Roman 20-50, n° 35, juin 2003

Dossier critique : Roger Vailland, *Drôle de jeu*, *325 000 francs* et *La Truite*.

Études réunies par Marie-Thérèse Eychart.

**Marie-Thérèse Eychart, « Présentation », p. 5-9.**

Marie-Thérèse Eychart souligne combien l’œuvre de Roger Vailland a encore sa place aujourd’hui : affirmant la liberté et la souveraineté de l’individu, elle est incontestablement moderne. L’œuvre comme la vie de l'auteur sont toutefois marquées par différentes saisons que rappelle cette présentation. L’entrée dans la Résistance et l’écriture de son premier roman, *Drôle de jeu* (1945), succèdent à la saison surréaliste. L’idéal communiste de l'auteur se déploie dans *325 000 francs* (1955) tandis que *La Truite* (1964), roman écrit après sa rupture avec le parti communiste, est marqué par la réaffirmation de l’intégrité de l’individu et de sa place dans l’histoire collective.

**Marie-Noëlle Rio, « Bibliographie », p. 11-12**

**René Ballet, « Une œuvre disparue », p. 13-17.**

*Les Trains et les Lys*, première pièce de théâtre écrite par Roger Vailland à 17 ans, n’a jamais été retrouvée. Il est néanmoins possible de s’en faire une idée grâce à la critique littéraire de Jacques Tournebroche, pseudonyme de Robert Brasillach, ancien camarade d’hypokhâgne de Roger Vailland. Cette critique, parue le 1er juin 1926 dans *La Tribune de l’Yonne*, retrouvée par Alain et Odette Virmaux, est reproduite à la suite de sa présentation par René Ballet (p. 15-17).

**René Ballet, « Le Chrome, le cœur et l’algèbre », p. 19-24.**

Selon René Ballet, tout est question de densité chez Roger Vailland : la valeur de l’homme et de l’œuvre, jusqu’à la vie. L’écrivain se présente lui-même comme un forgeron qui a à cœur de travailler ce matériau, ce « chrome » qu’est la langue française. Pour lui, les grands événements de l’histoire sont produits par ces « hommes d'acier » que sont les ouvriers ou les bolcheviks, tandis que le prisme de la tragédie classique, « la plus dense des formes de luttes », lui sert à appréhender la vie. Toutefois, dans ses derniers romans, et plus particulièrement dans la *Truite*, le tragique se mêle à la farce, le langage algébrique au langage trivial, mettant à nu un monde dérisoire.

**John Flower, « Quelques réflexions sur les incipits et la fonction du narrateur dans *Drôle de jeu*, *325 000 francs* et *La Truite*», p. 25-33.**

À travers l’analyse de l'incipit de ces romans, John Flower se penche sur l’évolution de la figure du narrateur/auteur, qui instaure un pacte de lecture complexe en créant un effet d’authenticité et de véracité au sein de la fiction. Dans *Drôle de jeu,* le personnage de Marat double le rôle du narrateur omniscient en fournissant ses propres réflexions sur la Résistance. Dans *325 000 francs* le narrateur omniscient est abandonné au profit du narrateur-auteur, Roger Vailland lui-même. Enfin, c’est dans *La Truite* que l'authenticité et l’actualité du récit sont les plus accentuées, grâce à l’alternance des temps et à la présence d’un narrateur qui se fait « acteur-enquêteur » dès l’incipit.

**Madeleine-Maryse Ferrand, « *Drôle de jeu* : tragédies », p. 35-45.**

Selon Madeleine-Maryse Ferrand, *Drôle de jeu* présente de nombreuses similitudes avec la tragédie, tant formelles que thématiques. De ce fait, le vocabulaire dramatique sied bien à l’analyse du roman : les trois unités sont presque toutes respectées, l’incipit est comparable à une scène d’exposition et certains protagonistes s’apparentent à des personnages de tragédie. Enfin, une conception tragique de l’Histoire, qui pose la question de la pureté du héros, s’articule à la tragédie des passions humaines, bien que Vailland s’écarte toutefois du *fatum* propre au genre théâtral par l’emploi d’un réalisme cru.

**Peter Tame, « *Drôle de jeu* : le jeu de la guerre, de l’amour et du hasard », p. 47-56.**

Peter Tame analyse *Drôle de jeu* en reprenant un concept ambivalent mais cher à Vailland, pensé dans une perspective dramatique : celui du jeu, à la fois arbitraire et réglé. La guerre, tout comme l’amour, sont des « drôles de jeux » qui requièrent des personnages l’adoption d’identités multiples ou la désinvolture du joueur. L’action du roman s'inscrit dans cette même perspective : découpée en cinq journées, elle se noue et se dénoue d’après les règles de la tragédie classique. Le concept de jeu, décliné ainsi par l’auteur tout au long du roman, mais discuté plus particulièrement par Annie et Marat lors de la troisième journée, permet alors d’introduire une réflexion sur le sens et l’éthique du combat résistant.

**Christian Petr, « Histoire de *325 000 francs* », p. 57-67.**

Christian Petr se prête à une étude génétique de *325 000 francs*, roman inspiré d'une enquête journalistique réalisée par Vailland en 1954, sur la ville d’Oyonnax, alors en plein essor industriel. Il insiste tout d’abord sur les origines du roman, son rythme d’écriture et les modifications successives qui en précisent le sens, avant d’en évoquer les procédés de transposition, de l’enquête journaliste à la fiction. Le statut particulier de l’œuvre est ensuite souligné, pas tout à fait roman mais « histoire du temps présent » centrée sur l’opposition entre individualisme et lutte collective.

**Christian Donadille, « Mystique de *la forme* et esthétique de l’amour courtois en milieu ouvrier dans *325 000 francs*»*,* p. 69-78.**

Pour Christian Donadille, la narration de la scène de course cycliste à laquelle participe l’ouvrier Busard, met au jour la théorie de *la* *forme* de Vailland, entendue comme l’action du corps maîtrisée par celle de l’esprit, qui permet le dépassement de soi. Mystique de *la forme* et esthétique de l’amour courtois se rencontrent à travers la surcharge en références médiévales de cette scène, qui fait de Busard un preux chevalier dédiant les prouesses de sa *forme* à Marie-Jeanne Lemercier. L’analogie avec l’amour courtois est cependant vite mise à mal par les exigences d’argent et d’ascension sociale de la dame, et sert alors à dénoncer le pragmatisme de la société moderne.

**David Nott, « Faut-il repêcher *La Truite ?*»,pp. 79-93.**

David Nott procède dans cet article à une étude génétique de *La Truite*. Il évoque le lieu et la femme qui en ont inspiré l’écriture, ainsi que les multiples remaniements du roman, en insistant sur la difficulté d’élaboration de son dénouement*.* L’étude du manuscrit de l’auteur permet, de plus, à David Nott de préciser le sens du roman. La métaphore qui assimile Frédérique à une truite est ainsi éclairée, tandis que *La Truite*, « roman-rêve » de Vailland, est caractérisée par la désillusion de l’auteur, qui étend sa dérision non plus seulement au monde bourgeois, mais à la société entière.

**Marie-Thérèse Eychart, « Écrire sous un ciel sans étoiles », p. 95-107.**

*La Truite* n’a pas été compris des critiques, qui en font un roman de rupture avec les préoccupations idéologiques, politiques et historiques qui étaient celles de Vailland. Marie-Thérèse Eychart part de ce constat pour le nuancer. Elle démontre que l’œuvrese définit davantage comme un roman qui reprend les idées de l’auteur en les métamorphosant, afin de mieux souligner le bouleversement des mœurs de la société. En raison de la lucidité du narrateur sur le système capitaliste, ce roman serait ainsi le plus marxiste de Vailland. Mais pour Marie-Thérèse Eychart, il est surtout le roman « qui fait le poids », en précisant la question de la souveraineté à travers le personnage de Frédérique.

Littérature et cinéma

Paul Renard, « *Quatrevingt-treize* : du roman de Victor Hugo au scénario de Roger Vailland », p. 109-117.

Paul Renard rappelle combien Albert Soboul, Louis Daquin et Roger Vailland, auteurs du scénario de l’adaptation au cinéma de *Quatrevingt-treize*, roman de Victor Hugo, étaient marqués par l’idéologie communiste. Les nombreux écarts entre le scénario et le roman s’expliquent ainsi par des raisons commerciales et pratiques, mais surtout idéologiques, les scénaristes insistant sur l’aspect lutte des classes de la Révolution française, alors que Victor Hugo en offrait une vision humaniste et utopique. Selon Paul Renard, l’idéologie marxiste du scénario serait enfin l’une des raisons pour lesquelles l’adaptation n’a pas été menée à son terme.

Romans contemporains

**Laurent Demanze, « Gérard Macé, une écriture en miroir », p. 119-128.**

Selon Laurent Demanze, l’œuvre de Gérard Macé est construite autour du principe du miroir. Chaque essai repose ainsi sur une structure duelle, faisant croiser presque systématiquement deux êtres et deux époques, voire parfois deux systèmes de langues. La difficile construction de l’identité du sujet renvoie elle-aussi à l’image du miroir, véritable emblème du livre, qui introduit, parmi les figures dissymétriques, celle de l’artiste boiteux et bâtard : le secret de filiation demeure en effet intransmissible, scellé dans l’énigme du nom. C’est alors par le reflet des artistes passés et orphelins (Rimbaud, Mallarmé, Segalen...), sujets des essais et des lectures de Gérard Macé, que celui-ci dit son obsession des origines.

Étude de la nouvelle

**Édith Perry, « Écriture et lecture du corps dans les** *Nouvelles* **de Paul Morand », p. 129-141.**

Édith Perry s’intéresse aux modalités d’insertion du corps dans les nouvelles morandiennes, et à ses effets sur le genre. Il est tout d’abord montré que la description des corps, chez Morand, s’éloigne des codes du réalisme. Mais le corps n’est pas que description : par sa monstruosité, il prend part à la diégèse du récit en soulignant l’impossibilité de dire l’humain. Édith Perry note enfin que le lecteur ne peut se représenter le corps des personnages, de même que le corps ne dit bien souvent rien de ces derniers, si ce n’est sur le mode parodique : c’est en ce sens que le corps « ne peut être lu ».

La revie littéraire

**Bruno Curatolo, « Jacques Chauviré ou la vie auscultée », p. 143-156.**

Bruno Curatolo rend « justice littéraire » à l’œuvre de l’écrivain-médecin Jacques Chauviré, par l’« auscultation » de quelques-unes des spécificités de son écriture. Il évoque en premier lieu l’univers clair-obscur de *Partage de la soif* et des *Passants*, ainsi que la conception du métier de médecin qui y est donnée à lire*,* éclairant l’œuvre à la lumière de la vie de l’auteur. Il s’intéresse ensuite à la transposition en fiction de l’amitié entre Chauviré et Camus, avant de s’attarder sur la tonalité « grise » des romans, justifiée par leur décor suburbain. Si Bruno Curatolo précise alors la psychologie d'un narrateur maladroit, il conclut en mettant en avant l'ironie féroce de ce dernier, révélatrice de la veine comique de l’œuvre.