. 511.

CHAPITRE V

LE JEU DE PATIENCE; LES BATAILLES PERDUES

C'était un monde immense, douloureux et courageux, d'une profonde tendresse malgré la cruauté, fraternel.¹

Louis Guilloux, en faisant prononcer au jeune poète des Batailles perdues ce jugement sur l'oeuvre de Maxime Gorki, donnerait lui-même une des meilleures synthèses de sa propre oeuvre littéraire. Car si, dans le Sang noir, Guilloux se montre surtout soucieux de présenter l'homme dans sa quête éternelle de pureté et d'authenticité, les deux tomes volumineux qui ont suivi ce premier, le Jeu de patience (1949) et les Batailles perdues (1960), font preuve, eux aussi, du même besoin qu'a l'auteur de dépeindre l'homme face à l'Histoire, face à son propre destin. L'homme pur de Louis Guilloux, qu'il sorte des pages du Sang noir, du Jeu de patience ou des Batailles perdues, sera donc toujours l'homme pour qui il n'existe qu'un seul but valable -- l'établissement d'un code de vie qui le dirige vers l'authenticité de son être.

Les deux romans que nous proposons d'étudier dans ce chapitre, celui qui a eu le Prix Renaudot en 1949 et celui qui a été publié en 1960, mériteraient tous deux une étude beaucoup plus approfondie que celle que nous leur consacrons ici. Il n'est pas dans notre intention pourtant de dépouiller de façon exhaustive ce que contiennent ces deux

¹Louis Guilloux, Les Batailles perdues (Paris: Gallimard, 1960), p. 555.

grands romans; nous voudrions tenter d'en extraire, tout simplement, les éléments essentiels qui font rentrer ces romans dans le thème qui, selon nous, est le principal thème de Louis Guilloux -- la recherche de la pureté. Dans ce but bien limité, donc, nous nous proposons d'écrire l'étude qui va suivre.

Tout comme le monde de Gorki, celui que présente Louis Guilloux fourmille de personnages, de situations (réelles ou imaginaires), d'époques historiques, servant tous à créer le portrait d'un "monde immense, douloureux et courageux," un monde où règne surtout et sur tous, malgré tout et malgré tous, la fraternité. Car si la recherche de la pureté devait se traduire en d'autres termes, s'il existe, en vérité, un autre moyen d'exprimer ce but que se donne Guilloux, nous estimons que c'est dans la manifestation de la fraternité que le lecteur retrouve pleinement l'"esprit Guilloux," qu'il retrouve dans toute sa force l'idée fondamentale qui régit et vivifie l'oeuvre romanesque que nous étudions.

Dans notre examen du Sang noir, nous avons essayé d'en dégager les thèmes qui, bien que significatifs en eux-mêmes, ne prenaient leur pleine importance qu'en se joignant tous pour contribuer à la formation du thème principal de Guilloux. Dans les deux romans qui nous occuperont dans cette partie de notre étude, il ne nous semble guère possible de retrouver, d'une même manière ordonnée, des thèmes et antithèmes creusant une voie qui mène à un seul concept de la pureté (ou de la fraternité, puisque c'est ce terme que nous croyons être plus juste pour traduire ici le souci de Guilloux). Le thème de la fraternité, en effet (bien que comprenant divers autres éléments thématiques), ne sera qu'une des

manifestations de la préoccupation de l'auteur, qu'il s'agisse du Jeu de patience ou des Batailles perdues.

Il est important aussi, dans une étude comme la nôtre, qui voudrait placer toutes ensemble plusieurs oeuvres du même auteur, de souligner qu'il ne s'agit nullement d'un seul genre de roman. Le Sang noir, dans la classique simplicité que nous lui avons vue, se prête plus facilement à une étude thématique ordonnée que ne le font les deux romans postérieurs. Le Jeu de patience, cette chronique du temps présent et du temps passé (mais aussi d'un temps "intermédiaire," qui n'est, à vrai dire, ni présent ni passé), présente -- et ceci même au lecteur le plus assidu -- un véritable puzzle exigeant un énorme travail de déchiffrement pour celui qui voudrait comprendre le roman et y participer. Et puisque ce Jeu de patience ne saurait se diviser, par sa nature chaotique même, en des parties thématiques et structurales nettes et claires, il est très peu pratique, à notre avis, d'essayer d'appliquer le même procédé d'analyse qui nous a servi pour le Sang noir. Il en est presque de même dans le cas des Batailles perdues, beaucoup moins compliqué de par sa structure que le Jeu, mais qui voudrait néanmoins dépeindre les événements du monde entier par l'intermédiaire du microcosme qu'est la pension de Madame Furet.

Dans le Jeu, le lecteur est continuellement projeté de l'époque de 1947 à celle de 1912, de l'année 1923 à 1931, de 1943 à 1935, et ainsi de suite. Il se trouve perpétuellement en face d'un personnage mort depuis longtemps, mais à l'enfance duquel il assiste dans le menu détail; d'un vieillard se remémorant sa jeunesse, mais qui réapparaît, quelques pages plus loin, dans la fleur de son adolescence. "Il n'y a qu'une

actualité: celle de l'homme," nous dit le narrateur de cette chronique.¹ Si c'est donc l'éternel présent dont il sera question, toute étude portant sur le Jeu de patience devra prendre comme point de départ le sujet de roman que Louis Guilloux a voulu établir. Et ce sujet de roman, c'est simplement l'homme.²

Il faut toutefois avouer que le lecteur des Batailles perdues ne se trouve point devant le même dilemme que dans le premier roman. Les événements de ce roman (et il s'agit, cette fois-ci, d'événements assez précis) se déroulent tout d'abord d'une façon chronologique; deuxièmement, ces événements affectent un nombre assez restreint de personnages. Et pourtant, nous avons suggéré que c'est le monde entier de l'époque 1934-1936 que Guilloux essaie de dépeindre. C'est là que le lecteur risquerait de se trouver embarrassé. Est-ce de Franz l'émigré viennois dont il s'agit, ou de Marco, républicain originaire de Padoue? Est-ce l'histoire de Rachel/Véfa et ses rêves de "jardins," ou celle de Nicolas, qui voudrait "laisser sa marque sur la vie" mais qui ne sait comment s'y prendre? Ou bien est-ce que les Batailles perdues serait une simple chronique du Front Populaire, ses réussites et ses échecs,

¹Louis Guilloux, Le Jeu de patience, 72e édition (Paris: Gallimard, 1949), p. 104. (Dans les références qui suivent, nous nous servirons du titre Jeu pour désigner le Jeu de patience; de Batailles, pour les Batailles perdues et de Sang, pour le Sang noir.)

²Nous voudrions établir, dès le début, que les considérations politiques qui remplissent les pages des deux romans que nous étudions dans le présent chapitre ne tiendront qu'une place secondaire, voire, "accompagnatrice," dans notre travail. Sachant fort bien qu'il est quasiment impossible de séparer Louis Guilloux romancier de Louis Guilloux polémiste, nous insistons toujours que ce sont les romans en tant qu'oeuvres littéraires que nous étudions, et non pas en tant que traités politiques.

et les sentiments que cette période dans la vie politique a pu inspirer dans les diverses couches de la société française?

Les Batailles perdues, en effet, est chacune de ces histoires; mais ce roman représente encore plus. Il est non seulement l'histoire de Franz, de Marco, de Rachel/Véfa, de Nicolas, et d'un grand nombre d'autres personnages encore. Il est non seulement une chronique historique de deux années dans la vie politique française. Ce roman (comme le Sang noir, d'ailleurs, et le Jeu de patience) dépasse la simple réalité de faits et de personnages. Et comme nous l'avons déjà vu faire, Louis Guilloux réussit encore une fois, avec les Batailles perdues, à "imposer au réel sa réalité," à créer de la réalité trop encombrante et éparpillée qui l'entoure une réalité supérieure et homogène, celle de l'Homme.

C'est en étudiant cette réalité de l'Homme que le lecteur de Guilloux peut arriver à la conception que se fait l'auteur lui-même du monde et ses habitants. C'est en étudiant cette réalité qu'il est amené à la réalisation qu'il n'existe qu'une seule voie de salut pour l'homme -- celle de la fraternité et de la solidarité. Il nous importe, donc, d'essayer de retrouver dans les textes de Guilloux les éléments qui rapprochent le monde qu'il crée à celui même de Gorki -- "d'une profonde tendresse malgré la cruauté, fraternel." Il nous importe aussi de retrouver, dans les individus que nous présente Guilloux, les éléments qui font participer ces individus à la plus grande fresque voulue par l'auteur, celle de l'humanité fraternelle et pure.

Pour ce faire, notre travail sera simplifié de beaucoup si nous établissons, dans les deux romans dont il est ici question (et malgré le

"désordre" qui règne dans ces oeuvres), un certain schéma par lequel nous pourrions suivre la présentation de l'homme faite par Guilloux. Et le schéma qui nous semble le plus clair, et qui s'adapte aussi bien au Jeu de patience qu'aux Batailles perdues, est le suivant. Des centaines de personnages qui peuplent les pages de Guilloux, des cinquante ans (et davantage) qui sont racontés dans ces pages, des innombrables petits (et grands) événements qui forment l'"histoire" des deux romans, il nous reste, finalement, tout simplement le portrait de l'Homme. Or, cet homme est à la fois historique et éternel, à la fois l'homme et l'Homme; et de ceci, nous concluons qu'il faut, avant d'entreprendre quelque dépouillement du texte qu'il soit, prendre comme notre point de départ les deux visages de l'homme de Louis Guilloux. La division se fait donc entre l'homme historique et l'homme éternel, entre celui que nous appellerons l'homme "souffrant" et celui qui aura mérité le nom d'homme "vainqueur." Pour poursuivre aussi le développement thématique déjà énoncé dans les chapitres antérieurs, nous mettrons sous la rubrique de l'homme souffrant les thèmes de l'amour malheureux, de l'angoisse et de la solitude, et de la déshumanisation de l'homme. Faisant contrepoids il y aura l'homme vainqueur, par lequel nous arriverons à voir les thèmes de la justice, de la dignité de l'homme, de l'action, de l'espoir, de la bonté universelle, et, pour conclure, le thème de la fraternité.

Si les thèmes retrouvés dans le Sang noir avaient chacun un antithème pour souligner de façon plus nette le thème en question, tel ne sera pas tout à fait le cas lorsque l'on regarde les thèmes suggérés plus haut. Il faudra voir les romans que sont le Jeu de patience et les

Batailles perdues comme étant composés d'autant de thèmes qui font ressortir soit le visage de l'homme souffrant soit celui de l'homme vainqueur. Bien que ces deux faces du visage de l'homme se présentent donc en opposition l'une avec l'autre, il ne suit pas que les thèmes illustrant les deux faces soient nécessairement d'un nombre égal, ni qu'ils fassent toujours pendant l'un à l'autre. Nous ne chercherons nullement donc à voir dans les thèmes des "correspondances" et nous ne les noterons pas comme "thèmes/antithèmes." Il suffira, estimons-nous, de les voir comme illustrations "négatives" ou "positives" de l'homme de Louis Guilloux.

Toujours est-il que pour pouvoir atteindre l'Homme de Guilloux il faut nécessairement passer par le visage de l'homme, de cet être souffrant dont le portrait jaillit dans toutes les pages du Jeu et des Batailles. Qui est cet homme, au juste? Comment se présente-t-il, cet homme historique? Et comment nous prépare-t-il à la connaissance de l'Homme, éternel et vainqueur, que nous verrons enfin sortir de l'oeuvre de Guilloux pour prendre sa place à côté des purs et des authentiques et participer pleinement dans le monde fraternel que l'auteur propose, et auquel il croit.

L'homme souffre, tout d'abord, par l'amour. Des Batailles perdues, il a été dit: "Les Batailles perdues sont pleines d'histoires d'amour: il n'y en a pas de délicieuses; il y en a d'ironiques, de cocasses, d'amusantes, d'angoissantes, de dramatiques."¹ Tel pourrait être le cas dans le Jeu de patience aussi, où l'amour, pour le personnage

¹Pierre Descaves, "Réalités du roman," La Table Ronde 153 (1960): 167.

de Louis Guilloux, entraîne toujours avec lui un côté malheureux, décevant, qui ne semble jamais réussir à faire de son sujet qu'une victime. Dans le Sang noir, le lecteur pouvait, dans ce monde "à l'envers" par lequel il se trouvait confronté, relever au moins une Maïa amoureuse de Cripure -- et une Maïa élevée par ce sentiment qu'elle éprouvait dans toute la simplicité et la pureté de son être. Il ne semble être rien de tel dans les deux romans qui nous occupent ici. Or, il y a la cousine Zabelle dans le Jeu, dira-t-on. Elle aussi semble se racheter par l'amour. Mais c'est un amour (ou plutôt ce sont des amours) qui ne mènent qu'à la solitude, au désintéressement, à l'angoisse, au vide. La maladie dont souffre Zabelle n'est que la manifestation du tourment sentimental par lequel elle est affligée; même une fois son corps guéri, elle continuera dans cette existence empoisonnée créée par l'angoisse qui existe dans son âme. "Elle retrouvait la santé du corps, jamais celle de l'âme."¹ Qu'il soit donc question de Moco, du "baron" Ernst Kende ou de Bacchiochi, Zabelle représente toujours le personnage qui ne saurait vivre sans un amour, mais un personnage qui, le plus souvent, est voué à un "vide" constant à cause de cet amour même.

Blaise Nédelec, d'ailleurs, semble suivre la "tradition malheureuse" de la cousine Zabelle, mais de façon beaucoup moins explicite. Nous savons que le grand amour de sa vie (si l'on peut nommer amour le sentiment d'attachement et d'habitude qu'il a jadis éprouvé) date de l'époque de sa liaison avec une certaine Marinette. Et presque dix ans après la rupture, se remémorant cette période de sa vie, Blaise se

¹Jeu, p. 643.

souviënt d'avoir fermé ainsi le chapitre "amour:"

Par quoi avait-il compris, une fois que
Marinette n'avait plus été là, que la
jeunesse, était finie -- la vraie, celle
qui peut tout, et sur laquelle le tribunal
militaire avait prélevé cinq des meilleures
années?¹

Dans ce roman où tout se brouille, où le moment présent peut se changer en une période lointaine du passé, où une Paquita en 1935 peut faire surgir le portrait d'une Marinette de 1927, il n'est pas toujours clair comment le personnage lui-même voit les événements qui ont formé son existence. Et c'est donc par l'intermédiaire du narrateur (ou, si le narrateur fait défaut, par celui de l'auteur) que le lecteur doit tirer ses conclusions sur tel ou tel événement choisi comme au hasard dans l'histoire du personnage en question. Dans le cas de Blaise, cet homme que nous sommes préparés à connaître presque exclusivement comme "conscience sociale," comme Résistant, comme lutteur pour la justice, le souvenir d'un ancien amour surgit, au premier abord, du moins, comme quelque chose d'insolite et d'inattendu. Et pourtant, le rappel de la liaison avec Marinette est nécessaire à la compréhension totale de l'homme. Comme pour la cousine Zabelle, comme pour un grand nombre d'autres personnages dans le Jeu de patience, il faut comprendre que l'amour est nécessaire. Mais il faut comprendre surtout que l'amour ne suffit pas.

Le sentiment appelé amour, nous semble dire Louis Guilloux, est, par sa nature même, voué à l'échec (sur le plan pratique, du moins). Théo, dans le Jeu, souffrira toute sa vie de la passion éprouvée pendant sa jeunesse pour la belle Danièle Chesnet -- et sa femme Lydie en

¹Ibid., p. 543.

souffrira autant. L'oncle Paul Nédelec se tournera en homme désabusé, amer: "La réalité, c'est jamais pareil. Je me faisais des rêves, quand j'étais amoureux de Béa! Je suis tombé de haut!"¹ Même le "détaché" Yves de Lancieux sera porté à avouer: "J'ai aimé une femme. Toute ma vie..."² Et il continuera: "Toute ma vie, j'ai pensé à Edith comme Théo a pensé à Danièle. Voilà la vérité. J'aurai donc passé ma vie à me souvenir d'un amour rendu très vite impossible..."³

Si l'amour est donc "impossible" pour la plupart des personnages de Guilloux, son impossibilité est souvent le résultat d'un choix -- choix entre l'amour tout simple et un but qui dépasse la simple satisfaction que peut apporter cet amour. Tel l'amour d'un Franz, dans les Batailles perdues, qui a laissé derrière lui une Käte pour pouvoir se dévouer plus pleinement à l'accomplissement de son travail; tel l'amour du Marco républicain pour sa Gina en Italie; tel encore l'amour d'Ernst Kende, du Jeu (même personnage, d'ailleurs, que Franz). Et à Pierre Chesnet de conclure: "Il paraît que l'époque n'est pas très favorable à l'amour, qu'il existe des choses beaucoup plus importantes qui doivent naturellement passer avant."⁴ Pour s'accomplir donc, l'amour demande la pleine coopération de l'intéressé, dit Louis Guilloux, et des personnages tels que Franz/Ernst Kende, Marco, Blaise, ne peuvent que souffrir s'ils essaient de servir en même temps la cause de l'amour et celle de

¹Ibid., p. 802.

²Ibid., p. 560.

³Ibid., p. 561.

⁴Ibid., p. 422.

leur plus vaste idéal.

Or, que dire des autres personnages amoureux, les non-engagés, pour ainsi dire, mais qui sont condamnés, eux aussi, à ne jamais réaliser l'équilibre à laquelle ils s'attendraient par l'expérience de l'amour? Dans les Batailles, la liaison d'Alberte et Alex finit dans le suicide de l'amant; Nicolas et Rachel/Véfa apprendront qu'ils ne peuvent, ni l'un ni l'autre, échapper à la réalité de leur passé et de leurs préoccupations par la fabrication d'un univers trop semblable au monde qui n'existe que dans les contes de fées; et le dévouement d'Eve à Eugène se montrera très vite être un dévouement qui ne peut exister que dans des circonstances très restreintes: une fois ces circonstances changées, une fois leur horizon élargi, leur amour n'aura plus aucune chance de survie. De même, Maman Furet est heureuse comme une jeune fille, jusqu'au jour où elle fait l'aveu de son amour à Monsieur Maillard; lady Glarner ne semble vivre que dans le rêve des louanges amoureuses qui lui sont adressées par le bohème Maxime d'Armor, mais semble, de la même façon, mourir dès que c'est la jeune et belle Véfa que le poète entrevoit: "Tu viens, sans le savoir, de m'enlever mon dernier chevalier, dit-elle [à sa nièce]. Demain, tu auras une ode, un hymne, et moi rien!"¹ Et elle ajoute: "...il vient de sonner le glas de ma vie d'amoureuse. Tu as entendu son cri de joie en te voyant?"² Et Madame Chesnet, qui a connu un bref moment de bonheur dans sa liaison avec le jeune Marc, se retrouvera enfin réunie avec son mari Hippolyte, gazé et les deux

¹Batailles, p. 236.

²Ibid., p. 237.

jambes en moins: "Elle en avait désormais pour la vie entière à promener dans une petite voiture son infirme légitime."¹

L'amour est donc un rêve, et qui se dissipe aussitôt qu'il se trouve en face de la réalité. Si l'amour est essentiel à l'homme (comme celui-ci le croit), c'est ce même amour qui détruit l'homme, qui le réduit à l'être solitaire et incompris dont nous avons le portrait dans le Jeu de patience et dans les Batailles perdues. La solitude, et l'angoisse qui en provient, d'ailleurs, représentent un deuxième aspect du visage de l'homme souffrant dépeint par Louis Guilloux. Car si cet homme souffre par son amour malheureux ou irréalisable, il est autant tourmenté par l'angoisse qu'il ressent dans sa solitude d'homme pur.

Il est tout d'abord frappant de constater que le personnage souffrant d'un amour malheureux et le personnage affligé de solitude sont souvent les mêmes, et il ne nous semble guère nécessaire d'insister sur cette correspondance. Nous estimons qu'il servira néanmoins notre étude de revoir certains des mêmes personnages dont il a déjà été question, pour établir plus exactement la place qu'ils occupent dans le portrait total de l'homme souffrant. L'amour, pour ces personnages, semble presque toujours s'accompagner de solitude et d'angoisse, mais non seulement les manifestations n'en sont pas toujours pareilles, elles peuvent apparaître dans des situations complètement indépendantes, divorcées du concept de l'amour.

Prenons, par exemple, le cas d'Ernst Kende, prisonnier civil au

¹Jeu, p. 647.

autrichien libéré du camp des Mines en 1915, et qui revient au pays, en 1935, comme réfugié politique. C'est presque par une parenthèse que nous apprenons que ce personnage a connu un "amour malheureux" dans son passé.¹ Si Ernst Kende souffre (et nous savons qu'il est parmi les plus angoissés de ceux qui peuplent le monde du Jeu de patience), il est surtout tourmenté par l'angoisse qui lui vient de son divorce d'avec tout ce qui lui donnerait une raison de vivre -- sa langue, ses écrits, son pays. "J'ai besoin de mon pays pour écrire /dit-il aux camarades réunis chez Blaise/, et ça fait la deuxième fois qu'il me manque. (...) J'ai besoin de ma langue, d'entendre parler ma langue..."² Ou bien, un peu plus loin dans le récit, le narrateur observe: "Peut-être ne détruirait-il jamais cette angoisse, il serait peut-être toute sa vie un vaincu."³ Ce qui renforce la notion de l'angoisse qui règne chez Ernst Kende, c'est sa propre conscience de son état. Dans un souvenir presque lyrique du suicidé Cripure, Ernst arrive à souligner avec une très grande sensibilité (mais qui n'approche nullement de l'exagération) les ressemblances entre lui-même et le philosophe disparu:

Oui, me dit-il. Il se promenait comme moi, à l'écart... J'allais parfois de son côté -- j'avais le sentiment qu'il n'était pas moins prisonnier que moi ... ou pas moins étranger. /Et le narrateur d'ajouter/ -- Cripure: l'homme acculé. A un certain degré de retraite en soi-même,

¹Jeu, p. 422. Il faudra attendre, en effet, l'apparition de Franz dans les Batailles perdues pour pouvoir compléter le portrait d'Ernst.

²Jeu, p. 467.

³Ibid., p. 504.

il avait perdu tout pouvoir de s'exprimer et c'était sans doute pourquoi il avait dû recourir au suicide.¹

Lorsque ce personnage qu'est Ernst Kende se retrouve sous le nom de Franz Erlanger dans les Batailles perdues, dans ce deuxième roman aussi il apparaît comme étant le plus "seul" de tous les solitaires créés par Guilloux. Ce Franz dont la devise, pendant un certain temps, sera "En avant, d'un bon pas, en avant sur la route de l'idéal,"² est en même temps le personnage qui incarne le plus pleinement les traits de solitude, d'angoisse et de souffrance. Sa femme et son fils sont à Berlin; il attend leur arrivée à Paris. Comment savons-nous qu'ils ne viendront pas? Comment Franz lui-même sait-il qu'ils n'arriveront jamais?

Lié un peu avec tous les personnages des Batailles, confident de plusieurs d'entre eux, Franz reste pour tout cela "étranger" à autrui. Le mystère qui entoure Franz (sa serviette en beau cuir de Russie, sa liaison avec une certaine Miss Sylvia) ne fait qu'agrandir l'idée de solitude qui le marque. Franz représente sans doute le mieux la distinction que nous avons suggérée plus haut entre l'homme et l'Homme dans l'oeuvre de Guilloux. Sur le plan purement "personnel" et individuel, Franz le souffrant incarne toutes les qualités de l'homme que Guilloux voudrait faire dépeindre; pour voir Franz Erlanger l'Homme,

¹Ibid., p. 506. M. Guilloux m'a avoué être particulièrement attaché au personnage de Franz qu'il avait créé dans les Batailles perdues. Etant donné que nous considérons ce personnage identique à celui d'Ernst Kende, la très grande sympathie avec laquelle l'auteur traite Ernst Kende ici proviendrait sans doute de son souvenir fort vivant du réfugié autrichien qu'il avait connu pendant les années 30, à Paris.

²Batailles, p. 481.

il faudra attendre la deuxième partie de notre étude où ce personnage trouvera enfin sa place parmi les vainqueurs et les personnages éternels de l'auteur.

Il existe un deuxième personnage dans les Batailles perdues, personnage secondaire dans l'action du roman, mais qui est au premier rang des souffrants angoissés, et dont la présence ne semble être nécessaire que pour illustrer cet aspect même de l'homme. Quel rôle remplit l'avocat Cantoni si ce n'est celui qui représente l'angoisse de l'homme trop solitaire et souffrant par là d'un excès de lucidité? Nous savons d'après notre connaissance du Sang noir que la lucidité, pour l'homme de Guilloux, ne peut aboutir que dans l'angoisse; Cantoni malade, tourmenté par cette espèce particulière de clairvoyance qui semble presque toujours accompagner les maladies graves, est poussé à un point extrême d'auto-jugement et d'auto-condamnation. En ceci, le cas de Cantoni servirait d'archétype à tous les autres personnages dont l'histoire n'est jamais racontée, ou, si elle l'est, ne l'est que par raccroc.

Si Marco souffre de n'avoir jamais pu dire ce qu'il aurait voulu dire, ni à son père, ni à Gina, ni aux camarades; si Armelle de Kéraurzern souffre de ne jamais trouver précisément ce qu'elle cherche, et ceci du simple fait que l'objet même de sa recherche lui reste inconnu;¹ si Véfa ne cesse de rêver aux jardins, avec la conscience que ces jardins, pour

¹"Tu sais, c'est drôle [dira Armelle à Françoise]. Quand je suis là-bas, je ne songe qu'à tout quitter, ils m'ennuient à crever! Tu n'as pas idée comme ils m'ennuient. Et quand j'arrive ici ... eh bien, ce n'est pas ça non plus, quoi!" (Batailles, p. 133.)

elle, n'existent pas, il ne sera donné qu'à Cantoni de souffrir dans la pleine mesure de son être, dans la pleine lucidité de se trouver en face de ce vide que sera devenue sa vie. Oscillant dangereusement entre la vie et la mort, il apprendra que ce vide qu'il a découvert en lui-même devra lui rester, que ce vide étant devenu une partie inséparable de son existence, il lui faudra dorénavant l'accueillir comme élément intégral de l'homme Cantoni.

Il voulait savoir au moins ce qu'il pensait, s'y tenir et s'y conformer. Toute sa vie il avait su que c'était de cela qu'il aurait dû s'agir et il avait toujours fui plus ou moins hypocritement. Pourquoi?

(...)

'Comment se fait-il que je sois devenu un autre?' Mais à peu près tous les hommes ne se trouvaient-ils pas dans ce cas-là? 'Ce que je ne voulais pas, ce que je ne devais pas être! Mais qui aurais-je pu être?' C'est à cette question qu'il était impossible de répondre.¹

L'angoisse de Cantoni, en somme, se traduit par la conscience de cette angoisse même, par la lucidité que son devoir réside dans le choix qu'il est obligé de faire: "Il allait falloir -- ses forces une fois recouvrées -- se choisir enfin."² Quitté par sa maîtresse, à la seule merci des membres de sa famille qui le soignent, Cantoni ne peut que capituler devant l'ennui qui l'envahit: "quelque chose de terne, comme de se sentir seul dans un paysage marécageux, sans issue, sans lumière."³ Voilà la position de Cantoni; voilà aussi la position de grand nombre de personnages des Batailles perdues, seuls, eux aussi, dans ce "paysage

¹Batailles, p. 390.

²Ibid.

³Ibid., p. 388.

marécageux" qui se plaît à se donner le nom de "vie."

Les solitaires dépeints avec tant de sensibilité dans les Batailles perdues¹ trouvent d'ailleurs des contre-parties dans le monde du Jeu de patience. Si les personnages ne sont pas toujours des doubles l'un de l'autre (comme c'était le cas de Franz/Ernst Kende), ils se rapprochent néanmoins par le plus grand lien de solitude qui relie, et très étroitement, ce monde autrement disparate et éparpillé offert par Louis Guilloux. Ce qui caractérise les créations de Guilloux, c'est le sens de l'humanité dont cet auteur fait preuve, c'est la délicatesse avec laquelle il arrive à tracer le portrait de l'homme seul et angoissé. Qu'il s'agisse de Pablo (un des nombreux héros du Jeu), qu'il s'agisse du moindre de ses compatriotes, la souffrance de l'exil reçoit dans les deux cas sa juste interprétation. Comme Franz et comme Marco des Batailles, les réfugiés espagnols dans le Jeu sont tous terriblement seuls, et ils ressentent les tourments de leur solitude.

De même Yves de Lancieux, l'innocent qui est condamné à souffrir toute sa vie de l'accusation d'un crime qu'il n'a jamais commis: rejeté même par son meilleur ami, Maurice Lebert, qui lui a "refusé la main,"² Yves de Lancieux n'a plus aucun recours s'il ne le trouve dans l'existence du musicien rêveur et solitaire qu'il s'est formulée: "A quoi voulez-vous que riment toutes ces vieilleries /dit-il au narrateur/ quand

¹Il faudrait rappeler ici le très juste commentaire de Pierre Descaves sur la "solitude" des personnages des Batailles: "Il n'y a jamais de lien très formel entre les divers épisodes de cette fresque, dont le thème général est que chacun a son aventure et que cette aventure ne pèse pas forcément sur le comportement des autres, quelles que soient les apparences." (Descaves, op. cit., p. 166.)

²Jeu, p. 22.

je suis avec Beethoven ou Mozart?"¹

De même Momonne Desbois, "Tante Mone," qui n'a jamais pu se faire une vie à sa façon et qui a dû se contenter d'une existence façonnée par le hasard des événements; Tante Mone dont les jeunes années ont été marquées par la rêverie et l'indécision; Tante Mone qui "n'avait jamais pleuré de sa vie;"² Tante Mone dont le regard avait toujours un peu de honte, et qui semblait "vous voir et ne pas vous voir."³ Elle aussi est un des grands solitaires du Jeu de patience.

Mais lequel des personnages de Louis Guilloux, à dire vrai, ne souffre pas de cette solitude et de cette angoisse -- et jusqu'aux enfants, comme la petite Marie Laisné, par exemple, en proie aux crises de peur à la mention même du diable, et qui est pour cela punie. Que dire de Meunier, ce chroniqueur solitaire hanté par le besoin de tout savoir sur ce qu'il décrit, pour se sentir moins seul, peut-être, ou pour "avoir le plus de complices possibles, entraîner tout le monde avec lui."⁴ Ou que dire de Gautier, le bon camarade devenu traître et qui ne peut chérir maintenant que la tranquillité de sa culpabilité et de sa déchéance?

Ce qui est donc offert au lecteur du Jeu de patience c'est cette grande fresque où sont recueillis les exemples les plus purs de l'homme seul, angoissé, isolé: "le meurtri;" "l'homme embrouillé;" "l'homme mystifié;" "l'homme en difficulté;" "l'homme malade;" "l'homme pas cru."⁵

¹Ibid.

²Ibid., p. 97.

³Ibid., p. 82.

⁴Ibid., p. 149.

⁵Ibid., p. 159.

Voilà en quoi consiste la souffrance de l'homme; voilà en quoi consistera la lutte que devra mener l'Homme vainqueur pour arriver à la pureté. Car si l'homme de Guilloux devra vaincre sa solitude, il devra tout aussi bien livrer bataille aux forces qui voudraient lui voler le peu qu'il lui reste de son humanité. La présence de l'homme déshumanisé est parmi les plus grands obstacles bloquant la voie à l'entrée dans un monde idéal; c'est un problème très réel pour Louis Guilloux, et qu'il essaie de souligner en créant les personnages qui peuplent le monde du Jeu de patience et des Batailles perdues.

Car il n'y a pas que les camarades réunis chez Blaise Nédelec à noter l'existence des "meurtris." Ces meurtris existent, de façon fort concrète, dans les deux romans; on pourrait avec justesse dire, estimons-nous, que ces meurtris y tiennent même des places principales. Il s'agit donc de déterminer par quels moyens Guilloux arrive à faire jouer à ses "déshumanisés" le grand rôle que nous voyons dans les romans qui nous occupent.¹

"La vérité de cette vie, ce n'est pas qu'on meurt, c'est qu'on meurt volé," portait la bande du Sang noir. Ceux qui meurent volés sont nombreux dans l'oeuvre de Louis Guilloux; ceux qui vivent volés forment un tableau encore plus vaste. C'est sans doute au personnage de Pablo que l'attention du lecteur est portée tout d'abord en pensant à tous

¹Nous tenons à rappeler notre intention de nous arrêter surtout sur les oeuvres de Guilloux comme productions littéraires; la conscience sociale dont l'auteur fait preuve ici, pourtant, nous semble rentrer très naturellement dans la construction de ces oeuvres comme nous les percevons, et nous espérons que notre discussion de la critique sociale de Guilloux qui va suivre ne semblera pas s'écarter de notre proposition originale.

ceux qui rentrent dans la catégorie de "volés." Presque à l'ouverture du Jeu de patience, Pablo Solares meurt: dans un lit d'hôpital; en France; loin de son soleil natal d'Espagne.

...Dire que vivre n'est jamais facile, c'est un lieu commun; ajouter que mourir ne l'est guère plus, c'en est un autre. Tout porte à croire, cependant, que vivre dans son pays et y mourir au milieu des siens vous rend la besogne dans l'un et dans l'autre moins dure: c'est un grand scandale que d'ajouter au malheur des hommes.

Au reste, le monde ne nous doit rien.¹

Il y a donc le genre de volés représentés par Pablo: les réfugiés, les prisonniers politiques, tous ceux qui auraient voulu autre chose que ce que le destin leur a octroyé, et même jusqu'à leur mort.² Il y a Jose Arilla, arrêté et redevenu, très probablement, un esclave; il y a Carlos Martinez, obligé de passer ses jours dans un sanatorium; il y a le dentiste Guillermo Ferrer, qui risque de ne plus jamais pouvoir pratiquer son métier; il y a Mercadio l'anarchiste, et Paquita, sa compagne. Il y a enfin et surtout les anonymes, ceux qui ne sont jamais nommés, mais qui sont au coeur du tableau de la destruction que peut effectuer une guerre:

...la mère de l'enfant malade, et (...)
la mère de l'enfant perdu, (...) celle qui
avait mis le sien au monde sur la paille
volante du refuge au vent d'hiver, soufflant
à travers les murs. (...) la vieille femme
crevée de douleur en apprenant qu'un deuxième
de ses fils venait de tomber au front et hurlant

¹Jeu, pp. 25-26.

²"Rares sont les hommes qui choisissent leur mort et Pablo depuis longtemps aurait pu trouver la sienne ailleurs que dans un lit d'hôpital..." (Jeu, p. 101.)

derrière ses grosses mains d'ouvrière
un soir, au milieu de la baraque à peine
éclairée.¹

Et il y a encore les réfugiés de 1937, installés dans cette usine abandonnée, et qui vont être renvoyés en Espagne, que Guilloux dépeint dans des scènes qui sont parmi les plus émouvantes du Jeu:

Une petite fille d'une dizaine d'années s'écria:
'A España! A España no!' Elle balançait son
doigt devant son petit visage stupéfait... Dans
son regard un appel poignant, le refus de se
croire abandonnée (...). Une autre [femme], plus
vieille, assise sur des hardes, allaitait son
enfant en pleurant et en maudissant la France.
'Je souhaite oui, je souhaite que nous perdions
la guerre! Oui, que nous la perdions, que m'im-
porte! Et alors à leur tour les Français connaîtront
le fascisme et ils verront!²

Voilà les volés du Jeu de patience, meurtris par cette guerre qui leur a enlevé jusqu'à la dignité fondamentale de l'homme. Or, les meurtris ne sont pas que les réfugiés espagnols, loin de là. Les meurtris sont aussi les dépaysés, les Franz Erlanger/Ernst Kende qui n'ont pas pu vivre dans leur pays qui leur est devenu hostile; les Marco; les Lucien Bourcier; les Jeanine Labourbe; les Alexandra Mikhaïlovna. Ils sont aussi ceux qui sont restés dans leur pays, mais qui ne sont plus maîtres chez eux: "On buvait de l'eau, on mangeait des rutabagas, et du pain noir. Cela vous faisait vieillir encore plus vite."³

Et les meurtris sont toutes les petites gens qui doivent vivre dans un monde qui ne saurait pourvoir à leurs besoins, un monde "qui ne

¹Jeu, p. 103.

²Ibid., p. 699.

³Ibid., p. 96. (C'est l'époque de l'Occupation.)

leur doit rien." Une Mimi Chiffonnette, à qui même la vie ne suffit pas: "Que lui dire? Qu'elle n'avait pas de contrat, qu'on ne lui avait rien promis -- pas même son père?"¹ Un Mescam, à qui on vient tout prendre dans une vente-saisie (procédé condamné même par le "semi-aveuglé" Duclos du Jeu).² Un Auguste, qui ne saurait nourrir ses sept enfants et trouve sa seule issue en se jetant dans la voie d'un autocar. Un Louis Pinçon, dont le seul honneur réside dans la dignité du travail et qui n'a plus qu'à se pendre, une fois cette dignité ôtée:

Ainsi voilà de quoi étaient capables ces hommes sans coeur et sans imagination qui gouvernaient la société, les capitalistes en un mot: pousser au suicide ceux qui ne pouvaient plus leur servir à rien.³

Et les grévistes et les chômeurs, qui, par leur présence constante dans le Jeu de patience, chantent l'éternel refrain de l'injustice de l'homme contre l'homme, comme par exemple le gréviste qui arrive un soir chez les Laisné: "...il n'en était pas moins un citoyen comme tout le monde. Mais c'était là ce qui le fâchait surtout. Tant qu'à faire, disait-il, mieux vaudrait nous ôter ce beau titre, du moins ce serait plus honnête."⁴

L'homme souffrant de Louis Guilloux emprunte donc des faces multiples. Qu'il soit le malheureux pour qui même le noble sentiment de

¹Ibid., p. 36.

²"Mais (...) pourquoi agir envers les hommes d'une manière à la fois dure, absurde et basse? Monsieur Duclos n'avait pas besoin d'être un révolutionnaire pour comprendre et pour dire que tout le mal venait de l'argent, de l'étroitesse d'esprit, du manque de coeur et d'imagination, de la passion de spéculer, d'exploiter." (Ibid., p. 210.)

³Jeu, p. 433.

⁴Ibid., p. 173.

l'amour aboutit dans la déception la plus noire; qu'il soit le solitaire angoissé qui ne reconnaît que le vide de l'existence; qu'il soit le pauvre ou le volé qui ne rencontre que barrières et obstacles chaque fois qu'il essaie de se construire une vie où ses rêves se réaliseraient -- l'homme reste le jouet d'un destin malfaisant.

Or, qui pis est, cet homme souffrant peut aussi être celui pour qui les portes semblent s'ouvrir sur un avenir plus riche et plus heureux, mais qui reste paralysé devant l'effort exigé de chacun qui voudrait participer à la création de ce monde nouveau. Tel l'homme "taupe" de Louis Guilloux, l'homme qui ne saurait reconnaître son devoir, ou, s'il le reconnaît, refuse de croire à la possibilité de réussite. Nous rappelons ici surtout les personnages de Marcel Laisné et Prosper Desbois, de plus en plus séparés par le choix d'avenir qu'ils ont fait pour leurs fils. (Paul Laisné entre dans l'atelier pour devenir, comme son père, sculpteur-tourneur; Tatave Desbois va tenter sa chance à l'Ecole Normale).

...les deux hommes évitaient de parler de leur fils, ou bien, s'ils le faisaient, c'était avec gêne. On aurait dit qu'il y avait, du côté de Marcel Laisné, quelque chose comme un reproche, comme s'il eût pensé que Prosper Desbois en voulant faire de Tatave un instituteur, montrait trop d'ambition. Il n'en disait rien, bien sûr, mais, à certaines réflexions qu'il faisait, à des remarques, à des ironies même, adressées en général aux bourgeois et à tous ceux qui voulaient faire comme eux, Prosper Desbois croyait sentir que Marcel Laisné le blâmait.¹

Et Prosper Desbois, à son tour, reprochera à son ami Laisné de se laisser trop entraîner dans la politique, dans les idées nouvelles qui n'ont pas encore passé par l'épreuve du temps. "Tatave, fais bien

¹Ibid., p. 73.

attention /dit-il à son fils/. La politique, c'est de la bêtise. Tu te feras mal noter. Ce n'est pas le moyen de réussir..."¹ Le Prosper Desbois dépeint par Guilloux, c'est le "Thomas" du Jeu de patience, celui qui doit avoir devant les yeux la preuve de la validité d'une idée avant de s'y souscrire:

La Cité Future? Il ne demandait pas mieux, mais en attendant, il fallait se contenter de ce qu'on avait, et faire son travail, se lever tous les jours, à six heures, ouvrir la boutique à sept, rester sur l'établi jusqu'à midi et s'estimer bien heureux, à ce moment-là, de penser qu'il n'y avait plus qu'à monter pour trouver une bonne soupe toute prête.²

L'un et l'autre, nous dit Guilloux, sont aveuglés par leur propre vision, trop étroite pour embrasser le champ nécessaire à l'accomplissement du travail qui leur est demandé. Si, d'ailleurs, Marcel Laisné et Prosper Desbois représentent l'homme taupe qui se trouve même parmi les prolétaires (là où il devrait ne pas y avoir d'aveugles), il existe encore un autre type d'homme qui ne saurait, lui non plus, se joindre pleinement à la construction de la Cité Future. Les deux personnages qui semblent pour toujours être relégués en dehors du mouvement sont sans doute bien plus à plaindre qu'ils ne méritent d'être blâmés. Monsieur Firmin Laroche vit dans les rêves de la Cité Future; il inculque à tout moment à son fils la seule beauté de vivre dans la justice et dans la fraternité. Cependant, il n'est pas donné à ce Firmin Laroche le courage nécessaire de participer avec les camarades à la réalisation du rêve: "Ah! s'il n'avait pas été le prisonnier de

¹Ibid., p. 74.

²Ibid.

sa situation à la Préfecture, il aurait pris depuis longtemps sa carte au Parti..."¹ Et comment ne pas plaindre Hippolyte Chesnet, qui ne peut que contribuer les lieux des réunions du parti, mais qui ne peut en rien espérer la camaraderie des membres? Condamné d'avance, semble-t-il, et par l'attitude et par la réussite financière de son père ("Ils me font rigoler avec leur Cité Future! Est-ce qu'on doit songer à la politique quand on est dans les affaires?"²), Hippolyte Chesnet ne pourra plus rompre les chaînes qui le lient trop étroitement aux "autres," et se trouvera ainsi privé de l'accomplissement du seul acte capable de le rendre authentique.

Ces deux "demi-bourgeois" (l'un par son attitude, l'autre par son état) que sont Larôche et Chesnet servent d'ailleurs à rappeler les bourgeois "purs" des romans, ceux qui préfèrent ne pas penser à leurs responsabilités, ou qui les négligent, tout simplement. C'est Maréchal, du Jeu de patience, qui prononce le jugement sur les membres de cette classe:

Mais c'était toujours la même histoire, dit-il. Les bourgeois fuyaient devant les responsabilités. Ils n'avaient aucune imagination, pas le moindre sens de l'avenir. Durer: ils ne voulaient rien d'autre, ni de plus (...). Et pour durer, nier l'évidence.³ Réprimer.³

Et il y a encore le malheureux Louis Pinçon qui adresse sa haine à ceux qui sont responsables de la misère des chômeurs:

Primo, pour la Municipalité, il n'y a pas de chômeurs. Pourquoi cela? On pourrait dire: parce

¹Ibid., p. 223.

²Ibid., p. 219. (C'est le père qui parle.)

³Ibid., p. 145.

que c'est comme ça, parce qu'ils sont comme ça, parce que c'est une Municipalité bourgeoise. Mais c'est aussi une Municipalité qui a le souci de son honneur. Or, il paraît que d'avoir des chômeurs, c'est infamant et monsieur le Maire ne veut pas de ça. Dans un temps comme le nôtre et si on n'a pas de chômeurs ça veut dire que l'on sait mieux que personne administrer une ville et autres balançoires!¹

S'il y a donc ici la peinture d'une bourgeoisie aveugle aux malheurs du prolétariat, le phénomène se manifeste dans d'autres passages encore que l'on pourrait tirer des romans. Il y a le curé chez son frère le maire, par exemple, qui s'avère totalement inconscient des problèmes qui confrontent les paysans, et qui semble plutôt sorti d'un âge féodal.² Il y aussi lady Glarner des Batailles perdues, installée tranquillement sur son yacht et qui n'a cure du sort de ceux qui luttent pour la justice: "Ils font l'Histoire! Mais l'Histoire, ça n'existe pas. La vie, oui."³ C'est la même lady Glarner qui insiste pour garder la mesure à côté de son château dans le même état où elle l'avait trouvée, cette mesure représentant pour elle son "herbe de la modestie."⁴ Et il y a encore cette description de lady Glarner, vue sur l'arrière-plan de la pauvreté et la misère qui l'entourent:

Le spectacle de cette misère, de cette
ignorance, de cette vie courbée sur le travail

¹Ibid., p. 167.

²En anticipant la visite des Lancieux, il rêve: "Oui, ils viendraient, ils prendraient place à la table commune parmi les paysans qui restaient leur peuple, voyons, malgré tout ce qu'on pouvait dire, et les élections à gauche, et la propagande de ce Legrand qui aurait voulu révolutionner tout le pays..." (Ibid., p. 295.)

³Batailles, p. 97.

⁴Ibid., p. 208.

sans fin qu'elle avait partout en se promenant lui était indifférent comme elle était indifférente à la lumière du printemps.¹

Les aveugles, donc, les "taupes" qui ressortent des pages de Louis Guilloux, font aussi partie du portrait de l'homme souffrant que l'auteur essaie de présenter. Qu'il soit taupe par choix (comme le poète Mège, du Jeu, par exemple, qui ne cesse de répéter que l'artiste ne doit pas s'engager²); qu'il le soit par naïveté (comme cette lady Glarner dont l'aveuglement semble être le résultat d'un esprit inconscient plutôt que le résultat d'un choix moral ou raisonnable), l'homme aveugle représente certainement une des faces de l'homme "négatif" de Guilloux.

Or, est-ce que le monde de Louis Guilloux est donc un monde créé à partir de l'injustice, du malheur, de l'angoisse? Oui, son monde est ceci, et pourtant, il est loin d'être que ceci. Car si l'homme souffrant est un des personnages principaux de Guilloux, il faut tout de suite regarder ce que nous avons appelé l'autre visage de ce même homme, la face par laquelle le lecteur de Guilloux arrive à voir l'autre protagoniste, celui à qui nous avons donné le nom d'homme vainqueur.

Parmi les premiers des thèmes "positifs" que nous pouvons extraire du Jeu de patience et des Batailles perdues est celui de la justice. Pour autant que nous risquons de rester sur l'impression que

¹Ibid., p. 467.

²"Nous autres, nous devons rester à part. Allez! depuis que le monde est monde, les hommes ont plus d'une fois changé de gouvernement. Eh! je vous le demande, en quoi cela nous regarde-t-il, nous, les artistes?" (Jeu, p. 695.)

la justice, en effet, n'existe pas pour les personnages de Guilloux, l'oeuvre réussit quand même à s'imprégner du sentiment tout à fait opposé. Pour autant que les "petites gens" de Guilloux ne retrouvent pas un esprit de justice dans les affaires "officielles" auxquelles elles sont mêlées, ces mêmes gens sont l'objet d'un très grand esprit de justice lorsqu'il s'agit des individus marqués par la profonde conscience sociale. Ce n'est donc pas dans les lieux officiels, pas dans les bureaux du gouvernement municipal, ou autre, que la justice se fait, nous dit Guilloux. ("L'état est le plus froid des monstres," dit Meunier, dans le Jeu, en citant Stirner.¹) La justice est l'affaire de l'individu qui aime son prochain, et qui est prêt à tout risquer pour rendre à son frère sa dignité.

Si nous avons choisi l'amour de la justice comme le premier des thèmes "positifs" que nous voyons dans l'oeuvre de Guilloux, c'est parce que ce sentiment domine tous les autres éléments qui entrent dans la structure des romans et qui aboutissent enfin dans le grand esprit de fraternité que nous verrons. La fraternité ne se réalise pas sans justice, dit Guilloux; elle ne se réalise pas non plus sans la concurrence de ces autres éléments que nous avons appelés positifs -- la conscience de la dignité de l'homme, l'action, l'espoir, la bonté.

Qui sont donc les personnages de Guilloux qui illustrent le mieux ces principes? Le choix est difficile (il est difficile de trouver des "mauvais" dans le Jeu et dans les Batailles); nous proposons de nous arrêter cependant sur un certain nombre de personnages qui nous

¹Jeu, p. 161.

semblent le mieux soutenir la thèse de Guilloux, sans, toutefois, répéter l'histoire de chacun d'entre eux, sans reprendre non plus le rôle que chacun joue dans le drame des romans.

Quel est le but de tous les camarades qui se réunissent dans l'arrière-boutique de Blaise Nédelec si ce n'est l'établissement d'une justice universelle? Quel est le but de Franz et de Marco dans les Batailles? Pourquoi Lucien Bourcier est-il parti en Russie? Pourquoi Blaise lui-même a-t-il été condamné à cinq ans de prison à la suite de l'affaire d'Odessa? -- et pourquoi le voyons-nous, une trentaine d'années plus tard, dans son rôle de Résistant? Quel est le rôle d'une Monique dans le Jeu, d'un Baulieu, d'un Redon? Ou d'un Guillaume et d'un Tudual dans les Batailles?

Quels que soient les moyens qu'ils emploient, tous ces personnages, sans exception, sont épris d'un seul idéal -- l'établissement d'un monde où la justice et le droit régiront la vie de chacun. Qu'il s'agisse donc de toute une "classe" (du prolétariat ou des réfugiés espagnols, des pauvres fermiers ou des chômeurs), qu'il s'agisse des cas individuels, l'homme juste de Louis Guilloux prendra sur lui-même la responsabilité de rendre à l'humanité la dignité qui lui appartient. Comme dit le narrateur du Jeu de patience: "Il y avait une révolution à faire. Seul le prolétariat en était capable. Elle devait consister à transporter l'homme tout entier dans la lumière."¹ C'est là, en somme, le but de chacun des justes créés par Guilloux, "transporter l'homme tout entier dans la lumière." C'est le but de Pablo, qui, d'après

¹Ibid., p. 157.

Monsieur Diaz, "aimait surtout la justice." Et le narrateur d'ajouter:

Il fallait entendre ce mot dans tous les sens qu'il peut avoir, mais plus particulièrement ici le définir par le respect de son tour quand on fait la queue, le souci du poids juste sur la balance. A chacun son dû, et de faveur pour personne.¹

Or, qui dit justice ne dit pas toujours réussite, comme nous voyons, par exemple, dans le cas d'Yves Laroche, "chassé" de l'Algérie: "Tout aurait bien été s'il n'avait cru à la justice."² Et les réflexions du narrateur sur le pasteur Briand soutiennent très fermement ceci: "La position de l'injuste est terrible, mais celle du juste n'est jamais facile: le pasteur éprouva qu'elle ne l'avait jamais moins été."³

(Nous savons, d'ailleurs, que le pasteur Briand, épris de l'amour du prochain et de la justice envers chacun, trouvera la mort dans un camp allemand.)

Mais malgré les obstacles, malgré le désespoir qui semble attendre derrière chaque tournant pour s'emparer de l'homme et s'établir en lui, malgré les échecs dont ont été marquées un si grand nombre de tentatives faites par ses personnages, Louis Guilloux réussit à faire le portrait d'un homme poussé par un espoir, un homme hanté par un rêve de l'idéal qui n'attend qu'à se réaliser. C'est précisément cet espoir qui fournira le courage nécessaire à un Marco et à un Franz de partir pour l'Espagne, malgré la plus récente "bataille perdue." C'est la présence très réelle du même genre de rêve qui permettra au narrateur de

¹Ibid., p. 108.

²Ibid., p. 513.

³Ibid., p. 121.

dire de la fille du traître condamné Gautier:

Elle devait l'espérer /voir son père/.
Elle devait même penser qu'elle pourrait
peut-être le tirer de là, tout en sachant
que c'était impossible, que l'hypothèse même
était absurde...¹

L'espoir est grand, dans l'oeuvre de Guilloux; sans l'espoir,
l'homme ne deviendrait jamais éternel et vainqueur. C'est l'espoir qui
fait préparer à Blaise Nédélec un deuxième Noël des Chômeurs, par
exemple, en 1935:

Il fallait quand même -- il fallait toujours --
faire quelque chose. (...) A quoi bon se dresser
contre l'impossible et prendre de là prétexte à
ne plus rien tenter, quand le champ du possible
restait toujours si vaste...²

C'est aussi l'espoir qui fait convoquer le Congrès des écrivains
antifascistes pour la défense de la culture en 1935,³ où André Gide
proclamera: "Mais tout de même je me plais à imaginer, à vouloir un état
social où la joie soit accessible à tous; et des hommes que la joie
aussi puisse grandir."⁴

Ce sentiment de l'espoir semble donc se diriger vers deux buts
essentiels. Le lecteur du Jeu de patience et des Batailles perdues
trouve, essentiellement, deux romans où le thème de l'espoir est traité
soit d'un point de vue personnel et immédiat, soit d'une optique plus
générale, voire, plus abstraite. Les deux exemples que nous venons de

¹Ibid., p. 118.

²Ibid., pp. 599-600.

³Nous savons que c'est Louis Guilloux qui a rempli le rôle de
Secrétaire à ce même Congrès.

⁴Jeu, p. 511.

citer illustrent ces deux manifestations du même thème. Les romans, il va sans dire, abondent en exemples de personnages qui vivent dans l'espoir d'un monde nouveau et meilleur, et nous ne saurions, dans un travail comme le nôtre, citer tous les cas qui soutiennent notre hypothèse. Nous tenons pourtant à en mentionner les suivants.

Il y a l'espoir du jeune Loïc Nédelec, par exemple, touchant, dans la naïveté avec laquelle il est dépeint, et qui s'approche de la rêverie pure:

Quand Blaise serait revenu, ils partiraient ensemble faire le tour du monde. Ils iraient en Chine et là ils trouveraient de l'or à grands tas. Quand ils reviendraient à la maison, ils poseraient un grand sac d'or sur la table en disant: 'C'est pour toi, maman, tu n'auras plus besoin de travailler.' Naturellement Péllo serait depuis longtemps guéri et revenu de Berck, il marcherait sans béquilles...¹

Il y a dans le même roman le maroquinier Prosper Desbois, père de la "Tante Mone," qui vit, lui aussi, dans l'espoir d'une vie meilleure:

Rien ne disait qu'un jour ou l'autre, ils ne seraient pas en état d'embaucher un ouvrier, peut-être deux; ils développeraient la partie vente, ils pourraient même se permettre de 'faire' d'autres articles que la maroquinerie. (...) Il voyait peut-être un peu loin, et un peu grand, mais il ne fallait pas avoir peur de se lancer.²

Et dans les Batailles perdues nous rencontrons l'héroïne du roman de Cardinal (mais qui est en même temps un des personnages très réels dans le roman de Guilloux), Maria Le Guen, fille de Job. Cette petite fille née dans la misère n'a d'autre possession que son existence propre, et

¹Ibid., p. 187.

²Ibid., p. 72.

elle la construit avec les rêves et les rêveries qui forment son seul espoir.

Ce qui importe donc pour les vœux de Guilloux, ceux envers qui la vie s'est montrée dure et peu accueillante, c'est qu'ils retiennent du moins ce brin d'espoir qui fait d'eux des êtres tendres et courageux. C'est grâce à la grandeur d'un écrivain comme Louis Guilloux que nous avons leur portrait, fait avec la force et la générosité nécessaires pour leur donner une vie très réelle et qui les dirige vers l'état d'éternité que leur créateur leur destine.

Si c'est l'espoir "immédiat" que nous retrouvons chez les pauvres de Guilloux, il y a également dans les romans ce deuxième genre d'espoir que nous avons qualifié de plus général. C'est l'espoir qui ne demande rien pour soi, mais qui est dirigé vers la création de circonstances plus heureuses, et qui rendront accessible à tous cette joie dont parlait Gide. Tel l'espoir d'un Firmin Laroche; tel l'espoir de tous ceux qui croient à la Cité Future; tel l'espoir de tous les camarades qui se réunissent pour "organiser quelque chose," soit pour les chômeurs, soit pour les réfugiés espagnols. Tel l'espoir, aussi naïf soit-il, que la guerre ne "viendra pas;" ou, une fois venue, qu'elle ne "pourra pas durer," mots qui reviennent comme un refrain constant à travers toutes les pages du Jeu et des Batailles.

Or, que ce soit l'espoir d'un Marcel Laisné dont il s'agit, ou celui d'un Arsène Lefranc (qui ne voit que l'amélioration de toute une classe et de tout un monde), il n'existe pas de personnage dans l'oeuvre de Guilloux suffisamment naïf pour croire que la "Cité Future" s'élèvera toute seule des cendres d'une humanité qui semble dangereusement près de

se détruire. Il faut plutôt voir ces gens qui peuplent le monde du Jeu et des Batailles comme étant tous, plus ou moins, les frères de ce narrateur qui dit: "si désespéré qu'on soit il reste toujours quelque chose à faire."¹ Car si l'homme de Guilloux fait preuve d'un très grand espoir en faisant face aux événements qui l'entourent -- et qui le contredisent, le plus souvent -- cet homme représente également ce que veut accomplir un homme d'action.

C'est peut-être la description de ce qu'a vu l'institutrice Yvonne Maël lors de son voyage en Russie qui résume l'esprit de l'homme d'action tel que Guilloux voudrait le présenter:

...ce qu'elle croyait avoir compris, c'était que ces gens-là n'avaient hérité de rien, ou de presque rien, que tout ce qui existait de solide et de bon en fait de routes, de chemins de fer, d'usines, était nouveau, et que si la misère existait, on voulait la vaincre.²

La victoire sur la misère, n'est-ce pas le but de l'homme de Guilloux? N'est-ce pas avec cela en vue que travaillent Blaise, et Marco, et Pablo? N'est-ce pas le but aussi du pacifiste Barthez, qui voit les enfants répéter leur fête de Noël, et qui dit au chroniqueur Meunier: "Tu vois les mitrailleuses et les fusils à quoi ça sert?" ("Barthez ne voulait plus rien savoir des guerres; il croyait à l'éducation des masses, mais il fallait commencer par les gosses..."³) Mais n'est-ce pas le but aussi de Franz, qui déclare: "aujourd'hui il est moins urgent

¹Ibid., p. 415.

²Batailles, p. 24.

³Jeu, p. 384.

de comprendre que de combattre."¹

La question se pose, naturellement: duquel des moyens faut-il se servir pour accomplir sa tâche? Est-ce en adoptant la vue de Barthez que la révolution se fera? Est-ce une révolution dans le domaine purement théorique (et politique) dont il s'agit? Ou faut-il se fier à la Révolution, qu'elle s'élève parmi les ouvriers qui font la grève ou parmi toute une nation d'Espagnols livrant combat contre les forces opprimantes du Mal? Ou bien, est-ce une question du juste mélange de tous ces éléments? Nous savons, d'après l'oeuvre de Louis Guilloux et d'après ce que nous enseigne l'histoire, que ni la révolution purement théorique ni celle qui se fait uniquement à force d'armes n'aboutissent à une réussite. Nous savons que l'auteur lui-même croit fermement à la puissance de la propagande et à l'instruction. Si le trop théorique Front Populaire fut un échec, et si les combattants espagnols retournèrent à l'état d'esclavage contre lequel ils s'étaient armés, ne faudrait-il pas entendre dans le point de vue de Barthez la voix de Guilloux lui-même? Or, il est loin d'être l'intention de la présente étude de formuler des définitions définitives du credo politique de l'auteur. Nous laissons cette tâche à d'autres, plus exercés dans le sujet que nous.² Nous désirons néanmoins faire remarquer que le choix se présente, dans l'oeuvre de Guilloux, sur le genre d'action que devra adopter l'homme, et qu'il existe des exemples illustrant les diverses voies qui lui sont ouvertes.

¹Batailles, p. 86.

²Nous renvoyons le lecteur particulièrement au travail fait à l'Université d'Aix-Marseille sur Louis Guilloux et son temps. L'auteur en est Anne Roche-Calmettes.

Toujours est-il que l'importance de l'action pour l'homme du Jeu de patience et des Batailles perdues est primordiale. Cet homme, s'il n'agit pas, meurt. Nicolas Mesker dans les Batailles croit que c'est en faisant son reportage sur la misère en Bretagne qu'il fera changer le monde; ce reportage refusé, il se donnera le devoir de mettre le feu au château de lady Glarner: là aussi il échouera. Nous savons qu'une fois Nicolas réduit à l'état de cultiver, simplement, "son jardin," le lecteur n'entendra plus parler de lui. L'homme dédié à l'action, par contre, sera celui qui continue malgré tout sa route vers l'idéal, celui qui adopte l'attitude exprimée par le narrateur du Jeu:

Nous allions vers des réfugiés, des hommes, des femmes et des enfants qui avaient fui la guerre. Comment savoir de quels spectacles, en ce même moment, Pablo était le témoin ou l'acteur? Et comment savoir si nous serions toujours d'accord? Mais il n'y avait pas à se le demander, pour le moment. Il fallait seulement faire ce qu'il y avait à faire: vêtir ceux qui étaient nus.¹

"Faire ce qu'il y a à faire" ressort très clairement comme un des thèmes principaux dans l'oeuvre de Guilloux. Le lecteur ne peut lire les romans sans retenir l'esprit très poussé de dévouement qui existe chez la créature humaine envers son prochain. Cet homme qui est poussé toujours plus loin vers l'accomplissement de telle ou telle tâche qu'il s'est donnée le fait à partir de deux idées fondamentales: premièrement, la vie est quelque chose de sacré et la dignité de cette vie doit être préservée; deuxièmement, il faut une grande bonté pour pouvoir persévérer dans cette tâche. L'action que nous venons de voir donc comme

¹Jeu, p. 242.

un des éléments essentiels dans la nature de l'homme trouve son inspiration dans ces deux hypothèses.

C'est par les yeux du chroniqueur Meunier, dans le Jeu, qu'il faut regarder le champ de travail qui s'ouvre à l'homme d'action. A la fête des chômeurs, voici la scène qui se présente:

...selon lui, le spectacle était hideux. Il n'y avait pas que la pauvreté des habits -- et encore pour ce grand jour ils avaient tous fait de leur mieux -- il y avait aussi, et surtout, la dureté, le désespoir, l'ignominie, la maladie des visages, les joues creuses, les lèvres pâles, les trop grands yeux des gosses, les morsures de la vermine sur la maigreur des cous...¹

S'il existe réellement la possibilité de changer quelque chose à la condition des hommes, que ce soit ce groupe de chômeurs que voit Meunier, ou n'importe lequel des pauvres et des volés que Guilloux dépeint dans son oeuvre, l'homme devra croire, et très fermement, à la dignité de la vie. Pour faire de l'homme réduit par les circonstances et par les événements (et même par son "frère") à l'état de cette créature déshumanisée que nous ne voyons que trop souvent, un homme digne de ce nom, il faut commencer par lui rendre sa possession la plus précieuse -- qu'elle soit appelée par le nom de pureté, de fierté, ou de dignité. Et il existe, dans l'oeuvre de Guilloux, maints personnages qui se fient à cette dignité et qui en sont la preuve vivante. Il n'est pas notre intention de reprendre les même "héros" que nous avons déjà décrits dans des parties antérieures de cette étude. Nous voudrions par contre mentionner ici certaines des "petites gens" qui aident à tracer le portrait

¹Ibid., pp. 385-86.

de l'homme pur proposé par l'auteur. Et pour ce faire, nous avons choisi parmi les plus courageux des dépossédés de Guilloux.

Pélo Nédelec, par exemple, ce garçon infirme et pauvre, s'avère être un des plus purs du Jeu. C'est lui qui, à quatorze ans, a renoncé au lycée et à l'influence néfaste des pédants qu'il y aurait rencontrés. Son frère Loïc le décrit ainsi:

Au tréfonds des choses, je crois bien que Pélo a voulu rester pur pour lui-même et pour les autres (dans la mesure où il sait que les autres auront besoin qu'il soit absolument pur pour croire en lui).¹

Pélo se met tout seul à l'étude pour pouvoir aider ses camarades à s'instruire et, par là, à recouvrer leur dû. C'est encore Loïc, dans sa lettre à Blaise, qui décrit le club fondé par Pélo:

Il ne s'agit rien moins que d'une très grande chose: l'éducation du peuple par le peuple lui-même. (...) Pélo, pas plus que moi-même, nous n'accordons la moindre confiance aux entreprises bourgeoises qui, jusqu'à la guerre, se sont donné ce but. Nous les tenons pour hypocrites, malfaisantes, destinées en réalité à lutter contre le peuple.²

Si Pélo croit si fermement à la dignité de son prochain -- si pauvre soit-il -- et aux moyens de faire valoir cette dignité, il tient cet esprit, en partie, au moins, de l'exemple de sa mère. Madeleine Nédelec, abandonnée depuis longtemps par le père de ses enfants, faisant des ménages pour pourvoir aux besoins de ses fils, nous offre surtout un exemple de la beauté d'une femme qui ne se laisse jamais abattre par les circonstances. Nous la voyons, par exemple, en train de préparer la

¹Ibid., p. 473.

²Ibid., p. 474.

"fête" par laquelle elle recevra l'oncle Paul et sa femme Béa. "On a sa fierté, si pauvre qu'on soit," dit-elle à Loïc.¹ Tout ce que fait Mado, qu'il soit question de son travail quotidien, ou de l'instruction de ses fils, ou de ses rapports avec la comtesse qui s'occupe de Pélo, elle le fait avec une grandeur d'esprit et un courage qui ne peuvent que la rendre belle et digne.

Et que dire de Prosper Desbois qui, malgré ses rêves pour l'avenir de ses enfants, reste pour tout cela imbu de sa fierté et de sa dignité d'homme. Ce n'est pas Desbois qui ira s'accrocher à un parti pour pouvoir avancer; ce n'est pas lui qui ira demander de l'aide à qui que ce soit pour réaliser ses désirs:

Quant à son fils, il voulait en faire quelqu'un; c'est une ambition bien naturelle. Il aurait voulu le pousser aux études, en faire, par exemple, un expert-comptable. Mais il aurait fallu l'envoyer au lycée, c'était trop en demander. Il y avait bien les bourses, mais il ne savait pas trop ce que c'était, et on lui avait dit que cela ne s'obtenait guère que par piston. Il aurait fallu quémander, aller trouver un homme politique, comme le député Faurel par exemple -- et ça jamais! Plutôt manger du pain sec et en laisser manger à ses enfants.²

Il y a donc la dignité des délaissés dans l'oeuvre de Guilloux, la dignité de tous ceux qui, malgré la "réalité" malfaitrice, retiennent ce qu'il y a de beau et d'essentiel dans la créature humaine. Il y a Pablo Solares; il y a l'Alsacien Monsieur Thys; il y a le dentiste Ferrer, et jusqu'au petit rebelle breton Pierre Stéphan (qui n'a, en fait de possessions, que son langage, et qui refuse de le trahir). Il y aussi

¹Ibid., p. 275.

²Ibid., p. 71.

le père Chipriot et sa Cendrillon, dans les Batailles, et le domestique Gildas, chez les Bréhec, et la bonne Françoise. C'est de cette étoffe que Guilloux a voulu façonner son monde romanesque; c'est dans la peinture de l'homme hanté par sa dignité qu'il a réussi à construire le monde courageux que nous voyons devant nous.

Or, il ne suffit pas que l'homme soit conscient de la dignité fondamentale de son propre être, ajoute l'auteur. Cet homme doit aussi, et surtout, voir cette même dignité chez autrui. Telle la comtesse de Lancieux, dans le Jeu de patience. De son propre aveu, il n'est pas toujours facile pour Guilloux de faire le portrait de cette femme aristocrate dans un roman qui se voudrait "prolétaire."¹ Et pourtant, le souvenir de la comtesse de Lancieux qui reste chez le lecteur du roman est un souvenir de la bonté pure, du renoncement total de soi, du courage nécessaire pour rendre à son prochain un peu de ce bonheur dont on a soi-même été comblé. Nous ne devons qu'à l'art de Guilloux la félicité de trouver dans la bouche de la comtesse une phrase comme celle-ci: "Nous [s̄ommes] tous égaux, il n'y [ā] qu'à s'en rendre compte."²

Si la comtesse de Lancieux représente donc un des personnages de Guilloux qui sont "hantés d'une grande idée," son mari, Monsieur Roland de Lancieux, fait preuve du même esprit de bonté et de justice. Archéologue et historien, il se montre soucieux du sort de tous ceux qui habitent les taudis destinés à être démolis: "Le plan d'embellissement

¹Le narrateur du Jeu parlera de "toute la difficulté qu'il pourrait y avoir un jour, et même le péril, à vouloir entreprendre le portrait de la vieille dame noble qui s'est faite mendicante pour l'amour de Dieu" et des "difficultés et les périls non moins grands qu'il y aurait à tenter le portrait d'une bienfaitrice." (Jeu, p. 250.)

²Jeu, p. 286.

de la ville, très bien! Mais qu'on commence donc par construire des cités ouvrières..."¹ Et le fils Yves de même:

Qu'Yves de Lancieux eût reçu à sa table un révolutionnaire espagnol, cela avait soulevé dans les sphères aristocratiques de la ville un grand scandale dont Yves n'avait pas tenu le moindre compte, parce que à la fin, disait-il, 'ils sont trop bêtes, et avant qu'ils aient retrouvé la distinction de manières d'un Pablo, il y a loin!'²

L'aristocrate qu'est Yves de Lancieux, en fait, semble se joindre, et sans que le lecteur en reçoive le plus léger choc, à ce groupe d'"acti-vistes" qui se réunissent régulièrement chez Blaise Nédelec. C'est lui qui sert précisément de point de liaison entre les deux groupes de personnages -- les prolétaires et les "aisés" -- motivés tous deux par leur souci fondamental du prochain; et il souligne par là la thèse de Guilloux qui déclare que la bonté n'appartient pas qu'à un seul ordre social, mais qu'elle est l'affaire de tout le monde.

C'est donc la bonté qui unit les hommes, qui peut franchir les barrières de classe et de milieu pour amener l'homme à la grande participation fraternelle qui est le but final de l'oeuvre de Guilloux. "Il n'y a pas de petite table, il n'y a pas de grande table; il y a la table des camarades..."³ dira Yvonne dans les Batailles perdues.³ Il y a la Maison du Peuple, où les chômeurs et les réfugiés espagnols s'unissent pour chanter l'Internationale.⁴ Il y a la visite d'adieu à ces mêmes

¹Ibid., p. 134,

²Ibid., p. 316.

³Batailles, p. 25.

⁴Jeu, p. 103.

Espagnols, en 1935, lorsqu'ils s'apprêtent à repartir pour une Espagne qui leur appartiendra:

Ils nous avaient reçus à leur popotée dans la vieille bâtisse presque en ruines où ils logeaient et nous avions partagé avec eux leur dernier repas d'exil, dans la fraternité et l'enthousiasme. Ils avaient chanté.¹

Il y avait aussi Ernst Kende, parti lui-même pour l'Espagne en 1936, et qui écrit aux camarades:

Comme ici (...) on vivait dans la fraternité!
Quels hommes! Quel peuple! 'Nous vaincrons!
Nous sommes les meilleurs! Vive l'Espagne
Républicaine!'²

Et dans les Batailles perdues, nous rencontrons le personnage de Monsieur Maillard, pensionnaire chez Madame Furet, qui

déclara qu'à son avis, quand même, en fait de conquêtes, les hommes n'en avaient jamais fait de plus grande après celle du feu que le jour où ils s'étaient donné la main, quoi! si bête que ce soit à dire! Le jour où pour la première fois l'un d'eux s'est avancé vers un autre la main tendue: 'Tu vois, je suis sans arme, je me fais ton prisonnier si tu veux...'³

Or, tous ces exemples "concrets" de la fraternité que nous pouvons extraire des romans de Guilloux semblent pâlir lorsqu'on regarde ce thème à un niveau supérieur et qu'on essaie de saisir l'esprit de fraternité qui régit l'oeuvre entière. La fraternité, semble conclure Guilloux, est une attitude; c'est un code de vie qui ne se traduit pas dans telle ou telle action isolée, mais qui se fait sentir dans l'âme

¹Ibid., p. 600.

²Ibid., p. 661.

³Batailles, p. 417.

de l'homme pur, dans l'âme du monde pur que cet homme essaie de construire. Que ce monde s'appelle la Cité Future, qu'il s'appelle l'Espagne R epub-
licaine, qu'il s'appelle le Front Populaire -- peu importe. L'essentiel
réside dans la volonté de l'homme vainqueur de partager son destin avec
son frère, dans la responsabilité qu'accepte l'Homme de tendre la main.
C'est par là que l'histoire de Monsieur Maillard, que la main inconnue
avait sauv e de la mer, devient l'histoire de tout homme, devient l'his-
toire de l'oeuvre entière de Guilloux.¹ C'est par là que l'auteur réussit
à donner à sa thèse toute la grandeur qui existe dans le possible devenu
réel.

Et, comme nous espérons l'avoir d emontr e, un monde fraternel et
pur se compose de diverses entités, tout comme l'oeuvre de Louis Guilloux
se compose de ces divers thèmes qui se joignent pour former la grande
fresque qu'est son monde romanesque. Si les personnages que nous avons
choisis pour illustrer les thèmes de l'homme souffrant et de l'homme
vainqueur pouvaient être remplac es par d'autres, également valables,
nous estimons toutefois que les thèmes eux-mêmes ne présentent rien
d'arbitraire. Pour passer du microcosme au macrocosme, il faut d'abord
passer de l'homme historique à l'homme  ternel. Il faut commencer par
l'homme malheureux, angoiss e, solitaire, et même l'homme taupe, pour
pouvoir aboutir à l'homme dirig e par un esprit de justice, par la

¹Comme le remarque si justement Jean Mambrino: "Il y a bien là
l'expression de la discontinuité dans le passage brusque du grand soleil
au brouillard, l'expression symbolique du vide au coeur de ce brouillard
intense, la fraternité mystérieuse des pauvres qui reviennent sur leurs
pas quand ils se souviennent d'avoir vu un 'monsieur'  gar e, et puis
cette main de femme, merveilleuse, jaillie de l'obscur..." (Mambrino,
op. cit., p. 375.)

conscience aussi de la nécessité de l'action, et par la conscience très aiguë de la fraternité fondamentale des êtres.

Ceux qui ne voient dans l'oeuvre de Guilloux qu'un pessimisme foncier -- et ils sont nombreux -- font erreur, croyons-nous. A ceux qui voudraient faire ériger en symbole le jeune poète Eugène Leclerc des Batailles perdues, qui proclame: "Nous sommes là comme des mouches engluées, battant des ailes,"¹ nous voudrions répondre par un Yves de Lancieux: "Non! Personne n'est pur, aucune nation. Il faut savoir cela complètement. Si on veut lutter..."² Et nous voudrions permettre à ce même Yves de Lancieux de continuer: "Il me semble que je ne vois plus du monde que ce qu'il contient d'absurde, ou de cruel... Il y a pourtant autre chose!"³

C'est précisément cette "autre chose" qu'il importe au lecteur d'extraire de l'oeuvre de Louis Guilloux. C'est la croyance à la Cité Future:

Oui! Il fallait y croire quand même! Le jour où on cesserait de croire à la belle cité cristalline, ce jour-là nous serions bien vaincus!⁴

C'est le départ de Franz et de Marco pour l'Espagne. C'est la douleur d'Ernst Kende qui rend à la souffrance sa grandeur et sa beauté:

Si rien ne se mesurait qu'à la douleur des hommes, alors vraiment tous les hommes étaient frères. Peut-être même n'y avait-il de fraternité que par là.⁵

¹Batailles, p. 165.

²Jeu, p. 559.

³Ibid., p. 566.

⁴Ibid., p. 661.

⁵Ibid., p. 467.

Cette "autre chose," dans l'oeuvre de Louis Guilloux, c'est la sagesse -- et la tendresse -- qui fait voir à l'homme une nouvelle réalité, une réalité supérieure au réel, et qui vaut la peine d'être conquise. C'est ce "monde immense, douloureux et courageux" par lequel nous avons rapproché l'oeuvre de Guilloux à celui de Gorki. Un monde où il faut imaginer Sisyphe heureux.

CONCLUSION

Par l'intermédiaire des trois romans de Louis Guilloux étudiés dans les chapitres précédents, nous avons essayé de présenter au lecteur de cette étude ce que nous considérons être l'essentiel de son oeuvre romanesque. Et comme nous l'avons dit dans l'introduction à notre travail, notre choix s'est arrêté sur ces trois oeuvres comme étant représentatives de l'esprit et du processus créateur de Guilloux. Car c'est le fond et la forme de la production littéraire de ce romancier que nous avons voulu faire ressortir.

En dépouillant à fond les thèmes qui ressortent du Sang noir, nous croyons avoir pu établir les préoccupations principales de Louis Guilloux -- et de tout homme moderne -- dans sa quête de la pureté. Les problèmes posés dans ce roman sont les mêmes problèmes qui se présentent à l'homme lucide de notre vingtième siècle. L'aliénation est un terme presque surchargé de signification depuis l'époque de Marx; Guilloux en fait un thème très personnel, en traçant le portrait de l'homme aliéné non seulement par les circonstances extérieures qui l'entraînent mais aliéné aussi et surtout par sa propre lucidité même. L'homme lucide de Guilloux, donc, qu'il soit question de Cripure ou de maints "petits" personnages qui peuplent l'oeuvre, représente l'homme constamment bousculé entre ce qu'il est et ce qu'il voudrait être; entre l'existence telle qu'il en fait l'expérience et telle qu'il la rêve; ou, pour reprendre les termes de la philosophie existentialiste, entre l'être en soi et l'être pour soi. Nous avons suggéré dans notre introduction

que l'oeuvre de Guilloux était une oeuvre caractéristique de l'époque qui la produisit en même temps qu'elle s'avérait être une production très personnelle de son auteur. Rien que déjà par ce thème de l'aliénation de l'homme moderne, estimons-nous, Guilloux rentre dans la tradition des écrivains de la période entre-deux-guerres, tout en retenant un point de vue qui est personnellement le sien, ce que nous avons appelé son parti pris particulier.

C'est ce même "parti pris" de Guilloux qui nous a amené au choix des deux autres thèmes principaux retrouvés dans le Sang noir. Car si le romancier se montre surtout soucieux de dépeindre l'homme à la recherche de la pureté, à la recherche aussi de sa propre authenticité, il devra présenter cet homme sur l'arrière-fond de l'univers dans lequel il se trouve. Et ce monde, vu par les yeux de Louis Guilloux, est un monde essentiellement manichéen, un univers où les forces du Bien et du Mal sont en lutte constante. Les Nabucet et les Cloportes sont toujours présents pour guetter les purs, toujours prêts à s'emparer du monde pour en faire un univers construit à leur façon. Mais puisque Guilloux croit à la possibilité de l'homme pur, de l'homme bon, il existe aussi dans son oeuvre cette notion de l'idéal dont nous avons parlé. Tout étudiant en littérature aura tôt ou tard tenté de définir ce terme de l'idéal à travers les siècles. Pour les classiques, l'idéal aurait pris le sens de bel équilibre; à l'époque romantique, le terme "idéal" aurait revêtu la notion de "dieu" et de tout ce que cette notion divine comporte de terrestre et d'extra-terrestre à la fois. La poésie d'un Baudelaire aurait ajouté la notion d'un idéal faisant partie de l'esprit de l'homme lui-même -- et qui peut être atteint. Et avec l'ère moderne, nous entrons

à nouveau dans un état d'esprit que le critique contemporain R.M. Albérès a qualifié de "romantisme." C'est ce romantisme du vingtième siècle qui fournit la notion de l'idéal tel qu'il se trouve chez Louis Guilloux.

Car l'idéal que nous avons essayé de définir dans l'oeuvre de Guilloux est un idéal voisin de celui d'un André Gide, d'un Jean Anouilh, d'un André Malraux aussi. S'il ne représente pas véritablement "quelque chose," il existe, néanmoins, dans l'attitude créée par le romancier, dans la conscience qu'il existe, au-delà des événements et des faits, la possibilité d'un monde nouveau. Nous revenons encore une fois à la devise de Guilloux, lorsqu'il dit que le roman doit exprimer, à partir du réel, le possible. C'est ce "possible" donc qui représente l'idéal de notre romancier, et qui le fait rentrer dans la tradition de ces romantiques modernes dont nous avons mentionné quelques noms plus haut.

Il existe un troisième thème aussi dans le Sang noir que nous avons jugé fondamental pour la compréhension de l'oeuvre de Guilloux, celui que nous avons nommé le thème de la fuite et du destin assumé. Car si le monde du Sang noir (et par là, le monde du vingtième siècle que Guilloux essaie de reconstruire) est un monde où les éléments essentiels peuvent se distribuer entre "bien" et "mal," c'est toujours ce même monde qui contient l'homme, cet homme qui devra, finalement, choisir entre le bien et le mal. Et ce choix s'opère, justement, dans la voie que prend l'homme: il peut rester, faire face à son destin, assumer ce destin qui lui a été octroyé pour aider à créer le monde nouveau, ou il peut essayer de fuir, rompant par là les liens qui le tiennent trop

près d'une condition qu'il juge néfaste et inacceptable. Nous avons essayé de montrer que ces deux possibilités existent, pour les personnages du Sang noir, et qu'elles ne s'excluent pas toujours mutuellement. Le paradoxe que nous avons vu dans le cas de Cripure se répète chez d'autres personnages (tel Lucien Bourcier, par exemple) pour témoigner, encore une fois, de la puissance du portrait de l'homme moderne offert par le romancier. Nous estimons que ce côté paradoxal de l'homme est indispensable à celui qui voudrait entrer dans l'intimité du monde de Guilloux, et nous avons choisi donc d'en discuter comme l'un des thèmes principaux de l'oeuvre.

Si les trois thèmes que nous avons choisis comme étant fondamentaux à la compréhension d'un Louis Guilloux à la recherche de la pureté se trouvent tirés du Sang noir, nous voyons les éléments thématiques du Jeu de patience et des Batailles perdues comme des extensions de cette même préoccupation. L'homme du Sang noir représente l'homme moderne, avons-nous dit; le "héros" du Sang noir est essentiellement le héros qui doit faire face à tous les obstacles qui l'entravent dans sa recherche de la pureté. Il en est de même dans les deux romans postérieurs: le héros de ces romans -- et nous avons vu qu'ils sont nombreux, ces héros -- est l'homme pour qui la voie menant à la pureté est souvent bloquée, soit par des circonstances extérieures à l'homme et indépendantes de lui, soit par les attitudes de cet homme lui-même. Mais ce qui nous a surtout retenu, dans l'étude que nous avons faite du Jeu et des Batailles, est le fait que pour le personnage de Guilloux la conscience de la pureté existe, et cette conscience seule suffit à établir la recherche de la pureté comme le souci principal de l'auteur. Ce qui importe, avons-nous

conclu sur ces deux romans, est le fait que Guilloux présente les deux faces de l'homme -- le souffrant et le vainqueur, l'historique et l'éternel -- pour laisser son lecteur avec la conscience aiguë du "possible." Dans ceci aussi réside la pureté de Louis Guilloux.

Après avoir donc vu les thèmes principaux qui se joignent pour former l'oeuvre romanesque de Louis Guilloux, il reste à savoir où placer cette oeuvre dans le schéma de notre vingtième siècle littéraire. Il reste à savoir aussi s'il est juste de se souvenir de Guilloux "entre parenthèses," pour ainsi dire (avec le simple "Il y avait aussi Guilloux" que nous avons rappelé dans notre introduction). Nous avons essayé, dans la présente étude, de démontrer que l'oeuvre de Guilloux est une oeuvre qui, par le sujet qui l'occupe, rentre sans aucun doute dans la "matière littéraire" de l'époque contemporaine. Nous avons essayé de souligner le fait que Guilloux, en traçant le portrait d'un homme particulier, qu'il se nomme Cripure, Pablo ou Nicolas Mesker, trace ainsi le portrait de l'homme moderne. Qu'il s'agisse donc des espoirs de cet homme ou de ses déceptions; qu'il s'agisse de la vérité de cet homme ou de ses efforts pour fuir sa vérité; qu'il s'agisse de l'homme devant ses batailles gagnées ou ses batailles perdues, l'homme de Guilloux reste un homme qui est très près de la réalité telle que nous la connaissons mais qui, en même temps, s'approche de cette nouvelle réalité provenant du monde du "possible," et que nous appelons le monde de la pureté.

Si Guilloux est donc si près de la tradition contemporaine, par la peinture de l'homme du vingtième siècle que nous avons vue dans son oeuvre, il reste encore à découvrir s'il existe véritablement des éléments

dans ses romans qui justifieraient l'appellation de "particuliers." Nous croyons que oui. Nous estimons que c'est précisément par cette tendresse envers les petites gens dont Guilloux fait preuve, par cet amour du plus pauvre de ses frères, par cette sensibilité avec laquelle il dépeint la condition du monde du travail, par sa grande justice enfin, envers tous ceux qui passent le seuil de sa conscience -- conscience sociale aussi bien que littéraire --, par tous ces éléments, Guilloux mérite une place particulière dans le schéma littéraire de notre époque. Il revient à son grand talent de romancier d'avoir su prendre la matière première qu'est l'homme souffrant et d'en avoir façonné un homme vainqueur et éternel, le héros de ses romans.

Guilloux a dit que le propre du romancier est d'"imposer au réel sa réalité." Nous croyons qu'il a réussi dans cette tâche. Car il part d'une réalité très concrète -- que cette réalité se trouve dans la vie des petites gens, dans les événements qui jouent sur la scène du monde entier, ou simplement dans la conscience d'un être particulier -- et il aboutit à la création d'un visage macrocosmique de l'Homme. Cet homme souffre; il continuera à souffrir. La grandeur de Guilloux est de voir l'homme souffrant, de le dépeindre avec la tendresse et la justesse qui ne peuvent appartenir qu'à un Louis Guilloux, et de l'élever, pour ainsi dire, à un niveau où son lecteur le traitera avec le respect qui lui est dû.

Guilloux a énoncé aussi sa conviction que l'artiste n'a "d'autre devoir que de connaître l'homme, de l'atteindre en ses profondeurs, et de conter ses plus grands rêves." Voilà exactement ce que fait Louis Guilloux lui-même; voilà ce qui fait sa pureté.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

A. OUVRAGES DE GUILLOUX

- Guilloux, Louis. Absent de Paris. Les lettres imaginaires de Louis Guilloux à Jean Grenier. Paris: Gallimard, 1952.
- _____. Angéline. Paris: Grasset, 1934.
- _____. Les Batailles perdues. Paris: Gallimard, 1960.
- _____. Compagnons. Paris: Grasset, 1931.
- _____. La Confrontation. Paris: Gallimard, 1967.
- _____. Cripure, pièce en trois actes. Paris: Gallimard, 1962.
- _____. Dossier confidentiel. Les Cahiers Verts. Paris: Grasset, 1930.
- _____. Histoires de brigands. Paris: Editions Sociales Internationales, 1936.
- _____. Hyménée. Paris: Grasset, 1932.
- _____. Le Jeu de patience. 72e édition. Paris: Gallimard, 1949.
- _____. Le Lecteur écrit. Paris: Gallimard, 1933.
- _____. La Maison du peuple. Paris: Grasset, 1927.
- _____. La Maison du peuple suivi de Compagnons. Avant-Propos d'Albert Camus. Paris: Grasset, 1953.
- _____. Le Pain des rêves. 31e édition. Paris: Gallimard, 1942.
- _____. Parpagnacco, ou La Conjuration. Paris: Gallimard, 1954.
- _____. Le Sang noir. Paris: Gallimard, 1954.
- _____. Le Sang noir, roman. Suivi des pages inédites du Journal de l'auteur, 1933-1963 et de notes de travail. Paris: Club français du livre, 1963.
- _____. Souvenirs sur Georges Palante. Saint-Brieuc: O.-L. Aubert, 1931.

Oeuvres traduites par Guilloux

Chesterton, G. K. La Vie de Robert Browning. Traduit de l'anglais par Louis Guilloux. 2e édition. Paris: Gallimard, 1930.

Forester, C. S. Capitaine Hornblower. Traduit de l'anglais par Louis Guilloux et René Robert. Paris: Gallimard, 1950.

_____. Hornblower commandant. Traduit de l'anglais par Maurice Beerblock, Louis Guilloux et René Robert. Paris: Hachette, 1958.

Kennedy, Margaret. L'Idiot de la famille. Traduit de l'anglais par Louis et Renée Guilloux. Paris: Plon, 1955.

_____. La Nymphé au coeur fidèle. Traduit de l'anglais par Louis Guilloux. Collection pourpre. Paris: Plon, 1953.

Steinbeck, John. Les Pâturages du ciel. Traduit de l'américain par Louis Guilloux. Paris: Gallimard, 1948.

Oeuvre éditée par Guilloux

Proudhon, P. J. Lettres de Pierre Joseph Proudhon, choisies et annotées par Daniel Halévy et Louis Guilloux. Paris: Grasset, 1929.

Préfaces de Guilloux

Frégnac, Claude. Merveilles des châteaux de Bretagne et de Vendée. Préface de Louis Guilloux. Réalités. Paris: Hachette, 1970.

Gorki, Maxime. Enfance. Traduit du russe par G. Davydoff et P. Pauliat. Préface de Louis Guilloux. Paris: Livre de poche, 1964.

Souvenance, Jean. La Muflerie en guerre. Préface de Louis Guilloux. Vieux-Condé: Le Sol clair, 1948.

Tolstoï, L. N. Maître et serviteur. Traduit du russe par B. de Schloezer et G. Aucouturier. Préface de Louis Guilloux. Paris: Livre de poche, 1967.

Wietzmann, Henri. Itinéraires des légendes bretonnes. Préface de Louis Guilloux. Paris: Hachette, 1954.

Articles et récits de Guilloux publiés dans des périodiques

- Guilloux, Louis. "A Propos de Jules Vallès." Nouvelle Revue Française 35 (1er octobre 1930): 437-43.
- _____. "La Merveille, suivi d'Essai de voix." Lettres Nouvelles 1 (septembre 1953): 769-79.
- _____. "Le Muet mélodieux." Botteghe Oscure 8 (1951): 134-56.
- _____. "Notes sur le roman." Europe, 15 janvier 1936, pp. 5-9.
- _____. "Récits d'enfants." Nouvelle Revue Française, 1er février 1933, pp. 193-205.
- _____. "Verre à liqueur. Pièce en trois scènes." Nouvelle Revue Française, 1er janvier 1936, pp. 21-34.

B. OUVRAGES PARUS SUR GUILLOUX

Thèses

- Greene, Francis J. "Louis Guilloux: A Thematic Study." Thèse de doctorat, Rutgers University, 1971.
- Labrie, Gilles R. "Les romans de Louis Guilloux." Thèse de doctorat, University of Massachusetts, 1971.

Ouvrages comportant une étude de l'oeuvre de Guilloux

- Arland, Marcel. Lettres de France. Paris: Albin Michel, 1951.
- Bory, Jean-Louis. Tout feu tout flamme. Musique II. Paris: Julliard, 1966.
- Brodin, Pierre. Les écrivains français de l'entre-deux-guerres. Montréal: Valiquette, s.d. /1942/.
- _____. Présences contemporaines: Cours de littérature contemporaine. 1ère série. Paris: Editions Debresse, 1954.
- Brombert, Victor. The Intellectual Hero: Studies in the French Novel, 1880-1955. Philadelphia: Lippincott, 1961.

- Desnues, R.-M. Livres et Lectures, II. Bruxelles: Issy, 1957.
- Duval, Jean. Cahiers. Paris: Corti, 1968.
- Guth, Paul. Quarante contre un. Paris: Corr ea, 1947.
- Lehmann, John. The Ample Proposition: Autobiography III. London: Eyre and Spottiswoode, 1966.
- _____. The Whispering Gallery: Autobiography I. London: Longmans, 1955.
- Le Style au microscope. Paris: Lévy, 1951.

Principaux articles de journaux et de revues

- Abirached, Robert. "Allez voir Cripure." Nouvel Observateur, 19-26 avril 1967, p. 37.
- _____. "Le bruit de notre temps." Nouvel Observateur, 22-28 février 1967, pp. 52-53.
- _____. "Cripure revient." Nouvel Observateur, 8-14 février 1967, p. 42.
- Albo, Daniel. "Demain, du sang noir ... sur une scène lyonnaise." Figaro Littéraire, 26 janvier 1967, p. 12.
- "L'art et le gouffre." Nouvel Observateur, 13-19 décembre 1967, p. 40.
- Begu n, Albert. "Chronique ou roman?" Empédocle 6 (décembre 1949): 74-78.
- Belleval, Guy de. "Louis Guilloux: Il faut être un témoin de son temps." Arts 870 (23-29 mai 1962): 3.
- Billy, André. "Un autre Louis Guilloux." Figaro, 19 février 1968, p. 17.
- Blot, Jean. "Moments littéraires: La Confrontation, de Louis Guilloux." Gazette Littéraire, 2-3 mars 1968, p. 27.
- Bonnefoy, Claude. "Des fantômes discrets." Nouvel Observateur, 21-27 février 1968, pp. 36-37.
- Br e, Germaine. "Brombert, Victor: The Intellectual Hero: Studies in the French Novel, 1880-1955." Criticism 4 (Fall 1962): 373-74.
- Camus, Albert. "Albert Camus vous parle de Louis Guilloux (  propos de La Maison du peuple)." Caliban, janvier 1948, pp. 63-65.

- Clark, Eleanor. "Death of a Thinker; A Note on the French Novel, 1925-1940." Kenyon Review, Summer 1941, pp. 322-34.
- Conchon, Georges. "Prix national des Lettres: Louis Guilloux." Nouvelles Littéraires, 7 décembre 1967, p. 3.
- Cormeau, Nelly. "Révolte contre le temps chez les romanciers d'aujourd'hui." Age Nouveau 61 (mai 1950): 37-44.
- "Cripure a 30 ans." Nouvel Observateur, 13-19 décembre 1967, p. 40.
- "Cripure de Louis Guilloux au T.N.P., Salle Firmin-Gémier." Figaro Littéraire, 20 avril 1967, p. 14.
- Dalmas, André. "Etude: Louis Guilloux aujourd'hui." Monde des Livres, 13 décembre 1967, p. IV.
- "De La Maison du peuple à Cripure." Monde des Livres, 6 décembre 1967, p. V.
- Delange, René. "A propos de Louis Guilloux." Revue du Caire 12 (décembre 1949): 152-55.
- Descaves, P. "Réalités du roman." Table Ronde 153 (septembre 1960): 166-67.
- Etiemble. "Jeu de patience ou kaléidoscope?" Temps Modernes 51 (janvier 1950): 1300-1307.
- Fougère, Jean. "Louis Guilloux." Nouvelle Revue Française 30 (1er novembre 1942): 616-20.
- Frangin, Bernard. "Pièces détachées: Cripure de Louis Guilloux (au Théâtre du Cothurne, à Lyon)." Canard Enchaîné, 1er mars 1967, p. 9.
- Gaugeard, Jean. "Tendre biographie." Quinzaine Littéraire 45 (15-29 février 1968): 3.
- Ghione, Ivelise. "Il signor Cripure ama i fiori." Fiera Letteraria 43 (29 febbraio 1968): 15.
- "Going to seed." Times Literary Supplement, 22 August 1968, p. 894.
- Greene, Francis J. "Guilloux's Le Sang noir: A prefiguration of Sartre's La Nausée." French Review 43 (1969-70): 205-14.
- Grenier, Jean. "A Saint-Brieuc en 1917; Une rencontre." Monde des Livres, 13 décembre 1967, p. IV.
- _____. "Cripure: tragédie d'un homme et d'un événement." Bref 105 (avril-mai 1967): 14-15.

- Guillot, Gérard. "La création de Cripure au Théâtre du Cothurne; Que l'on oublie Le Sang noir." Lettres Françaises, 23 février-1er mars 1967, p. 23.
- "Imaginative onlooker." Times Literary Supplement, 24 March 1950, p. 181.
- Kanters, Robert. "Le compagnon Louis Guilloux." Figaro Littéraire, 10-25 février 1968, pp. 17-18.
- _____. "Le philosophe et son vin." Express, 20-26 février 1967, p. 32.
- Lalou, Etienne. "Jeu de masques." Express, 26 février-3 mars 1968, p. 45.
- Lalou, René. "Sacrifices humains: Parpagnacco, ou La Conjuración par Louis Guilloux, (etc.)." Annales-Conférenciá 61, nouvelle série (août 1954): 18-22.
- Le Clec'h, Guy. "Les rêves de Louis Guilloux." Figaro Littéraire, 11-17 décembre 1967, pp. 24-25.
- Lemarchand, Jacques. "Cripure de Louis Guilloux au Théâtre du Cothurne de Lyon." Figaro Littéraire, 23 février 1967, p. 14.
- Lobet, Marcel. "La vie littéraire." Revue Générale Belge 87 (octobre 1952): 996-99.
- Loewenthal, Jesse. "Book talk of Paris." Books and Authors 1 (July 1950): 31-32.
- Loiselet, Pierre. "Saint-Brieuc juge Louis Guilloux." Nouvelles Littéraires, 8 décembre 1949, p. 12.
- "Louis Guilloux: Grand Prix National des Lettres." Lettres Françaises, 6-12 décembre 1967, p. 2.
- "Louis Guilloux: Grand Prix National des Lettres." Quinzaine Littéraire, 15-31 décembre 1967, p. 7.
- Malraux, André. "En marge d'Hyménée." Europe 29 (15 juin 1932): 304-307.
- _____. "Le sens de la mort," dans "Hommage à Louis Guilloux: Du Sang noir (1935) à Cripure." Bref 103 (février-mars 1967): 28.
- _____ et al. "Le Sang noir devant ses contemporains." Monde des Livres, 13 décembre 1967, p. V.
- Mambrino, Jean et al. "Entretiens du polyèdre: Louis Guilloux." Etudes 330 (1969): 362-76.

- Marcel, Gabriel. "Angéline." Europe Nouvelle, 10 février 1934, p. 148.
- _____. "Le jusqu'aboutisme de l'énorme." Nouvelles Littéraires, 20 avril 1967, p. 13.
- Maréchal, M. "Faire la synthèse des enseignements et des préoccupations de nos aînés," dans "Hommage à Louis Guilloux; Du Sang noir (1935) à Cripure." Bref 103 (février-mars 1967): 26.
- Marill, F. /R.-M. Albérès/. "Examens de conscience." Nouvelles Littéraires, 4 avril 1968, p. 7.
- Martin du Theil, J.-M. "Les travers d'un bourgeois: Entretien avec Louis Guilloux," dans "Hommage à Louis Guilloux: Du Sang noir (1935) à Cripure." Bref 103 (février-mars 1967): 24-25.
- Mirisch, Lionel. "La Confrontation de Louis Guilloux." Lettres Nouvelles, mai-juin 1968, pp. 168-70.
- Nadeau, Maurice. "A propos de Louis Guilloux et de Jean-Paul Sartre: Le romancier et ses personnages." Mercure de France 307 (décembre 1949): 698-703.
- _____. "Avez-vous lu Guilloux?" Caliban 34 (décembre 1949): 119-20.
- Onimus, Jean. "L'expression du temps dans le roman contemporain." Revue de Littérature Comparée 28 (juillet-septembre 1954): 299-317.
- Parc, Robert de. "Les prix littéraires." Etudes, janvier 1950, pp. 115-18.
- _____. "Revue des Livres: Romans." Le Jeu de patience." Etudes, décembre 1949, pp. 414-15.
- "Les Partants pour les Prix Goncourt et Femina." Annales Politiques et Littéraires, juillet-décembre 1935, pp. 527-31.
- Petrascincu, Dan. "Louis Guilloux dopo vent'anni." Fiera Letteraria 11 (18 marzo 1956): 6.
- Pilard, A. J. "Un même humanisme," dans "Hommage à Louis Guilloux: Du Sang noir (1935) à Cripure." Bref 103 (février-mars 1967): 27.
- Pomeau, René. "Guerre et roman dans l'entre-deux-guerres." Revue des Sciences Humaines 109 (janvier-mars 1963): 77-95.
- Roche-Calmettes, Anne. "Pour un Louis Guilloux et son temps." Annales de la Faculté des lettres et sciences humaines d'Aix 44, pp. 7-31.
- Sandier, Gilles. "Audiberti insulté." Arts-Loisirs, 22-28 février 1967, pp. 30-31.

- Sandier, Gilles. "Un géant nommé Maréchal." Arts-Loisirs, 19-25 avril 1967, pp. 30-31.
- Sarraute, Claude. "Cripure, de Louis Guilloux, au Théâtre du Cothurne." Monde, 14 février 1967, p. 14.
- Saurel, Renée. "C'est difficile d'être un homme." Temps Modernes 22 (mai 1967): 2089-2100.
- Senart, Philippe. "La revue théâtrale." Revue des Deux Mondes 6 (15 mai 1967): 279-80.
- Sigaux, Gilbert. "L'espoir et son contraire. Louis Guilloux: Les Batailles perdues." Preuves 114 (août 1960): 84-86.
- Simon, Pierre-Henri. "La Confrontation de Louis Guilloux." Monde des Livres, 21 février 1968, p. I.
- Thiébault, M. "Parmi les livres." Revue de Paris, décembre 1949, pp. 172-73.
- Thomas, Henri. "L'océan et ses îles: une oeuvre d'une singulière unité." Monde des Livres, 13 décembre 1967, p. V.
- Thoorens, Léon. "Approche de Louis Guilloux." Revue Nouvelle 10 (15 juin 1954): 603-13.
- "Triple alliance of dramatic talent in Paris." Times, 3 May 1967, p. 18.
- Villelaur, A. "Les Batailles perdues." Lettres Françaises, 16 juin 1960, p. 3.
- "The World of Louis Guilloux." Times Literary Supplement, 26 March 1954, p. 12.
- Zand, Nicole. "A Lyon, la troupe du Cothurne crée Cripure, de Louis Guilloux." Monde, 5-6 février 1967, p. 16.

C. AUTRES OUVRAGES CONSULTÉS

- Barrett, William. Irrational Man. London: Heinemann, 1961.
- Basch, V. L'Individualisme anarchiste: Max Stirner. Paris: Alcan, 1928.
- La Bible.
- Chambers, Frank P. The War Behind the War 1914-1918. London: Faber and Faber, 1939.

- Coser, Lewis A., and Rosenberg, Bernard. Sociological Theory: A Book of Readings. 3rd edition. New York: MacMillan Company, 1969.
- Danos, Jacques, and Gibelin, Marcel. Juin 36. Paris: Les Editions Ouvrières, 1952.
- Daudet, Léon. L'Hécatombe; récits et souvenirs politiques 1914-1918. Paris: Nouvelle Librairie Nationale, 1923.
- Duhamel, Georges. Vie des Martyrs. 1914-1916. Paris: Mercure de France, s.d.
- Genet, L. L'Epoque contemporaine (1851-1919). Paris: Hatier, 1945.
- Guilleminault, Gilbert. Le Roman vrai de l'arrière: La France de la Madelon. Paris: Editions Denoël, 1966.
- Hall, Robert A., Jr. "Literature, Life and Language." Modern Language Journal 45 (1961): 121-26.
- Henriot, Philippe. Comment mourut la paix; Le procès des responsables. Paris: Les Editions de France, 1941.
- Jolivet, Philippe. Le théâtre de Jean Anouilh. Paris: Editions Michel Brient, 1963.
- Kosmer, Alfred. Le Mouvement ouvrier pendant la guerre. Paris: Librairie du Travail, 1936.
- Kriegel, Annie. Les Internationales ouvrières (1864-1943). 3e édition. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.
- Lang, Martin /Birren Faber/. Character Analysis through Color. Westport, Connecticut: Crimson Press, 1940.
- Laurat, Lucien. Déchéance de l'Europe. Capitalisme et socialisme devant l'héritage de la guerre. Paris: Spartacus, 1948.
- Lavisse, Ernest, et Rambaud, Alfred. "La France économique: De 1870 à 1900," dans Le Monde Contemporain, 1870-1900. Tome 12 dans Histoire générale du IVe siècle à nos jours. Paris: Armand Colin, 1904.
- Leroy, Maxime. Histoire des idées sociales en France; d'Auguste Comte à P.-J. Proudhon. Bibliothèque des Idées. Paris: Gallimard, 1954.
- Lavrin, Janko. From Pushkin to Mayakovsky. London: Sylvan Press, 1948.
- Mandel, Ernest, and Novack, George. The Marxist Theory of Alienation. New York: Pathfinder Press, 1970.
- Marill, F. /R.-M. Albérès/. L'Aventure intellectuelle au 20e siècle. Paris: Albin Michel, 1959.

- Marill, F. [R.-M. Albérès]. Bilan littéraire du 20e siècle. Paris: Nizet, 1970.
- Mitchell, Harvey, and Stearns, Peter N. Workers and Protest: The European Labor Movement, the Working Classes and the Origins of Social Democracy 1890-1914. Itasca, Illinois: Peacock, 1971.
- Mounier, Emmanuel. Malraux. Camus. Sartre. Bernanos; L'espoir des désespérés. Paris: Editions du Seuil, 1953.
- No More War! Plus Jamais de Guerre! Nie Wieder Krieg! Paris: Fédération Syndicale Internationale, 1934.
- Pourquoi août 14? Janus, juin-septembre 1964.
- Sartre, Jean-Paul. La Nausée. 40e édition. Paris: Gallimard, 1938.
- Schwarz, Saloman. Les Occupations d'usines en France de mai et juin 1936. Reprint of the International Review for Social History. Leiden: Bull, 1937.
- Sergent, A., et Hamel, C. Histoire de l'anarchie. Paris: Le Portulan, 1949.
- Simon, Pierre-Henri. L'Homme en procès. 6e édition. Paris: Payot, 1964.
- Snow, C. P. The Affair. Harmondsworth: Penguin, 1962.
- Thomson, David. Democracy in France since 1870. 4th edition. New York: Oxford University Press, 1964.
- Valiani, Léo. Histoire du socialisme au 20e siècle. Paris: Les Editions Nagel, 1948.

D. INTERVIEWS

- Guilloux, Louis. Paris. Interview, 23 octobre 1971.