

XYZ. La revue de la nouvelle

Permanence de la pratique de la nouvelle chez Jules Romains

Émile Lehouck



Numéro 44, hiver 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/4510ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lehouck, É. (1995). Permanence de la pratique de la nouvelle chez Jules Romains. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (44), 75–88.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque,

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

é
rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Permanence de la pratique de la nouvelle chez Jules Romains

Émile Lehouck

La nouvelle a été longtemps considérée en France comme un genre mineur. Écrire de courts récits, cela convenait à un débutant, qui faisait ses gammes, ou encore à un écrivain pressé ou sans le sou, qui vendait sa prose à un journal. Cet indice d'un manque (de temps, d'expérience, d'argent, d'imagination) ne pouvait pas constituer un art, digne de rivaliser avec le roman. Aussi avait-on l'impression, du moins à la lecture des « Histoires de la littérature française », que les grands écrivains avaient dédaigné la nouvelle, sauf à leurs débuts, pour se faire la main. Un examen plus attentif de la situation donne une réponse assez différente. Au XIX^e siècle, par exemple, la nouvelle a été fort pratiquée, et par les plus grands. Citons pêle-mêle Balzac, Mérimée, Nodier, Gautier, Nerval, Villiers de l'Isle Adam, Anatole France, Maupassant. Cependant, cette production a été victime de plusieurs distorsions critiques. Les nouvelles de Balzac, dont certaines sont de purs chefs-d'œuvre, ont été souvent ignorées, au profit des romans de *La comédie humaine*. Il faut noter aussi l'utilisation abusive, pour désigner les courts récits, du terme « conte », souvent dépréciatif, parce que de « conte », on passe facilement à « conte pour enfants » (voir le cas de Nodier). Quant aux nouvellistes incontestables, comme Maupassant, ils étaient plus appréciés à l'étranger qu'en France même. Dans la première moitié du vingtième siècle, on constate le même décalage entre les écrivains qui ne méprisent nullement la nouvelle, et la critique, qui en parle le moins possible.

Le cas de Jules Romains est typique à cet égard. Son nom évoque des titres comme *Les copains*, *Knock* ou encore la longue

série des *Hommes de bonne volonté*. Pourtant, il a fait ses premières armes comme poète, comme un écrivain qui pratiquait le texte court, soit en vers, soit en prose, et il est resté beaucoup plus fidèle à cette manière qu'on ne le croit généralement. Très précoce, il publie son premier texte en 1902, alors qu'il n'a que seize ans et demi. C'est une nouvelle : « Le chef-d'œuvre¹ ». Un artisan, bouleversé par la mort de sa petite fille, qui vient d'être écrasée par un tramway, se remémore une exécution capitale à laquelle il a assisté autrefois. Avec la minutie et la conscience professionnelle d'un ébéniste, il construit alors une guillotine digne des chefs-d'œuvre du temps des corporations. Lorsque la machine est terminée, il admire un moment sa perfection, puis l'utilise pour se suicider.

« Le chef-d'œuvre » présente tous les traits spécifiques de la nouvelle « classique » : brièveté, économie de moyens, intensité dramatique, priorité accordée à la situation sur des personnages assez vaguement dessinés, coup de théâtre pour marquer la « chute » ou la « pointe » de la nouvelle. « Le chef-d'œuvre » traduit une vision désespérée de l'existence qui étonne chez un adolescent. Heureusement, dans les écrits suivants, le pessimisme se nuance souvent d'ironie. Citons, par exemple, « L'anarchiste² », une autre nouvelle de 1902. C'est l'histoire d'une alerte à la bombe. Le propriétaire d'un immeuble parisien a reçu des lettres de menace. Or, quelques jours plus tard, on s'aperçoit qu'une marmite, qui a tout l'air d'être infernale, a été posée contre la façade de son immeuble. Les locataires n'osent la toucher, se consultent et décident de jeter des matelas dessus, pour amortir l'explosion. Survient alors un autre locataire, rétamateur de son état, qui vient réclamer la prétendue bombe. C'était une vraie marmite qu'on lui avait donné à réparer et qu'il

-
1. *La Revue jeune*, 1^{er} février 1902. Reproduit dans André Guyon, « J'entends les portes du lointain », *Cahiers Jules Romains*, n° 4, Flammarion, 1981, p. 118 et suiv.
 2. *Familia*, 12 octobre 1902. Reproduit dans André Guyon, *op. cit.*, p. 137 et suiv.

avait déposée un instant pour aller faire une course. Le drame attendu se termine en farce.

« Le sauveteur³ », nouvelle publiée en 1903, présente la même ambiguïté. Le narrateur, fasciné par le canal de la Villette, est pris de l'envie absurde de se jeter à l'eau ; une fois son geste accompli, il appelle à l'aide. Un débardeur vient à sa rescousse, mais cet étrange sauveteur semble surtout désireux de lui pousser la tête sous l'eau ! Finalement, le narrateur est quand même ramené sur la berge et ranimé. Lors d'une conversation ultérieure, le débardeur s'excuse : la prime est plus forte pour tirer les noyés de l'eau que pour sauver les gens de la noyade. Le narrateur comprend et pardonne. Le débardeur sera d'ailleurs décoré pour son « sauvetage ». L'invraisemblance de cette nouvelle trahit les hésitations d'un auteur qui se cherche, partagé entre une vision sordide de l'humanité et le goût de la fraternité. L'année suivante, la découverte de l'unanimité fera pencher la balance en faveur d'une réconciliation entre la société et l'individu. Jules Romains se sent désormais investi de la mission de faire connaître et de répandre cette nouvelle doctrine, qui l'a sauvé du désespoir. Toute sa production ultérieure en sera transformée. Dès 1904, sa manière évolue. Avec « Le rassemblement » et « La justice du rassemblement⁴ », il pratique toujours le texte court, mais les préoccupations philosophiques l'emportent trop nettement sur la structure narrative pour qu'on puisse parler de nouvelles. La fin de « La Justice du rassemblement », déclaration lyrique (« je t'aime, rassemblement »), ainsi que le texte suivant, « La chevelure inextricable⁵ », méditation sur la foule, font même penser au poème en prose.

3. *Le Penseur*, août 1903. Reproduit dans *Unanimismo Jules Romains, Quaderni del Novecento Francese*, 4, Bulzoni Roma-Nizet Paris, 1978, p. 45 et suiv.

4. *Le Penseur*, juin 1905 et *Revue littéraire de Paris et de Champagne*, août 1905. Cf. *Unanimismo Jules Romains...*, p. 48 et 52.

5. *Revue littéraire de Paris et de Champagne*, octobre 1906. Reproduit dans *Unanimismo Jules Romains...*, p. 55.

En 1906, sa doctrine bien au point, Romans se sent assez fort pour produire une œuvre plus ambitieuse et publie *Le bourg régénéré*⁶, compromis entre la nouvelle classique et le récit unanimiste qu'il a inventé. Un jeune Parisien arrive dans une petite ville de province pour y exercer les fonctions d'employé des postes. Un samedi après-midi, parti à la découverte du bourg, il songe à ses amis d'autrefois et, entraîné par le souvenir des plaisanteries qu'ils faisaient ensemble, sans avoir de but précis, il trace à la craie sur un mur une phrase explosive : « Celui qui possède vit aux dépens de celui qui travaille ; quiconque ne produit l'équivalent de ce qu'il consomme est un parasite social. » C'est alors seulement qu'il se rend compte de l'allure endormie, du manque d'activité et d'idéal de sa ville d'adoption. Inconsciemment, il a trouvé le qualificatif qui lui convenait. Ne produisant rien, elle est tout entière parasite de la région agricole qui l'entoure. Dès le samedi soir, le bourg réagit à cette inscription. De nombreux habitants l'ont lue et ont été mortifiés par le reproche qu'elle contenait. Un rentier se demande s'il n'a pas pris sa retraite trop tôt. Le Café de la Mairie s'anime de discussions politiques. Un commerçant, soudain, ne supporte plus la paresse de son fils. En rentrant chez lui, un employé de la mairie tue son chat, en disant : « Un parasite de moins ! » Un prêtre choisit comme thème de son sermon la formule : « Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front. » Le maire est agité de vastes projets : fonder un concours agricole, construire une usine. Un an plus tard, on retrouve la ville complètement transformée. Elle a multiplié ses activités : les anciennes boutiques somnolentes ont fait place à des commerces plus jeunes, plus dynamiques. L'église n'intéresse plus que les vieilles femmes. La gare, par contre, autrefois presque déserte, est devenue très puissante. Le bourg s'est régénéré.

Le récit est une leçon d'unanimisme : c'est l'histoire de la naissance et du développement d'un unanime. Le bourg formait un ensemble dans les limbes qui ne vivait pas vraiment, la

6. *Le bourg régénéré. Conte de la vie unanime*, Paris, A. Messein, 1906.

phrase tracée à la craie par le jeune Parisien l'a transformé en un groupe énergique, dont les membres agissent à l'unisson pour échapper à l'accusation infamante de « parasite » qu'on leur avait jetée à la figure. Quant à l'employé des postes, il incarne l'être privilégié qui maîtrise et réveille le groupe par un acte autoritaire. Ce rôle sera tenu plus tard à la perfection par le Docteur Knock. Peut-on considérer *Le bourg régénéré* comme une nouvelle ? L'appellation de « conte » que Romans lui a donnée a pour elle sa relative longueur (71 pages dans l'édition Gallimard de 1920) et le caractère insolite du récit : une population endormie va, en un an, déborder d'activité, comme par un coup de baguette magique. Toutefois, cette étrangeté reste dans les limites du vraisemblable et a pour cadre une description réaliste d'une petite ville de province de la Belle Époque, avec ses centres vitaux (le Café de la Mairie, le mail, l'église) et sa population vieillie de petits rentiers. Les personnages, comme souvent dans la nouvelle, sont conventionnels, manquent de relief, servant surtout de support à une situation.

Après *Le bourg régénéré*, tout en continuant à produire une importante œuvre poétique, qui lui vaudra le grand succès de *La vie unanime* (1908), Jules Romans s'oriente vers des récits plus longs, qu'on hésite cependant encore à appeler « romans ». Dans *Mort de quelqu'un*⁷, en 1911, la responsabilité de la formation d'un unanime est accordée à un « excitateur » d'une parfaite humilité. Jacques Godard est un mécanicien retraité qui vit seul à Paris, si seul, si peu influent qu'on peut dire qu'il n'existe pas. Mais sa simple mort va attirer une convergence de personnes vers lui : la maison qu'il habitait connaît une animation exceptionnelle, les voisins se cotisent pour acheter une couronne, son vieux père est rappelé du Velay pour assister à l'enterrement ; bref, Godard « vit » plus intensément qu'avant son décès. Cette histoire d'apparence bien banale permet à Romans d'expérimenter des techniques de narration qui font de *Mort de*

7. *Mort de quelqu'un*, Paris, E. Figuière, 1911.

quelqu'un une œuvre fort en avance sur son temps. Ce récit sans intrigue et presque sans personnages est un lointain ancêtre du nouveau roman. Dans deux chapitres, l'auteur introduit le simultanéisme qu'il reprendra sur une grande échelle dans *Les hommes de bonne volonté* et qui fera la gloire de John Dos Passos. Enfin, des réflexions insistantes sur l'« existence » font penser irrésistiblement à *La nausée* de Sartre.

Les copains, en 1913, amplifient le thème du *Bourg régénéré* dans l'atmosphère un peu irréaliste des farces d'étudiants. Deux petites villes de province, Ambert et Issoire, choisies au hasard sur la carte de France, sont arrachées à leur torpeur par des traitements vigoureux dus à l'imagination fantaisiste d'une bande de jeunes gens : de faux officiels déclenchent des manœuvres militaires ; un faux prédicateur invite ses ouailles à forniquer en pleine église ; la statue de Vercingétorix s'anime soudain : c'est un homme nu qui injurie la foule, etc. Le livre a les dimensions d'un petit roman, mais c'est surtout un recueil d'anecdotes plaisantes sur le thème de la camaraderie et du canular.

Après ces deux tentatives semi-romanesques, Romains revient à la nouvelle, qui semble bien alors son mode naturel d'expression en prose. *Sur les quais de la Villette*⁸ est un recueil de textes dont certains, aux dires mêmes de l'auteur⁹, avaient paru précédemment et qui est organisé autour d'une intrigue très lâche. Bénin et Broudier, deux des « copains », se promènent le long de la Villette et vont boire un vin blanc dans un café de l'endroit. Avec des habitués, ils échangent des anecdotes sur le thème des manifestations populaires. Il y a donc comme une ébauche de roman qui permet la division de l'ouvrage en « chapitres », mais la structure choisie — l'échange d'anecdotes — est bien celle d'un recueil de nouvelles. Bénin raconte d'abord comment son régiment de Pithiviers, le premier mai 1906, alors qu'il faisait son service militaire, a occupé Paris, parce que le gouver-

8. *Sur les quais de la Villette*, E. Figuière, 1914.

9. L'édition de 1922 l'affirmait dans une « note bibliographique » à la fin de l'ouvrage.

nement craignait des manifestations insurrectionnelles. Et cet intellectuel ennemi de la guerre s'étonne qu'il ait pu prendre plaisir à cette démonstration de force. Avec la nouvelle suivante, « Une simple promenade », on passe au premier mai 1907. Il s'agit encore d'une occupation, plus modeste, cette fois. Un débardeur se trouvait alors à la tête d'un groupe d'ouvriers, qui s'était emparé d'un immeuble des Champs-Élysées, donnant la frousse de leur vie à quelques belles dames. Un autre débardeur se remémore ensuite la manifestation émouvante qui s'est spontanément organisée devant l'ambassade d'Espagne lorsqu'on a appris la mort de Ferrer. Bénin habitait Brest : il décrit l'émotion de la foule brestoise à l'annonce de la nouvelle par les journaux. Broudier intervient pour dire qu'il a éprouvé quelque chose de fort semblable lorsque le tsar a fait tirer sur la foule lors des troubles de 1905. Le garçon de café se joint alors aux narrateurs pour leur confier combien le récit de ces fusillades l'avait indigné, lui aussi. Se trouvant pour un soir au service de gens riches comme extra, il n'avait pu supporter leurs commentaires réactionnaires et était parti en claquant la porte. Un consommateur intervient : il était à Londres et l'acte du tsar l'avait tellement bouleversé qu'il s'était mis à discourir à Hyde Park en dépit de sa connaissance approximative de l'anglais ! Lors d'une autre visite au café de l'Ambassade, Bénin et Broudier font la connaissance d'un chauffeur d'autobus qui n'est pas peu fier d'avoir un jour, pour aider des cheminots en grève, organisé une « charge d'autobus » qui avait balayé les barrages de la police. Les dernières nouvelles traitent de sujets un peu différents. Dans « Le lynchage de la rue Rodier », on assiste à la lente montée de la colère de la foule. Tout d'abord terrorisée par deux apaches qui font toutes sortes d'excentricités en descendant une rue paisible, les passants et les commerçants sont finalement emportés par leur indignation et se jettent sur les deux mauvais garçons pour les passer à tabac. Les trois derniers « chapitres » du livre étudient le cas d'un homme qui possédait le curieux pouvoir de transmettre des ordres par la seule force de son regard.

Dans cet ouvrage, Jules Romains a atteint la pleine maîtrise de l'art de la narration : il utilise parfaitement le texte court pour exprimer avec force des émotions ou encore pour saisir les mouvements de foule qui animent les grandes villes. Il montre aussi beaucoup de savoir-faire pour regrouper sous un thème commun des récits conçus séparément à l'origine. Publier un recueil de nouvelles était alors considéré en France comme une entreprise très risquée. Romains s'y était cru autorisé par le grand succès des *Copains*, qui lui avait donné la célébrité. S'il avait persévéré, il aurait peut-être réussi à créer un climat plus favorable à la nouvelle dans son pays. Malheureusement, *Sur les quais de la Villette* paraissait au mauvais moment, quelques mois avant le déclenchement de la guerre de 1914-1918. Le recueil n'obtint pas la diffusion qu'il méritait et lorsqu'il fut réédité en 1922 sous un titre légèrement modifié (*Le vin blanc de la Villette*), Jules Romains avait beaucoup changé.

La guerre l'avait animé de nouvelles ambitions. En 1916, il avait publié un poème pacifiste, « Europe¹⁰ », premier indice d'une volonté grandissante d'utiliser son prestige d'écrivain pour intervenir dans les affaires du monde. En 1919, il abandonnait l'enseignement pour se consacrer entièrement à la littérature. Pour des raisons pratiques, sans doute, il délaissa le genre peu rentable de la nouvelle pour se lancer dans une brillante carrière dramatique, dont le succès énorme de *Knock* en 1922 allait marquer le sommet. Il s'essaya aussi au roman avec la trilogie de *Psyché*, dont le premier tome, *Lucienne*, paru également en 1922, manqua de peu le prix Goncourt. À partir de 1925, sa célébrité ainsi que des préoccupations politiques de plus en plus marquées lui donnèrent l'envie d'écrire une œuvre majeure, susceptible de dominer la littérature de son époque. Ce sera l'énorme roman-cycle des *Hommes de bonne volonté*¹¹.

10. « Europe », *Nouvelle Revue française*, Paris, 1916.

11. Les 27 tomes des *Hommes de bonne volonté* ont paru de 1932 à 1945 chez Flammarion. Ils ont été réédités en 4 volumes par Robert Laffont en 1988 dans la collection « Bouquins ».

Cette œuvre immense de plus de 8 000 pages semble à première vue aux antipodes de la nouvelle. Cependant, un examen plus attentif de la question montre que, paradoxalement, Jules Romains reste marqué par les habitudes de ses débuts. Claude Debon-Tournade note qu'il « pratique [...] spontanément le texte court et [que] ses compositions d'ensemble procèdent d'une technique de juxtaposition¹² ». Bien qu'il ait déployé de grands efforts pour approfondir ses analyses psychologiques (notamment par la pratique du monologue intérieur), il semble incapable de saisir un personnage dans sa durée et dans l'évolution de sa destinée. C'est qu'en bon nouvelliste, il voit dans l'histoire de chaque homme une suite de *moments* privilégiés bien plus que le continu d'une existence. Ses personnages les plus fouillés sont formés d'un amalgame de souvenirs et de lectures d'origines très diverses. Ainsi Haverkamp, bookmaker assez minable à ses débuts, devient brusquement un spéculateur immobilier presque génial, puis, à la faveur de la guerre, un virtuose de la haute finance qui, comme Stavisky, aboutit à l'escroquerie pure et simple. Menacé de faillite, il disparaît de la circulation en organisant un faux accident qui rappelle la fin de Loeuwenstein¹³. Cette carrière n'est pas invraisemblable, mais nous en saisissons mal les transitions. D'autre part, la mentalité profonde de cet homme d'affaires, ce qui le pousse à des acrobaties monétaires de plus en plus audacieuses, reste assez mystérieuse. Pourtant Romains avait à sa disposition au moins un modèle qu'il pouvait étudier dans toute sa durée et sa complexité : lui-même. Effectivement, il n'a pas manqué de se mettre très souvent en scène, mais en fragmentant son existence en une suite d'épisodes qu'il a redistribués en les attribuant à des personnages différents ! Ainsi, il s'est dédoublé tout au long du roman en Jallez, qui revit sa carrière d'écrivain et ses aventures

12. *Unanimismo Jules Romains. Quaderni del Novecento Francese*, p. 37.

13. Ces deux modèles d'Haverkamp, Stavisky et Loeuwenstein qui, partis de rien, avaient atteint les sommets de la finance, ont passionné l'opinion publique de l'entre-deux-guerres. Ils sont assez oubliés aujourd'hui.

amoureuses, et Jerphanion, qui véhicule ses années d'enseignement et ses ambitions politiques. Toutefois, des expériences importantes sont incarnées par d'autres encore : c'est Louis Bastide qui tiendra le rôle du petit Montmartrois qu'il a été, enfant ; c'est à l'aide du docteur Viaur qu'il transposera ses recherches sur la vision extra-rétinienne. D'autres personnages encore, comme le politicien Gurau ou le dramaturge Henry Mareil, ne sont souvent que ses porte-parole.

Formé à cette école d'efficacité qu'est la nouvelle, Romans a été tenté d'éliminer de ses *Hommes de bonne volonté* tout ce qui ne l'intéressait pas vraiment, tout ce qu'il ne jugeait pas indispensable à la bonne marche de son récit. De là cette discrétion assez extraordinaire sur les origines, la famille, l'enfance et l'adolescence de tant de personnages, parfois de premier plan. Inversement, une fois leur aventure exemplaire accomplie, des êtres attachants sont froidement abandonnés et se perdent « comme des oueds dans le sable¹⁴ ». Ainsi Juliette Ezzelin, partenaire pathétique des débuts amoureux de Jallez, disparaît complètement du roman après sa rupture avec le Normalien.

La propension presque inconsciente de l'auteur au récit court dans un projet narratif qui bat tous les records de longueur explique en partie le désaccord total entre partisans et adversaires de l'œuvre. Certains, surtout avant 1940, ont parlé d'une nouvelle Comédie Humaine, d'un témoignage capital sur le XX^e siècle ; d'autres, surtout après la Deuxième Guerre mondiale, n'ont pas caché leur mépris. *Les hommes de bonne volonté* n'ont jamais manqué de lecteurs fervents, mais laissent le critique en général perplexe. C'est que Romans, à notre avis, est un merveilleux conteur, un nouvellier de grand talent, mais ce n'est pas exactement un romancier. Ses « vingt-cinq années de vie française » sont une reconstitution séduisante de la Belle Époque et de la période qui a suivi la Première Guerre mon-

14. Expression utilisée par Jules Romans lui-même dans la préface des *Hommes de bonne volonté*.

diale, mais qui ne nous aide que médiocrement à comprendre l'évolution de la société et des mentalités au cours de la première moitié du vingtième siècle. De même ses héros, toujours efficaces dans l'action, toujours plaisants à suivre, sont cependant trop fragmentés pour parvenir à la véritable existence romanesque.

Prenons l'exemple d'Armand Laulerque. C'est un jeune instituteur qui pense que, pour sauver la paix, il ne faut pas lésiner sur les moyens. Aussi adhère-t-il à une mystérieuse Organisation qui n'hésite pas à recourir au terrorisme pour éliminer les fauteurs de guerre (du moins, c'est ce qu'elle prétend). On ne saura jamais rien de la famille de Laulerque, ni de ses années de formation ; on ne le verra jamais non plus dans l'exercice de son métier d'instituteur. Quant à ses activités pacifistes, on n'en connaîtra que le côté anecdotique : sa rencontre, en « mission » à Amsterdam, d'une jeune fille membre de l'Organisation, Margaret-Desideria Kreuz, qui deviendra sa maîtresse et l'initiera à l'« amour slave » ; son pittoresque voyage dans les Maures avec un dignitaire de l'Organisation, M. Karl, voyage au cours duquel Laulerque acquerra la propriété nominale d'une maison dans laquelle il sera prié de ne jamais mettre les pieds. Les aventures de l'instituteur-terroriste sont fort divertissantes, mais elles n'illuminent guère ses théories sur la violence qu'il expose d'autre part dans des conversations avec les intellectuels du « petit noyau ». Le personnage réapparaît après 1918 pour raconter cette fois une véritable nouvelle, l'histoire de « Fernande d'Auteuil », qui illustre l'émancipation de la sexualité à la suite du grand conflit¹⁵. Le « roman » de Laulerque se réduit ainsi à un certain nombre d'épisodes reliés entre eux par des dialogues explicatifs.

Même lorsque son récit présente une plus grande continuité, Romans utilise fréquemment des techniques empruntées à la nouvelle, comme l'introduction de personnages déjà connus

15. Dans le tome XIX du cycle, *Cette grande lueur à l'est*, chapitre 10.

du lecteur, l'« accumulation des paroxysmes » ou encore le « cadrage », expulsion du champ du récit de tout ce qui n'est pas son sujet¹⁶. Ainsi les aventures de Quinette, « le plus grand criminel du siècle », mettent dès le début *Les hommes de bonne volonté* sur la voie du paroxysme. Le lecteur n'éprouve aucune peine à se familiariser avec le relieur assassin, puisqu'il est présenté comme le sosie du célèbre Landru. Le personnage est surtout étudié à l'occasion de son premier meurtre, celui du criminel minable Leheudry, qu'il a d'abord aidé à échapper à la police. Bien qu'il ait recours à la psychanalyse (la pulsion meurtrière serait liée à un réveil de la sexualité chez un quadragénaire qui a connu une longue période de chasteté), Romains ne dit strictement rien de la jeunesse de Quinette ni de sa famille (« cadrage »). Il semble n'avoir pas vécu avant l'âge de quarante ans.

Après avoir assouvi ses instincts meurtriers comme espion pendant la guerre, l'ancien relieur trouve à qui parler dans la personne du poète surréaliste Vorge, la meilleure illustration du côté paroxystique des *Hommes de bonne volonté*. En effet, Vorge ne se manifeste que par des actions et des attitudes extraordinaires. Mis sur la piste d'une obscure affaire de disparition par un ami policier, le poète esthète comprend tout de suite, par une sorte d'intuition fulgurante, que Quinette est non seulement responsable de cette disparition, mais qu'il est en plus une sorte de génie du crime. Au lieu de le livrer à la justice, il le proclame son Maître et se met humblement à son entière disposition. Vorge est au courant de secrets prodigieux comme l'existence de 365 appartements communiquant entre eux, qui permettraient de parcourir tout un quartier de Paris sans sortir dans la rue. Déçu par la réserve de Quinette à son égard, il étrangle une femme pour lui montrer « qu'il n'est plus un gamin ». Comme

16. Nous empruntons ces expressions à l'excellent livre récent de Florence Goyet, *La nouvelle, 1870-1925. Description d'un genre à son apogée*, Paris, PUF, 1993. Voir en particulier le chapitre « Les moyens de la brièveté », p. 61-78.

tant d'autres héros du roman-cycle, Vorge surgit tout adulte au tome XVII et disparaît, une fois accompli son combat contre Quinette.

Signalons enfin la présence dans *Les hommes de bonne volonté* de nombreux courts récits dans lesquels évoluent des personnages tout à fait épisodiques et qu'on pourrait assez facilement extraire de l'ensemble pour les insérer dans un recueil de nouvelles. Ces petites histoires, en général très travaillées et fort réussies, ont pour fonction de donner une coloration poétique à un tome, ou encore de réveiller l'intérêt du lecteur lorsque la longueur extrême du roman risquerait de le lasser. Nous avons déjà cité l'histoire des 365 appartements, évocation d'un Paris fabuleux, harmonieuse combinaison de poésie unanimiste et de surréalisme, qui avait suscité l'admiration de Breton lui-même, pourtant peu enclin à faire l'éloge de Romans¹⁷. L'histoire d'Hélène Sigeau au tome III est également une grande réussite poétique, qui retrace avec délicatesse et une extrême fraîcheur la psychologie d'enfants amoureux. Dans un registre tout différent, deux nouvelles¹⁸ policières sauvent de la médiocrité le tome XXI, *Journées dans la montagne*, un des plus faibles du cycle, qui s'ouvre sur un interminable et indigeste discours électoral radical-socialiste de Jerphanion. « Les morts de Vaurevaux », avec pour toile de fond l'âpre paysage montagneux du Velay, est la sombre histoire d'une famille paysanne qu'on soupçonne de meurtre et d'inceste, mais qui se protège par la stricte application de la loi du silence. C'est en somme la préfiguration

17. L'histoire était d'ailleurs jugée trop forte pour Romans. Breton insinuait, de façon tout à fait gratuite, que c'est Aragon qui la lui avait soufflée. Voir ses *Entretiens*, Paris, Seuil, 1969, p. 39.

18. Ces textes, il est vrai, n'ont pas la forme habituelle d'une nouvelle, puisque les faits sont rapportés dans des conversations entre Jerphanion et Grousson, d'une part, et entre Jerphanion et Pouzols-Desaugues, d'autre part. Mais le dialogue n'est ici qu'un artifice de présentation : la narration est simplement interrompue à plusieurs reprises par des questions et des demandes de précision de Jerphanion, qui pourraient facilement être intégrées dans un ensemble continu.

de l'affaire Dominici, qui éclatera dans la réalité une dizaine d'années après la parution de *Journées dans la montagne*. « Le propriétaire et la belle concierge », relation d'un autre crime impuni, cette fois dans un cadre parisien, fait pendant aux « Morts de Vaurevauzes ». De très nombreuses anecdotes amoureuses, de la plus réservée à la plus leste, apportent aussi le piment indispensable qui compense les longueurs exagérées. Retenons, entre autres, dans *Le tapis magique*, une suite de pas-sades sans lendemain, évoquées par Jallez dans son journal intime, un peu à la manière d'un recueil de nouvelles.

Cette vision simultanée et fragmentaire de l'existence qui se dégage des *Hommes de bonne volonté* n'est pas condamnable en soi, puisqu'elle correspond en somme à l'expérience qu'un individu fait de la société dans laquelle il vit. Bon nombre de lecteurs ont d'ailleurs suivi les aventures de Jallez et de Jerphanion comme s'il s'agissait d'amis personnels ou de voisins, et ont été fascinés par une œuvre qui reproduisait presque indéfiniment les séductions du récit bref. Toutefois, la manière de Romans a été jugée superficielle par ceux qui voyaient dans le roman un lent cheminement dans les dédales de l'organisme social ou encore la création, par le truchement de l'art et de l'imagination, d'un monde nouveau, plus vrai que le véritable.

Le directeur littéraire de Flammarion, Max Fischer, trouvant le titre *Les hommes de bonne volonté* un peu long, avait proposé à Romans de le remplacer par un bizarre « Un moment ». La suggestion n'était pas très heureuse et ne fut pas retenue, mais elle prouvait que Fischer avait bien compris la nature très fragmentée de l'immense projet. Le paradoxe d'appeler « Un moment » une œuvre monumentale ne faisait que recouper le paradoxe fondamental d'un auteur qui voulait rivaliser avec *La comédie humaine* en restant en grande partie fidèle à la technique du récit bref de ses débuts.