

# Roger Vailland

1907-1965

## Dossier pédagogique

1. Comment définir les Phrères simplistes ? Quels furent les maîtres avoués, les valeurs proposées, les refus énoncés, les expérimentations du groupe ?
2. Que fut Le Grand Jeu ? Quel rapport y eut-il entre les Phrères simplistes et les Surréalistes ? Quelles furent les relations de Roger Vailland avec le groupe d'André Breton ?
3. Que fut l'engagement politique de Roger Vailland ?
4. Comment l'expérience du journalisme sert-elle l'œuvre littéraire de Roger Vailland ?
5. Quelle est la part de l'autobiographie dans l'œuvre de Roger Vailland ?
6. Comment définir l'art du roman selon Roger Vailland ?
7. De quelle conception du théâtre relèvent les pièces de Roger Vailland ? Comment conçoit-il l'adaptation cinématographique ?
8. Quelles sont les grandes figures louées dans les essais de Roger Vailland ?
9. Comment définir la « souveraineté » à laquelle Roger Vailland aspirait ?

## 1- Comment définir les Phrères simplistes ? Quels furent les maîtres avoués, les valeurs proposées, les refus énoncés, les expérimentations du groupe ?

« Nous étions entre 1920 et 1925, dans un lycée de province, quatre garçons fort pauvres, mais ne se croyant pas tels, et avec quelque raison, puisque nos pères pratiquaient des professions « libérales » et nos mères disaient « mon ami » au plombier venu réparer la conduite d'eau... » écrit Roger Vailland dans *Le Regard froid*. « Les grosses voitures, les femmes à fourrures, le baccara, le whisky sous la véranda des grands hôtels, le pouvoir sur les hommes, tout ce qui nous paraissait délectable nous était interdit. Mais les voies de l'Esprit nous restaient ouvertes, qui nous permettaient de nous élever aux plus riches, aux plus puissants, de les surpasser... Nos parents ne nous donnaient pas assez d'argent de poche pour que nous puissions emmener à l'hôtel la vendeuse des Grandes Galeries. Tant pis, nous allions devenir Dieu. »

En 1920, Vailland a treize ans. Il rencontre Roger Gilbert-Lecomte et Robert Meyrat au Lycée de Reims, en classe de 4<sup>ème</sup> A. Ces élèves brillants sont unis par l'amour de la littérature et de la poésie et le mépris pour leurs condisciples, qu'ils jugent puérils. À la fin de l'automne 1921, ils fondent *Apollo*, une revue littéraire interne au lycée, écrite à la main pour ses six premiers numéros, puis lithographiée grâce à l'aide de leur professeur de français Monsieur Mathieu.

En octobre 1922, le jeune René Daumal fait son entrée au lycée. Passionné d'ésotérisme, il vient de Charleville, la ville de Rimbaud, et ses poèmes font l'admiration de ses aînés. Ils forment bientôt à eux quatre la société secrète des Phrères simplistes. « Nous sommes des enfants, et comme les petits enfants, simples et ignorants, nous possédons la vraie connaissance ». Leur but, c'est le programme d'Arthur Rimbaud : chercher « l'immense dérèglement raisonné de tous les sens », changer la vie. À côté de la kola, de la caféine et de la strychnine familières aux trois autres, Daumal introduit le tétrachlorure de carbone. S'y ajoutent bientôt l'opium, encore occasionnel, et surtout l'alcool. Les Anges visionnaires s'essaient à l'écriture automatique, à l'acte gratuit, à la roulette russe. Ils déclarent la guerre à la famille, à la grisaille petite-bourgeoise, aux valeurs de la culture et de l'art officiels. Au début de l'année 1925, un jeune provocateur, Pierre Minet, rejoint le groupe. Et les Simplistes découvrent chez leur libraire favori la revue *La Révolution surréaliste* : il y a donc des gens à Paris qui pensent et agissent comme eux !

## 2- Que fut Le Grand Jeu ? Quel rapport y eut-il entre les Phrères simplistes et les Surréalistes ? Quelles furent les relations de Roger Vailland avec le groupe d'André Breton ?

1925. Vailland et Daumal sont à Paris pour préparer Normale Sup' en hypokhâgne. Minet les rejoint, passe d'un emploi à l'autre (de la Régie Renault à la librairie Plon, d'une compagnie d'assurances à Gallimard...). Lecomte et Meyrat sont à Reims. Les Simplistes ont depuis longtemps un projet de revue qui les ferait connaître au Paris intellectuel qu'ils brûlent de conquérir. Lecomte, maître incontesté du groupe, écrit à Vailland : « Simpliste succédera au surréalisme comme celui-ci au dadaïsme (vois-tu dans ta pensée ce qui dans Simpliste est supérieur, plus beau, plus chose que surréalisme...). Je t'en écrirai un jour le manifeste : Phosphène et bavures d'un simpliste... ».

En 1926, au culot, Minet rencontre Léon Pierre-Quint, directeur littéraire du Sagittaire avec le surréaliste Philippe Soupault, éditeur de l'avant-garde et découvreur de nouveaux talents. Léon Pierre-Quint s'intéresse aux Simplistes, va rendre visite à Lecomte à Reims. Il est séduit.

1927. Vailland et Daumal renoncent à Normale Sup' et s'inscrivent à la Sorbonne. Lecomte les rejoint à Paris. Meyrat reste à Reims et s'embourgeoise. L'été se passe dans la fièvre, à préparer la naissance de la revue dont Léon Pierre-Quint a promis de financer la publication. Certains surréalistes, tels Desnos, Ribemont-Dessaignes ou le peintre Sima, suivent avec un vif intérêt les travaux de ces enfants si doués. Le groupe s'étoffe. Vailland trouve le titre de la future revue.

En juin 1928 paraît le premier numéro du Grand Jeu. Dans le manifeste écrit par Gilbert-Lecomte et approuvé par toute l'équipe (Vailland, Daumal et Minet, Rolland de Renéville, le poète hollandais Hendrik Cramer, le photographe Artür Harfaux, le dessinateur Maurice Henry), la rédaction de la revue annonce ses objectifs : « Le Grand Jeu est irrémédiable ; il ne se joue qu'une fois. Nous voulons le jouer à tous les instants de notre vie... Il faut se mettre dans un état de réceptivité entière, pour cela être pur, avoir fait le vide en soi. De là notre tendance idéale à remettre tout en question [...] Nous nous donnerons toujours de toutes nos forces à toutes les révolutions nouvelles. Les changements de ministères ou de régime nous importent peu. Nous, nous attachons à l'acte même de révolte une puissance capable de bien des miracles... »

Vailland se dépense sans compter pour faire connaître la revue à la presse et au milieu littéraire parisien. Le Grand Jeu, malgré ses efforts et ceux de Léon Pierre-Quint, n'intéresse pas grand monde. Mais André Breton veut connaître ces jeunes Simplistes, dont les théories sont si proches de celles du mouvement sur lequel il entend régner sans partage. Vailland d'abord, puis ses camarades subissent un interrogatoire en règle. Ces premiers contacts sont plutôt positifs et l'on parle d'éventuelles collaborations. Mais lorsque Ribemont-Dessaignes écrit à Breton : « Il ne vient rien derrière nous, ou si vous voulez devant nous. La seule porte ouverte est celle du Grand Jeu », lorsque Monny de Bouilly quitte les Surréalistes pour rejoindre les Simplistes, le Pape sent le danger.

En juillet 1928, Vailland, qui souffre d'un manque d'argent chronique, entre à Paris-Midi où l'introduit Robert Desnos et où Pierre Lazareff, le jeune secrétaire général, l'engage comme journaliste. Le 15 septembre, il a l'imprudence de signer de son nom un article bien dans le ton de Paris-Midi, « L'Hymne Chiappe-Martia », à la gloire de l'ultraréactionnaire préfet de police de Paris.

Début 1929, alors que Vailland travaille à « Arthur Rimbaud ou guerre à l'homme », sa contribution au numéro 2 du Grand Jeu, des internes de Normale Sup' signent une

protestation contre la préparation militaire qu'on prétend leur imposer. Les Nouvelles littéraires refusent le brûlot. Les étudiants s'adressent alors au Grand Jeu. Breton, qui voit un beau scandale échapper aux surréalistes, est furieux. Il faut en finir avec Le Grand Jeu, et d'abord avec Vailland, le plus dangereux des Simplistes puisque Daumal et Gilbert-Lecomte sont de plus en plus abrutis par la drogue et l'occultisme.

Le 11 mars 1929, dans l'arrière-salle du Bar du Château, en présence de l'équipe du Grand Jeu au complet et d'une vingtaine de surréalistes et sympathisants, c'est le procès des Simplistes. Tout y passe, et surtout l'article de Paris-Midi. Vailland est traité de flic par André Thirion, écrasé par Breton et Aragon. Seul Ribemont-Dessaigues prend sa défense et quitte l'assemblée, indigné par cette « parodie de justice devant une manière de tribunal ». Gilbert-Lecomte et Daumal ne trouvent aucun argument pour soutenir leur phrère. Vailland sort brisé du Bar du Château. Son nom est effacé du troisième numéro du Grand Jeu. Il s'éloigne de ceux qui l'ont renié, et il souffrira de ce reniement sa vie durant.

La revue Le Grand Jeu s'arrête au quatrième numéro. Le mouvement éclate. En 1934, Vailland écrit à son ami Jean Beaufret : « L'ancien monde achève de se désagrèger. Lecomte est fou et passe ses rares instants de lucidité à essayer de prouver qu'il est encore intelligent ; Daumal joue au mâle qui protège son épouse (entre une vieille femme et un vieillard qui se croit prophète) ; ... Pierre-Quint n'a plus d'argent ; on ne parle plus des surréalistes », etc.

Le 31 décembre 1943, Gilbert-Lecomte meurt du tétanos à l'hôpital Broussais, Daumal le suit le 21 mai 1944, miné par la tuberculose.

En 1948, Vailland règlera son compte à Breton avec un pamphlet implacable : Le Surréalisme contre la révolution.

### 3- Que fut l'engagement politique de Roger Vailland ?

Au lycée de Reims, Vailland est initié au marxisme par son professeur de philosophie René Maublanc, à qui il vouera une admiration et une amitié durables. À Paris, le jeune homme rencontre les communistes du milieu surréaliste et, à l'automne 1927, lors d'un voyage de deux mois en Tchécoslovaquie, des étudiants communistes au nombre desquels une ravissante Milada. Il est fasciné par la révolution d'Octobre, les Soviets et l'URSS. Le communisme, c'est l'espoir concret de « changer la vie » (comme le voulait Rimbaud, le modèle de son adolescence) et de répondre à l'aspiration humaine au bonheur (comme le voulait Saint-Just, qu'il lira toute sa vie). Plus tard il rend compte avec enthousiasme des luttes populaires dans ses grands reportages, notamment en 1932 en Espagne républicaine. Dans les mois qui précèdent le Front populaire il écrit Un Homme du peuple sous la Révolution avec son ami Raymond Manevy, rédacteur en chef socialiste à Paris-Soir, roman historique autour de Jean-Baptiste Drouet, le patriote qui fit arrêter Louis XVI à Varennes, geste sacrilège, geste irrémédiable qui marque la fin de la féodalité. L'« inoubliable printemps 1936 » fait vibrer les derniers mots d'Un Homme du peuple... : « Le temps viendra où [...] chacun pourra vivre librement, en homme digne du nom d'homme. »

Il faut cependant attendre la guerre, Paris-Soir replié à Lyon en zone Sud et la rencontre de Vailland avec des résistants en majorité communistes, pour que cette sensibilité de gauche se transforme en engagement politique. Au début de 1943, après une cure de désintoxication où il se libère une première fois de l'héroïne, il s'engage dans un réseau gaulliste de la Résistance et fait sa demande d'adhésion au PCF – en vain, la direction du Parti n'appréciant guère sa réputation de libertin et de drogué. Qu'à cela ne tienne : Vailland se veut communiste et se comporte comme tel. À la Libération il quitte Lazareff qui fonde France-Soir et choisit la presse progressiste issue de la Résistance : le quotidien Libération dirigé par Emmanuel d'Astier de la Vigerie, l'hebdomadaire communiste Action et la revue Confluences. Il s'engage dans le Mouvement de la Paix qui naît du Congrès mondial des intellectuels et des personnalités pour la paix en août 1948 à Wrocław. À partir de 1951 il s'installe dans l'Ain, où il vit dans une grande austérité avec sa seconde femme Élisabeth : il a décidé de devenir « un grand écrivain ». Un grand écrivain progressiste, s'entend.

Le 7 juin 1952, après l'interdiction par le préfet de police du Colonel Foster plaidera coupable, sa pièce contre la guerre de Corée produite par le PCF au théâtre de l'Ambigu, Vailland demande à Jacques Duclos, secrétaire du Parti, d'accepter son adhésion. Duclos, depuis la prison de la Santé où il est enfermé pour un soi-disant complot contre la sûreté de l'État, en réalité à cause de l'opposition violente du PCF à la guerre de Corée et à la venue du général américain Ridgway à Paris, l'accueille cette fois à bras ouverts. Le 10 juin, l'adhésion de Vailland au PCF est annoncée à la une de L'Humanité. Aux Allymes, à Meillonnas, Vailland milite « à la base », là où il vit : réunions de cellule, collages d'affiches, prises de paroles, actions politiques. Pendant la campagne des législatives de décembre 1955, il sert de garde du corps et de chauffeur au candidat communiste Henri Bourbon pour la centaine de réunions qu'il tient dans le département. Il milite, il écrit, il aime, il est heureux.

En 1956, c'est le rapport Khrouchtchev au 20e Congrès du PCUS. Vailland ne veut pas croire aux crimes de Staline, l'incarnation même du modèle bolchevik. En avril, au Congrès des écrivains à Prague, il doit se rendre à l'évidence. Dans son journal, il écrit : ... « j'ai pleuré le jour de la mort de Staline. Et j'ai de nouveau pleuré sur le chemin de Moscou, à Prague, j'ai pleuré toute une nuit, quand j'ai dû le tuer une seconde fois, dans

mon cœur, après avoir lu le récit de ses crimes. » Il se sent « comme mort ». De retour à Meillonas, il décroche la photo de Staline dans son bureau et trace à la craie sur le tableau noir des citations : « Il n'y a plus rien au cœur de ma vie. ». C'est la fin de « l'époque la plus heureuse ». Il est brisé, il n'a plus envie d'écrire parce que « l'histoire de son temps et sa propre histoire qu'il croyait aller de concert » vont soudain à contretemps. Comme il le dira de Duc, son double dans *La Fête*, le plus directement autobiographique de ses romans, « il venait de se détacher de l'humanité tout entière ». Il faudra l'amour, la patience et les soins d'Élisabeth, il faudra un long séjour en Italie pour qu'il retrouve le goût de vivre et l'envie d'écrire.

Le 22 octobre 1956 Budapest se soulève, puis toute la Hongrie. Le 4 novembre les chars soviétiques écrasent l'insurrection dans le sang. Le 5, Vailland signe un peu vite une protestation d'intellectuels français et s'en repent aussitôt : « J'ai trahi les camarades, je ne suis plus bon à rien ». Le fossé se creuse entre lui et le Parti qui le juge durement. Vailland s'abstient de toute activité politique et quitte sans bruit le PCF en 1959. Il se prétend « désintéressé », mais tombe entre deux livres dans des abîmes d'ennui, de désespoir et d'alcool. Les derniers mots de *La Truite*, son dernier roman, sont « Qu'elle tienne, qu'elle tienne... Mais pour quoi faire ? »

Vient enfin, selon Élisabeth, « le temps du réengagement ». Le 26 novembre 1964 paraît dans *Le Nouvel Observateur* son dernier article, *Éloge de la politique*, qui se termine ainsi : « Qu'est-ce que vous faites, les philosophes, les professeurs, les écrivains, moi-même, les intellectuels comme on dit ? Les praticiens ne manquent pas, ce monde en est plein. Mais les penseurs politiques ? En attendant que revienne le temps de l'action, des actions politiques, une bonne, belle, grande utopie (comme nous pensions en 1945 que « l'homme nouveau » serait créé dans les dix années qui allaient suivre), ce ne serait peut-être déjà pas si mal. »

Alors qu'il est à bout de forces, il a encore le projet d'un grand roman politique. « Roger était convaincu d'avoir écrit des pages et des pages de notes. Mais en fait il n'avait rien rédigé » dira Élisabeth racontant ses derniers jours. Elle raconte encore qu'à quelques heures de mourir il la presse de rejoindre ses camarades communistes, les vivants et les morts, qu'il croit entendre faire la fête au rez-de-chaussée de sa maison. Célébrité, argent, libertinage, voyages fastueux, rien n'aura pu lui faire oublier « l'époque la plus heureuse » de sa vie.

#### 4- Comment l'expérience du journalisme sert-elle l'œuvre littéraire de Roger Vailland ?

Le 22 juillet 1928, Vailland entame sous la direction de Pierre Lazareff une longue carrière journalistique. Il déclare : « Je méprise ce métier mais, comme il faut vivre, je deviendrai un grand journaliste ». À Paris-Midi puis Paris-Soir, à tous les postes du métier – faits divers, critique de cinéma, service artistique et littéraire, chronique de la vie parisienne, grands reportages, politique étrangère, politique intérieure -, il affine ses méthodes d'enquêteur et d'analyste et, sous les pseudonymes de Georges Omer, Étienne Merpin, Robert François ou Le Conservateur des Hypothèques, forge l'écriture nerveuse, aiguë, qui deviendra sa marque de fabrique.

Ses premiers romans sont des « romans-reportages » signés de son nom : *Leïla ou les ingénues voraces* paraît en feuilleton dans Paris-Soir du 5 au 15 octobre 1932 ; *La Visirova* du 19 juillet au 17 août 1933. En 1936, il fait du rewriting pour *Confessions*, l'hebdomadaire illustré que vient de lancer Joseph Kessel : « On se trouve avec devant soi une pile de documents, de récits, d'informations : il faut ramasser tout cela en une page de journal, c'est-à-dire en douze pages dactylographiées, interligne 2, et que cela se lise, c'est-à-dire que le lecteur soit entraîné, lié, tenu en suspens, ébranlé, remué, secoué, et finalement satisfait par un dénouement qui résolve toutes les questions posées ! On n'y parvient qu'en organisant toutes les phases du récit dans la durée d'une seule action dramatique. » On a ici, déjà, une description du travail du romancier tel que le conçoit Vailland.

Dans les années cinquante, alors qu'il collabore au journal communiste *Les Allobroges*, ses reportages sur les filatures de la vallée de l'Albarine lui fourniront la matière première de *Beau Masque*, et sur l'industrie du plastique à Oyonnax, « la ville des mains coupées », de 325 000 Francs. Dans *L'Humanité*, Dominique Desanti écrit à propos de ce dernier roman : « Rien de classique comme ce récit de la vie contemporaine... L'histoire est très quotidienne. Et pourtant, à la dernière page, nous connaissons une petite ville industrielle du Jura, le travail de la matière plastique, des ouvriers de tous les degrés de conscience, un artisan « parvenu » et son fils qui fait le fils-à-papa sans y croire, et certains des problèmes que posent la modernisation de l'outillage et la productivité. Nous savons aussi que l'ouvrier tout seul ne peut pas « acheter sa liberté »... Nous le savons de l'intérieur, par expérience et sans un mot de commentaire politique. Nous savons aussi que Roger Vailland est un grand écrivain. » Le grand écrivain n'oublie pas le « métier » de journaliste, il le met au service de la fiction qui en retire une exceptionnelle consistance.

Du reste Vailland ne s'éloigne jamais longtemps du journalisme. Entre deux romans, l'observation du monde le distrait du désespoir dans lequel l'a plongé la révélation des crimes de Staline. Il renoue avec le grand reportage et la grande presse : en juin 1957 sept articles pour *France-Soir* sur les champions de la course automobile ; en 1959 six articles, toujours pour *France-Soir*, sur son long voyage de l'année précédente dans l'océan Indien ; en 1961 l'ouverture du procès Eichmann à Jérusalem pour *France-Observateur*. Quelques mois avant sa mort, il donne au *Nouvel Observateur* son dernier texte, *Éloge de la politique*, qui est une sorte de testament.

## 5- Quelle est la part de l'autobiographie dans l'œuvre de Roger Vailland ?

C'est en pleine Résistance, à trente-sept ans, que Vailland écrit *Drôle de Jeu*, son premier roman : l'engagement lève son inhibition devant l'écriture romanesque, qui le taraudait depuis des années. François Lamballe (comme il se faisait appeler par ses Phrères simplistes), dit Marat (le nom même de Vailland dans la Résistance !), est l'autoportrait contemporain de l'écrivain, un dandy qui dit non. Tout comme il se met en scène, il trouve dans la vie les modèles de ses autres personnages: ses camarades de la Résistance Jacques-Francis Rolland pour Rodrigue, Daniel Cordier pour Caracalla, Claude Dreyfus pour Frédéric, sa femme Andrée Blavette, dite Boule, dont il commence à se dépendre, pour Mathilde.

Dès *Drôle de Jeu* Vailland est au centre de son œuvre. Il le restera. Les trois romans suivants lui servent à régler ses comptes avec son passé et témoignent de sa construction : dans *Les Mauvais coups*, Milan en finit avec l'esclavage de l'amour-passion, suicidant Boule sous les traits de Roberte et Roger Gilbert-Lecomte sous ceux d'Octave. La porosité entre la vie et l'œuvre est telle que Vailland ne nommera plus sa première femme, qui se suicidera en effet des années plus tard, que sous ce nom de Roberte. Dans *Bon pied, bon œil, Lamballe-Marat*, le dandy de *Drôle de Jeu*, est mis hors de combat parce que Vailland se veut désormais bolchevik comme Rodrigue. Dans *Un jeune homme seul*, le dernier roman « thérapeutique », il est Eugène-Marie Favart se libérant de sa famille et de sa classe sociale, la petite bourgeoisie, par l'engagement dans la lutte aux côtés de ses camarades. À la fin de ce cycle, sa pièce *Le Colonel Foster* plaidera coupable, dont l'interdiction lui vaudra sa carte au PCF, est presque une caricature à la gloire de l'héroïque homme nouveau, cet homme qu'il entend devenir.

Membre du Parti, Vailland veut se faire « écrivain au service du peuple. » *Beau Masque* et *325 000 Francs* sont des romans militants. Sa rencontre avec Marie-Louise Mercandino, qui inspirera la Pierrette Amable de *Beau Masque*, est aussi décisive pour Vailland que son reportage sur la vallée de l'Albarine. Ici, « le récit est fait à la première personne par l'auteur, témoin des événements qu'il raconte. »

Dans *325 000 Francs*, l'auteur du roman se met également en scène en tant que tel, et sa femme Élisabeth sous le nom de Cordélia. Henri Bourbon, modèle de Chatelard, le délégué syndical qui est à l'opposé de Busard, le héros malheureux du roman, contrôle les versions successives du manuscrit que tient à lui montrer Vailland.

Après 1956, où le rapport Khrouchtchev l'anéantit, *La Loi* est le seul roman de Vailland où il n'apparaît pas. Il dit cependant : « Le personnage de Don Cesare est un peu de moi-même. Transposé. » Vieil homme « désintéressé » mourant du « mal de Vénus » aux dernières pages, la main posée sur le sein d'une jeune fille, c'est peut-être ainsi, en effet, que se projette l'auteur désenchanté. *La Loi*, le plus classique de ses romans, le plus proche du modèle stendhalien, donne à Vailland le Prix Goncourt, la célébrité et l'aisance matérielle, s'il n'apaise pas son désespoir.

Ses derniers romans sont basés sur une analyse des rapports sociaux, du pouvoir de l'argent. Sur le libertinage aussi, qui prend désormais une place essentielle. « Je me suis tout entier intégré à moi-même, chaque geste de l'amour, dans l'instant où il est accompli et s'il est exécuté avec bonheur, met en cause l'homme tout entier. » Communiste, écrivain, libertin, quelles que soient ses figures Vailland ne se divise pas.

Il est le protagoniste principal de *La Fête* sous le nom de Duc, y met en scène Élisabeth sous le nom de Léone, et le sujet du roman est explicitement ce moment de sa vie où il se souvient de toutes ses « saisons » et cherche la souveraineté dans son aire privée, faute de pouvoir la vivre collectivement.



Son dernier roman, *La Truite*, est construit autour des concentrations de sociétés et de banques, nouvelles réalités de l'économie, autant qu'autour de Frédérique, Lamiel moderne. Dans *La Truite* aussi il est son propre personnage, sous son nom de Roger. L'écriture est pour Roger Vailland une tentative d'élucidation de sa propre vie : enjeux, contradictions intimes ou politiques, tout doit passer par l'écriture pour être réalisé ou dépassé. L'écriture : la seule façon d'aller d'une saison à l'autre sans être complètement détruit. « Lorsqu'il m'arrive quelque chose de très désagréable, dans un domaine quelconque, je pense quand même immédiatement à la matière que cela me donne. C'est pourquoi je n'ai jamais été malheureux complètement... L'artiste, le créateur, a son œuvre à faire. Artiste, écrivain : inapte au malheur. »

## 6- Comment définir l'art du roman selon Roger Vailland ?

« Un écrivain qui dure », dit Vailland, est celui qui « peint dans son essence le monde de son temps. » Le travail du romancier consiste à raconter une histoire qui ait « toutes les faces possibles de la réalité. » Ne rien inventer ou presque, mais se méfier du document. « Ce qui n'a pas de forme n'existe pas », dit-il. C'est dire que l'art du roman est un art de l'observation, de l'expérience vécue et de l'écriture, dont l'alliance seule peut créer consistance et vérité.

Les descriptions de Vailland sont célèbres : le vêlage de la Blonde dans Les Mauvais coups, la noce d'Un jeune homme seul, la course cycliste et l'accident à la presse de 325 000 Francs, le jeu de La Loi, le bowling de La Truite... sont des morceaux d'anthologie. Mais ces descriptions, loin d'être seulement des tours de force formels, sont au centre de la construction romanesque, de sa dynamique et de sa signification.

Au travail sur Beau Masque, il note : « Ma méthode de travail consiste à faire de chaque chapitre une scène, au sens théâtral du mot, une petite action complète, ayant un commencement et une fin. Je ne commence à écrire ma scène que quand j'ai parfaitement imaginé tous les détails, les yeux clos, aussi intensément que les rêves éveillés que font les enfants avant de s'endormir ; je ne commence d'écrire que lorsque j'en sais sur mes personnages, leur comportement, leur physique, leur habillement, beaucoup plus que je vais en dire ; je ne suis content que si le décor imaginaire de la scène est devenu tellement précis que je ne peux pas changer par l'imagination un meuble de place sans que toute la scène, y compris le comportement des personnages, en soit modifiée ; mais le plus souvent je ne mentionne pas ce meuble dans ce que j'écris ; il faut seulement qu'il soit présent à ma pensée pour que le ton reste juste. Mais laissons cela qui est la cuisine du métier de romancier. »

Il se met en scène, sans masque parfois, il met en scène ceux qui l'entourent, mais il écrit à sa sœur : ... « il est difficile, quand on n'est pas dans le métier, de comprendre qu'un roman est une re-création, qu'il utilise les éléments les plus divers et que chaque personnage est tellement « composite » qu'il serait totalement faux de s'y retrouver. »

Vailland prend son temps : il écrit généralement un premier jet de son roman, le laisse reposer quelques semaines et le réécrit complètement.

Il précise : « C'est que c'est une toute autre histoire d'écrire un roman que d'écrire un reportage. Il faut laisser mûrir tout cela. Les personnages d'un roman, pour exister, doivent acquérir une vie propre, autonome, absolument indépendante des modèles qui lui ont donné naissance. »

Le travail de l'écriture est une ascèse. Il demande une concentration soutenue, un règlement de la vie quotidienne, un aménagement du temps qui s'apparentent à la règle monastique ou à la discipline d'un sportif, mais aussi une conscience de soi poussée à l'extrême : « Quand j'écris un livre, je fais chaque jour ma course, j'accomplis mon parcours : un certain nombre de pages. Il arrive un moment, une page, où, dans ma manière de travailler, je décèle – l'expérience me l'a enseigné – que mon parcours de la journée est achevé. Je pourrais par décision prolonger le parcours, me contraindre à écrire quelques pages de plus. Ce serait fâcheux. Je devrais le lendemain réécrire les pages rédigées dans la contrainte et elles n'auraient pas la verdeur d'un premier jet : la chance dans l'écriture se changerait en malchance, la grâce en disgrâce. Il est temps d'aller au sommeil. Tout état vécu – forme, chance, grâce et l'extrême éveil qui est la pointe de la grâce – tend à mesure que s'épuisent les possibilités qu'il contient à se transformer en son contraire... Je me suis toujours appliqué à distinguer le moment où

s'achève le bonheur d'une saison, l'instant où la grâce va se changer en disgrâce. Il faut dégager à temps.... C'est l'art de vivre. »

L'art de vivre, l'art d'écrire sont tout un pour Vailland.

## 7- De quelle conception du théâtre relèvent les pièces de Roger Vailland ? Comment conçoit-il l'adaptation cinématographique ?

« J'ai envie d'écrire une pièce – note Vailland dans son journal à la Libération. Le théâtre rapporte de l'argent. » Il écrira trois pièces au long de sa vie : Héroïse et Abélard au lendemain de la guerre, drame historique d'un nouveau romancier à succès joué à Paris dans un parfum de scandale bourgeois ; Le Colonel Foster plaidera coupable, pièce militante interdite en France mais jouée six mois durant dans les pays de l'Est, qui fera de Vailland un auteur communiste officiel ; et beaucoup plus tard Monsieur Jean, paraphrase du Dom Juan de Molière et du Don Giovanni de Mozart, qui ne sera créé en France qu'en 1976.

Il déclare : « Héroïse et Abélard emprunte le moule traditionnel du drame historique français. Mais comme je suis un auteur « progressiste », le contenu en est « progressiste ». » L'on s'étonne de voir Vailland s'engager dans le vieux divorce entre la forme et le fond et un douteux théâtre de message ! Il n'en sortira pas, hélas.

Comme beaucoup d'écrivains, Vailland met le texte littéraire au premier plan et ne s'interroge pas réellement sur la question de la dramaturgie. Le romancier novateur qui, dans ses fictions, sans un mot de commentaire, par un simple enchaînement des faits, est capable de montrer les plus complexes des conflits, produit un théâtre rhétorique, bavard, sans imagination dramatique, sans autre fonction pour la scène que de fournir un cadre matériel à des acteurs transformés en haut-parleurs de ses idées. Son modèle est la tragédie française du 17<sup>e</sup> siècle avec ses cinq actes et les lois de l'action dramatique telles que les formule Racine dans la préface de Britannicus. Et encore la vision qu'il en a n'est-elle pas sensiblement différente de celle qu'il a acquise au lycée ! « Le théâtre, dit-il, est d'abord une certaine manière de raconter une histoire que des spectateurs puissent tenir pour vraie. Le théâtre est illusion. »

Ainsi Vailland considère-t-il Bertolt Brecht, avec son théâtre épique et sa distanciation, comme un « primitiviste », parce qu'à l'instar des poètes tragiques grecs il prétend parler de l'Histoire – fonction que Vailland assigne au seul roman. Il l'a pourtant rencontré à Berlin à maintes reprises lors de la tournée du Colonel Foster... Mais il est aveuglé.

En 1954, avec La Bataille de Denain, Vailland tente de mettre en pratique les préceptes développés l'année précédente dans son traité du théâtre Expérience du drame, et doit y renoncer après les deux premiers actes, parce qu'il bute sur l'unité de lieu. La pièce reste inachevée.

Dans Monsieur Jean, sa dernière pièce, transposition de Dom Juan à l'époque contemporaine, écrite en 1957 au sommet du succès (après le Goncourt) et au fond de la dépression (après le 20<sup>e</sup> Congrès du PCUS), il transforme en bourgeois l'aristocrate féodal de droit divin, et Leporello devient Leporella, l'épouse de Monsieur Jean. La dimension essentielle du défi lancé à Dieu et aux lois royales par le libertin du 17<sup>e</sup> siècle a disparu : en place de la grande figure mythique et sacrilège nous avons un « catalogue de nos préjugés ». C'est peu.

Le rapport de Vailland avec le cinéma souffre des mêmes incompréhensions. « La plupart des cinéastes actuels sont des écrivains ratés », déclare-t-il en 1959 ! Il ne comprend pas que le cinéma est un mode de récit spécifique, par les moyens de l'image et du son. D'où de tristes scénarios où l'image est conçue comme l'illustration conventionnelle d'un propos qui lui est extérieur. Dans son Encyclopédie du cinéma, Roger Boussinot classera Bel Ami, film de Louis Daquin sur un scénario de Vailland d'après Guy de Maupassant, dans le registre des « pauvres œuvres, adaptations étroites et réalisations sans envol ». Ce sera pire encore au moment de la collaboration avec Roger Vadim. Moderniser ou

actualiser des œuvres du passé n'est pas forcément pertinent ! L'on comprend mal l'intérêt de transposer en 1960 *Les Liaisons dangereuses*, le roman même du siècle des Lumières, de voir Madame de Merteuil devenir Madame Valmont, et le portrait de la fin d'un monde une histoire de rivalités et de coucheries dans une bourgeoisie désœuvrée. Et il vaut mieux oublier le ridicule de *Le Vice et la Vertu*, qui transporte Justine, l'héroïne des *Malheurs de la vertu* de Sade, dans les milieux de la collaboration française avec les nazis. Auparavant, Roger Boussinot avait déjà qualifié *Et mourir de plaisir*, la première collaboration Vailland-Vadim, de « vampirisme sous cellophane qui devient du cinéma mondain ».

Il y aura heureusement les exceptions des *Mauvais coups*, grâce à l'exigence du jeune réalisateur François Leterrier, du *Jour et l'heure*, grâce au solide métier de René Clément, et, pour la télévision, l'excellente réalisation de 325 000 Francs par Jean Prat.

Dans le théâtre et le cinéma de Vailland, qui sont comme une littérature simplifiée à l'usage du grand public, l'on peut retrouver la trace de Jdanov qui destinait au peuple la peinture académique à sujet révolutionnaire, et non pas la peinture révolutionnaire. L'on sait pourtant qu'il ne saurait y avoir de pensée novatrice dans une forme qui ne l'est pas. En réalité, le théâtre et le cinéma n'intéressent pas Vailland, qui n'y va jamais. Mais voilà, il y a l'argent. Il écrit dans son journal : « Inutile de jouer le béguin pour le cinéma, personne n'y croira... Une putain, c'est en affichant le luxe qu'elle sauve sa dignité. » Et il conclut, d'après Elisabeth : « J'ai fait la pute, j'ai ma Jaguar ».

## 8- Quelles sont les grandes figures louées dans les essais de Roger Vailland ?

De 1945 à 1962, Vailland consacre à la figure du libertin et au siècle des Lumières la plupart de ses « réflexions, esquisses et libelles ». En 1963 il en reprendra l'essentiel dans *Le Regard froid*, son dernier essai. En même temps qu'un sommet de la civilisation française, le siècle des Lumières est à ses yeux le sommet incomparable de la langue et du style. Ce n'est pas peu dire pour un écrivain !

Dans *Quelques réflexions sur la singularité d'être Français*, Vailland déclare : « On peut définir ce qui est essentiellement français avec toutes les locutions qui ont libre pour racine, à condition de n'en exclure aucune : liberté, esprit libre, libre penseur et également libertinage. »

« Le mot « libertin » – écrit-il dans sa préface à l'édition du *Club des Libraires des Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos – désigna d'abord, au 16<sup>e</sup> siècle, une secte protestante, venue des Flandres, qui professait que l'âme meurt avec le corps, et qui entra en lutte à Genève avec Jean Calvin.

Au 17<sup>e</sup> siècle, le libertin devint plus généralement l'homme « qui ne s'assujettit ni aux croyances, ni aux pratiques de la religion » (Littré). L'origine étymologique de libertin, c'est liberté. Le libertin, c'est le citoyen qui défend la liberté de l'homme contre les superstitions de la religion et les persécutions des autorités religieuses.

À cette époque, le libertin est un héros. Car à proclamer qu'il ne croit ni à Dieu ni à la survie de l'âme, à nier la vie future, il risque très exactement sa vie présente, la seule qui existe pour lui. Les autorités ne badinent pas avec ces choses-là. C'est pourquoi on appela aussi le libertin un roué, c'est-à-dire un homme « digne du supplice de la roue » (Littré). »

C'est le libertinage des esprits libres en lutte contre les obscurantistes et les excommunicateurs qui fascine Vailland. C'est le travail de la raison, qui culmine avec les Lumières, cette raison qui invente un monde qui n'a plus besoin de dieu ni de roi, où la pensée se rend capable de comprendre tous les phénomènes et où le corps, abandonnant la fiction de son origine divine et découvrant son appartenance à la nature, conquiert par conséquent sa pleine liberté. Soit l'invention du matérialisme moderne. « Tout le progrès de l'homme, toute l'histoire des sciences est l'histoire de la lutte de la raison contre le sacré », dit Vailland.

Revenons à la préface : « À la fin du 18<sup>e</sup> siècle, au moment où furent écrites *Les Liaisons*, la raison l'a emporté parmi l'élite de la nation et le libertinage a cessé d'être excessivement dangereux. On ne mène plus les roués au supplice de la roue. Ils peuvent s'en tirer avec de l'astuce, de la rouerie au sens d'aujourd'hui.<sup>1</sup> La haute société a adopté le libertinage, mais n'en a conservé que l'aspect le plus aimable [...] De toutes les libertés proclamées par les libertins de l'époque héroïque, elle n'a retenu pour elle-même que la liberté dans les mœurs. »

Le cardinal de Bernis est l'un de ces aristocrates athées que Vailland admire à cause de son élégance, de sa liberté de pensée et parce qu'il obtient tout ce qu'il désire. C'est la figure même de l'homme de qualité, qu'il nomme aussi l'uomo di cultura ou l'homme d'esprit : « L'homme d'esprit garde toujours ses distances... cette distance que l'être doué de raison met entre soi-même et le monde pour raisonner clairement du monde et de lui-même dans le monde. » La raison, encore, qui veut qu'un libertin « ne se livre pas » à ses désirs, mais les soumette au « regard froid » de l'art et de la vertu. La volupté est à ce prix. Il faut se garder, précise Vailland, de « confondre libertinage et dévergondage », comme « la sottise et l'hypocrisie bourgeoise » aimeraient à le faire.

Charles Baudelaire disait : « La Révolution a été faite par des voluptueux. » C'est la clé de l'attachement de Vailland pour la Révolution française. Du libertin au révolutionnaire il n'y a qu'un pas. Le pas qui associe l'œuvre individuelle de la raison à son œuvre collective, ou si l'on veut qui passe de la morale privée à la sphère politique.

## 9- Comment définir la « souveraineté » à laquelle Roger Vailland aspirait ?

« L'irrespect exige beaucoup de grandeur d'âme. Alors il donne naissance à l'esprit libre, la plus haute expression de l'homme. Mais sans grandeur d'âme l'irrespect n'aboutit qu'à la friponnerie. »

La souveraineté selon Vailland est une « morale athée. (1) » Elle s'exerce d'abord vis-à-vis de soi. Elle exige en toute chose le refus de la croyance et du préjugé, l'exercice de la raison, le détachement de soi d'avec soi, l'affranchissement de la passion. Avec autrui doit s'instaurer un rapport de souverain à souverain.

En 1947, à la faveur d'un voyage de trois mois en Égypte, après dix-huit ans d'esclavage morphinique, Vailland se débarrasse définitivement de la drogue. En même temps il se débarrasse d'Andrée Blavette, sa première épouse qu'il a initiée à la drogue et qu'il aime d'amour-passion depuis 1936. Il ne sera plus l'esclave de personne.

Deux ans plus tard il rencontre Lisina Naldi, Élisabeth, qui partagera sa vie jusqu'à la fin. L'amour, comme la révolution, est à inventer. Les rapports du couple ne doivent pas être ceux de la passion qui dégrade, mais de la liberté réciproque et reconnue. L'amour, comme l'érotisme, implique des acteurs égaux en souveraineté, respectueux l'un de l'autre. L'union doit être basée sur l'estime. Avec Élisabeth, ce sera le règne de l'amour-plaisir, celui du couple souverain.

Au début de leur vie commune il écrit à son aimée : « Mes conditions personnelles de bonheur sont tellement simples : toi près de moi, notre vie réglée des Allymes, écrire, et de temps en temps une nuit passée à boire et à converser avec des êtres jeunes et bienveillants. Mais nous sommes tous les deux des humains de notre temps et même les Allymes perdraient toute signification et le bonheur s'en irait si nous n'étions pas à la place juste dans la bagarre de notre temps. »

La recherche personnelle du bonheur est indissociable de la recherche collective du bonheur : « Quand le monde sera enfin au stade du communisme, l'homme sera tellement en possession de lui-même qu'il sera libertin, apte à tous les plaisirs, c'est-à-dire souverain ». Et la recherche collective du bonheur est indissociable de la recherche personnelle du bonheur. Avec Pierre Courtade et Claude Roy, Vailland proclame : « N'oubliez pas la recherche des plaisirs et du bonheur personnel, camarades, c'est aussi pour cela que nous sommes communistes. »

Quand l'espoir du communisme s'effondre pour Vailland, l'ambition du bonheur laisse place à l'art de vivre. Il écrit *La Fête*, le moins politique de ses romans. Il fait le bilan de sa vie : « Je ne suis pas un homme qui accepte, qui se morfond, pour qui la torpeur succède au sommeil, l'amertume à la ferveur, qui reste dans. Je suis un homme qui va à. » Mais où aller ? Sa souveraineté devient une caricature dès lors qu'elle est cantonnée à la sphère privée. Entre deux livres il se noie dans l'alcool, les filles, il s'ennuie. Élisabeth le tient debout.

Le 30 avril 1964, dans son interview par Hubert Juin dans *Les Lettres françaises* au moment de la sortie de *La Truite*, son dernier roman, Vailland déclare : « J'entends par souverain le souverain de soi. Ce qui implique une réflexion, un mûrissement et un équilibre entre soi et la société, ce qui, au passage, est impossible dans une société de lutte des classes. »



En 1951, dans « Des orchidées et des licornes », un article pour La Tribune des Nations, Vailland avait décrit son image idéale d'une société sans classes : « J'ai rêvé des bergères devenues reines en train de jouer sur les terrasses de Boroboudour, et c'étaient bien des reines que je voyais, chacune aussi singulière que seule la reine pouvait être, autant de variétés, d'espèces, de familles, de genres de reines qu'il y a de créatures humaines, des reines aussi différentes des reines du passé que la licorne de tous les animaux sauvages et domestiques, connus ou inconnus, créés ou imaginés. » L'absolue singularité de l'individu dans la société, une société composée d'êtres libres et souverains, où nul ne domine autrui, tel était le rêve de Vailland.

(1) Franck Delorieux : Roger Vailland, libertinage et lutte des classes, Le Temps des Cerises, 2007