

***Finisegle* de Robèrt Lafont
et *Les Derniers jours de Corinthe* d'Alain Robbe-Grillet.**

Nicole Nivelles

Les littératures occitane et française aujourd'hui

J'avais depuis longtemps perdu de vue le Nouveau roman français, quand l'intervention de Claire Toreilles au colloque qu'organisa la MARPOC sur l'œuvre de Lafont, m'amena, par la grâce du *Sant Pelau*, à comparer Lafont et Robbe-Grillet, « Raubagrasilha ».

Alors que l'usage oral de l'occitan a reculé, la littérature occitane fleurit. « Aucune des anthologies n'a expliqué le paradoxe [...] : pourquoi une si grande richesse poétique, alors que la langue se meurt » (Aussenac 2005). Quant au français, il est malmené. On ne regarde plus, on visualise, on ne termine plus, on finalise... « -Tout à fait. Lo biais nòu per dire de òc, tot París perd l'oui » (Lafont 1996). Et l'on sait qu'en France au moins et en français : « La modernité commence avec la recherche d'une Littérature de l'impossible » (Barthes, 1953).

Littérature française

Nombre de textes polémiques affirment que jamais la littérature française ne s'est mieux portée, tous s'accaparant le roman francophone. Il est vrai que la littérature française s'alimente, nécessairement et comme les autres, aux autres. De même dans le domaine du cinéma. Annonçant le succès du film *La graine et le mulet*, d'Abdellatif Kechiche, on titre : « L'exception culturelle française récompensée » (Ageorges, 2008).

La question de la vitalité de la littérature française se pose lorsqu'un livre de Tzvetan Todorov qualifie le roman français actuel de « réducteur », « étriqué », « objet langagier clos, autosuffisant, absolu ». « J'enrage et je désespère », triomphe toujours Robbe-Grillet, « je me débats contre le vide [...] je suis enfermé ». Todorov en prend sa part de responsabilité mais les romans de Robbe-Grillet ont eux aussi « encouragé une génération d'auteurs à revendiquer la platitude » (Domecq).

« Certaines recherches récentes sur le roman contemporain ont montré que le quotidien constitue une matière narrative de prédilection, à partir de laquelle de nombreux romanciers racontent des histoires sans événements notables », sur un ton « singulier et impassible » (Decarie 2007). « Es plus possible de legir dins París un manuscrit que vauga la pena que siá estat escrich ». Il ne reste à l'écrivain que « l'écriture, belle, pure, creuse, étincelante de vide intérieur » (Lafont 96).

Littérature occitane

Quant à l'occitan, on en parle bien peu. « L'école publique, le brassage de la guerre de 14-18, et, aujourd'hui, radios et télévisions ont achevé de le marginaliser, en dépit des calandretas et de la qualité des écrivains occitans modernes »¹.

« Pourtant cette langue d'oc au prestigieux héritage, que les troubadours firent rayonner dans toute l'Europe du Moyen-Age, bien qu'aujourd'hui minorée, est une langue vivante résolument moderne, riche et flexible, idéalement adaptée à l'expression poétique », écrit Philippe Gardy (2006). Comme le montre l'œuvre de Lafont, bien que et parce qu'il « vise à placer le roman occitan dans le droit fil de la recherche contemporaine », a écrit Félix Castan (2005). Quoi de plus moderne que *Lo secret de la memòria* par exemple, dont Claire Toreilles (2005) dit : « Ce motif a la forme de l'ordinateur de l'écrivain [...] la page écrite [...] se modifie sans cesse sous la poussée du travail de l'inconscient ».

Deux écrivains des XX et XXIèmes siècles.

Français des confins et donc riches d'au moins deux cultures dès l'enfance, marqués des mêmes influences littéraires et philosophiques, voyageurs, deux grands écrivains de la même génération : Robbe-Grillet naît en 1922, Lafont en 1923.

A l'heure où le siècle « se casse la gueule » (Lafont 1996), ils publièrent chacun, entre 1983 et 1996, une trilogie. J'ai choisi, *Les Derniers jours de Corinthe*, troisième tome des *Romanesques*, et *Finisegle*, troisième tome de *La Festa*, sortes de testaments littéraires provisoires. L'un participe d'une « Nouvelle Autobiographie ». L'autre me semble-t-il aussi : « lo roman se deu de prene biograficament ».

Au-delà des ressemblances formelles dûes peut-être aussi aux recherches de Mallarmé puis des surréalistes, de Roland Barthes, de Robbe-Grillet etc..., au-delà des rencontres, et influences, je parlerai d'autres ressemblances et bien sûr de différences me paraissant particulièrement significatives. Comparaison hasardeuse tant leur œuvre recèle de pièges. Humour, sens de la parodie et de l'autoparodie, par exemple. Car il s'agit « de tisser dorénavant sans relâche, dans la gaieté, dans l'éveil, des structures foisonnantes qui à mesure se dérobent, grillées d'avance ». Et Lafont de s'amuser aux dépens de Marguerite Duras : « la mère et l'amante, l'amère et la mante ». Dans le livre daté de 1994, Robbe-Grillet prend le train « vers le Simplon et l'Orient », en 1996 « prengueron l'Orient-Express ». Corinthe descend à l'hôtel Lutetia, les personnages de Lafont fréquentent « la Braçariá dau *Lutetia* ». Entre autre allusion possible, cette possible allusion à *L'Année dernière à Marienbad* : « La Braçariá dau *Lutetia*. Caras entre lei miraus

¹ *Sceaux à la croisée des talents*, in www.sceaux.fr/bibliothèque

que lei rebaton sens que se'n vega l'acabament ». De même Orlanda peut renvoyer à l'*Orlando furioso*, par *Angélique*, second tome des *Romanesques*.

Je m'intéresserai principalement aux six thèmes suivants : le langage, le regard, l'espace et le temps, le rapport au politique, les légendes, l'identité.

Langage

Lafont est un militant de la langue, Robbe-Grillet fit parti du « Haut comité pour la défense et l'expansion de la langue française » (1966-68). Il s'est dit « croisé d'une littérature à venir » (Devarrieux 2008).

La religion de la forme, forme brisée, baigne désormais la littérature française en français, dans laquelle le langage n'est plus l'outil de la pensée car le Verbe et sa transcription sont premiers, viennent avant la pensée même, sont par conséquent vides de sens : « une grande diversité d'inscriptions manuscrites [...] pratiquement indéchiffrables ».

Un livre est fait pour être lu. Il est donc à travers la langue moyen de communication. C'est ce que nia Barthes, ce théoricien de l'écriture moderne : « L'écriture n'est nullement un moyen de communication » et de regretter, parlant entre autres de Raymond Queneau, que la littérature soit de fait réservée à une petite partie de la population !

Le colloque sur l'œuvre de Lafont avait pour sous-titre *Le Roman de la langue*. La première différence importante est là. Le Nîmois Lafont écrivit ce texte, et beaucoup d'autres, en occitan, le Brestois Robbe-Grillet a choisi le français. C'est un constat. Est-on vraiment libre en France de choisir son mode d'expression ?

Choisir le français n'est pas aimer le savourer. Même si Robbe-Grillet déclare : « la chair des phrases a toujours occupé, sans doute, une grande place dans mon travail », en écho à l'incipit de *La Maison de rendez-vous* : « La chair des femmes a toujours occupé, sans doute, une grande place dans mes rêves », il condamne Zola, « sa prose grasse et ses adjectifs en sauce » (R-G 1985). Quand le français se pare d'élégances depuis longtemps chassées, que réintroduit l'influence occitane, il se gausse : « De Paulhan qu'ils vénéraient, c'est seulement les afféteries, maniérismes et pirouettes qui passaient dans leur écriture . » Barthes dénonçait les criminels passé simple et troisième personne, qui fourniraient à leurs « consommateurs la sécurité d'une fabulation crédible et pourtant sans cesse manifestée comme fausse ». Peut-être le passé simple est-il trop subtil pour un méprisable consommateur... « Défunte, elle aussi, l'ancienne suprématie du sens », « la « pensée » est préparée, installée peu à peu par le hasard des mots » (Barthes 1953). Aboutissement malheureux de l'écriture automatique des surréalistes.

Lafont aime *les* langues, moyen d'échange, et les veut libres, vivantes, riches. « La lenga se compausava amb lo benastre de viure e la beutat dei luòcs ». La langue, est « odors feras de cade e de ginesta, bombidas sintaxicas gionescas, violéncias solaras de l'adjectiu leberonenc ».

Robbe-Grillet préfère l'option de Mallarmé dont Barthes écrit : « On sait que tout l'effort de Mallarmé a porté sur une destruction du langage ». La destruction du sens, quand elle dépasse le jeu littéraire n'est-elle pas cohérente avec une société où la plupart des gens, dominés, n'ont pas le droit de comprendre pourquoi ? Ni le droit parfois de parler leur langue maternelle. « Ce n'est pas un hasard si *Le Degré zéro de l'écriture* (1953) coïncide avec le lancement par DeWitt Wallace, fondateur du *Reader's Digest*, du Condensed Book Club (1950), dont le but avoué est de délittéraliser la littérature » (Morgan). « Il n'est pas douteux, dit Barthes, que chaque régime possède son écriture ». C'est bien à un policier, à l'Etat français donc, qu'Amielh s'adresse ainsi : « Oc, es un roman, Casamonti, lo roman dei romans, esrich en plena lenga romana ».

Regard

« L'espaci es jamai qu'un biais de dire lo temps ». « Deman es pas que lo mirau ont ier s'inversa ». Et le regard mesure l'espace .

Dans *Finisegle*, un jeune homme conte des souvenirs à l'appel du regard de ses compagnons de voyage car « s'avisèt que lo badavan ». Quand, « l'œil aux aguets », Corinthe épie le monde dissimulé derrière un journal, il n'y a pas de communication. On appelle le Nouveau roman « l'école du regard ». Quel regard ? Celui du voyeur pour qui la vie, les actions humaines ne sont vues qu'à travers le déplacement des objets, et les femmes, leur sexe, le « triangle d'or », comme des gadgets ? Parce que la société dite libérale réifie les gens ? « Elle regarde le vide, droit devant elle, de ses yeux aveugles ». « -Tu n'es ici que dans une salle de cinéma. - Mais on n'y voit rien ! » Substituts des humains, les objets, eux, voient, telle cette armoire : « Guidé par l'ensemble d'une figure qui s'ébauchait, le menuisier aura voulu la compléter par deux yeux, dotant ainsi d'un regard étincelant une espèce de démon cornu à triple paire de bras, jambes entrouvertes et vulve féminine ».

« Sols leis oftalmològs e leis opticians deurián aver lo drech de rasonar sus l'agach. Parlarián de sei limits e de seis illusions, de plan e d'angles de vista ». Dans *Finisegle*, on écrit des romans, dont *Le Regard*. *Finisegle* est réellement le roman du regard. C'est souvent celui du peintre. « Donatella a una fòrça estonanta dins lo braç e pus granda dins l'agach. » Nos deux auteurs ne voient pas la même chose, ou ne goûtent pas la même chose. Lafont goûte la construction du tableau, la perspective, l'espace, les Italiens de la Renaissance et plus tard, Paolo Porpora, Carraci, l'espagnol Ribera. Et ce me semble l'envoûtante Leonor Fini : « femnas longas qu'avançan en una

mena de procession ». Robbe-Grillet aime le très moderne, le « contemporain » ou bien l'allusif, ce qui envoûte. Pollock ou Gustave Moreau.

Espace, temps

Le traitement de l'espace et du temps paraît le même chez les deux auteurs. « Ruptures temporelles et spatiales dans le récit » (Lebrun 2005), que permet le conte. « A la place du papier peint, qui représente des bambous maniérés, d'Extrême-Orient, ses mains rencontrent à présent les vraies tiges rigides et souples des hautes plantes ». « Amielh laissa s'escolar lei minutas amb la sentida que caduna foguesse le temps d'un drama ignorat descadenat en un luòc indiscernible ». Moquerie ou rencontre. Robbe-Grillet écrivit que « le nouveau roman ne vise qu'à la subjectivité totale » (RG 1963). Et l'on se promène d'un personnage à l'autre et à l'auteur, à travers le temps.

Au delà de la forme, il en est autrement. « Le nouveau roman n'est plus celui de la durée, mais au contraire de l'instant, fragile et sans encrage ». *La Festa* est le roman de la durée, fragile certes mais bien ancrée. « Tu, coma lo legeire, avetz besonh d'estre encorats ».

L'un et l'autre des deux romans ou biographies vont de l'enfance à la vieillesse. Lafont joue aux billes, Robbe-Grillet a failli se noyer, emporté par une vague. Un enfant joue, contemplant « lo ceu immens », l'autre sent l'espace fluide se refermer sur lui. Cela mène nécessairement à deux appréhensions de l'espace très différentes. *La Festa* finit sur le vide, *Les Derniers jours* dans « une casemate à demi enterrée » (RG 1985), « une espèce de caveau ». Alors que la plus grande partie de *Finisegle* se passe en ville, l'espace libre en est un des thèmes principaux. Lafont créateur d'espaces, « lo fòu de l'aire », « lo baug de l'espaci ! » chez qui « lo roman es coma un barcarés ; sa dimension es l'infinít ». Corinthe sur une plage paraît insensible à l'immensité océanique. « Elle se tenait dans l'embrasure d'une portière ouverte, à l'entrée d'un wagon en partance » ; « lo fòu d'espaci, claustrofòb de bon entendre, aviá a tota fòrça dubert une portiera per sautar sus la via ». Pour Lafont la perspective est espace, ouverture, pour Robbe-Grillet c'est le contraire : « Sous un effet convenu de perspective, les rangs se resserrent à mesure qu'ils s'éloignent ».

D'espace il est donc souvent question à propos de peinture. Chez Robbe-Grillet « Les perspectives [qui] se perdent de tous côtés dans des pénombres brunes et violettes, doucement lumineuses, à travers le dédale des antichambres, des halls »... ne débouchent pas sur la liberté. « Les Français ferment toujours tout : c'est le génie national ! » écrit Lafont chez qui « Tota la scena es una fugida devers l'alín ont un riu lusent serpenteja a la crosiera dei regas, tot just, de fugida. Es un quadre traucat ! » Chez lui, « arquitecturas fantasticas », « arquitectura espaciala ». On se souvient du tableau de V. de Vries dans *Lo cavalier de Març*, premier tome de *La Festa*. Le

regard y est dirigé vers le lointain. Le tableau qui illustre la pochette de *Finisegle, La Conversion de saint Paul*, de Ludovico Carracci, met presque le spectateur en face et au-dessus du tableau à la fois, à cause d'un effet de contre-plongée.

Rapport au politique

Dans *Finisegle* on meurt à la fête, Corinthe meurt dans un blockhaus. Lafont est un écrivain engagé. C'est le combattant d'un peuple à travers ce qui le définit, le crée, sa culture, donc la fête, et la langue. Robbe-Grillet, règle ses comptes avec une famille maurassienne, avec « des traces mal digérées de l'Occupation ». Cela le conduit à ne jamais s'engager en tant qu'écrivain. Sa « vieille blessure se réveille » parfois. « Lo passat es pus pegós que lei moscas ». Mais Robbe-Grillet, s'il ne s'engage pas en temps qu'écrivain, n'en prétend pas moins améliorer ses lecteurs, sinon leur sort. « Le Nouveau Romancier offre à son lecteur l'opportunité de transmuter son aliénation en liberté » (Milat 2006). Il se lance « dans des entreprises [...] de subversion autobiographique » et remet en cause « la conscience du monde » (Nicolas 2005).

Les policiers qui surveillent Corinthe, traquent-ils le nazi, l'amateur de nymphettes, ou celui qui cherche à choquer son lectorat ? Ceux qui surveillent Amielh traquent de supposés terroristes, images d'une époque qui claudique entre révolte sauvage et immobilisme.

Lo Cavalier de Març, héros positif de lointaines tribulations, symbole de tout un peuple, n'était pas le cavalier Robin, anti-héros du vingtième siècle. Henri de Corinthe est isolé, enfermé dans ses erreurs, ce qui n'empêche pas l'auteur, quand il revient à cette réalité qui lui échappe, de constater tristement, de dénoncer, entre autres, les dégâts de la recherche du pétrole et de l'argent. Ainsi en Iraq : « Nous avons traversé pendant des heures les dattiers en ruine [...] après la mise hors d'usage des canaux d'irrigation millénaires, au cours de huit années d'un conflit absurde et sanglant ».

Les personnages lafontiens se débattent dans un monde qui les dépasse, incapables de susciter l'adhésion de la population, tout comme les défenseurs de la cause occitane. Ici cependant ce que les flics guettent, c'est le révolutionnaire potentiel. Qui se soucie d'entreprises « de subversion autobiographique » ?

Légendes

Miroir, miroir magique, dis-moi qui est la plus belle ? Le miroir est par essence magique, il fascine. La photographie et la carte postale jouent parfois, du moins en littérature, le même rôle. Du mythe de Narcisse au freudisme en passant par le miroir aux fées de Brocéliande, il traverse mythologies et littératures. Il séduit et il inquiète, « source d'eau douce [...] où se réfléchissent les

rayons de lune ». *Le Miroir qui revient* revient en effet avec les lambeaux du souvenir, « pesant miroir ovale dont les profondeurs glauques sont cernées de noir », « boule cristalline » de la sorcière. « J’aperçois dans la glace ternie [...] le spectre de Marie-Ange », « démon aux iris de nacre verte ». « Henri de Corinthe, comme dans un conte fantastique, est aux prises avec « le Miroir qui revient », le long de « la grève maléfique » » (RG 1985). « Virtude andava intorno con lo specchio / che fa veder ne l’anima ogni ruga ». « Era assetat l’Amielh qu’enfaciava lo mirau grand de la paret, çò que li donava l’avantatge de veire la scena ont jogava eu ».

L’Histoire est évidemment, et immédiatement, du passé et les contes sont histoire fossile, trace de la lointaine source de nos croyances, comme de nos connaissances. Ils sont culture de base, éternelle source d’imagination. Robbe-Grillet a-t-il la nostalgie des « angéliques enchantements » ? Lui, qui ne veut pas raconter ce qu’il raconte, finit par s’abolir dans la légende. « Mon ascendance celte est en grande partie à l’origine de ma vocation d’écrivain »², dit-il. Combien d’écrivains sont nés des contes de leur enfance ?

Est-ce une sorcière cette « vieille mendiante au teint gris fer, toute tordue par l’arthrose » et qui propose à Henri de Corinthe des photos qui ne peuvent avoir été déjà prises ? Corinthe rencontre d’abord une Eve inquiétante, *Marie-Ange*, fantôme venu d’un tableau de Hans Holbein ? Dans sa main droite « est retenue entre trois doigts sa pomme factice à peine échancré par la première morsure ». Puis il rencontre au fond d’une forteresse en ruine la mort sous la forme d’une fiancée vampire, la même. « Je me souviens que j’ai rendez-vous ce soir avec Mina, lavandière de la pleine lune et démons marine ». « Sirène », vampire et « celtique fille du Rhin ». « Donatella [...] prend de mai en mai la majesté ieratica de la Mòira antica ». Gertrude est « Antigòna portaira d’una necessitat cosmica ». Elle prend « coma una mena de figura dau destin ».

Cendrillon, Œdipe³ et le Diable boiteux hantent les contes, et les deux ouvrages ici comparés. Henri de Corinthe boite : « las et déhanché sur son cheval » il reprend « sa marche incertaine ». « Cecè espiava una pichona, gòia just un pauc ». « Donatella « s’es rot lo tacon drech ». « A caugut cercar un sabatier de luxe » et « un pareu qu’[...] agradesse a la clienta tissosa. Fin finala lo sol possible es daurat ». Donatella, est-elle un souvenir du faune Donatello d’Hawthorne ? ou du satyre d’Hugo boitant « tout gêné de sa fange première » ? La chaussure qui obsède Corinthe brille elle aussi : « un étroit soulier de bal à talon très aigu, l’empeigne recouverte par des paillettes bleu métallique ». « Corinthe calcule en toute hâte qu’il s’agit du soulier gauche,

² *Alain RobbeGrillet*, in *Personnages célèbres*, www.viaouest.com

³ « J’ai mis trois ans à dire que Les Gommès c’était Œdipe roi, aucun critique ne l’avait vu, aucun lecteur, sinon Samuel Beckett. » (Le Magazine littéraire). Pourtant il parle d’ « une escroquerie » à propos de « la psychanalyse freudienne ».

et cela lui paraît très important, mais il ne sait pas pourquoi ». « Jason arrive à un festin, après avoir omis de chausser ou perdu, les récits varient, sa sandale gauche ». « Pourquoi tant de héros mythiques de toutes les parties du monde sont-ils boiteux ? » (Lombard 1990).

Souliers dorés, comme la lumière, soulier bleu comme l'obscurité marine. Les uns font mouvoir, voler celle qui les porte : « Lei sabatons d'aur devián estre aluts. Donatella landava mercuriada ». Les autres, « tachées d'un inexplicable sang frais », sont le témoin immobile d'un malheur, peut-être « de quelque récent naufrage », ou d'un crime. Liberté d'un côté, ouverture au monde, mort, arrêt de tout de l'autre, fermeture.

On est bien dans le merveilleux, le fantastique : Igéa est la petite-fille « du dieu des oracles ». « Sur ces mots menaçants, ou de défi, elle abaisse les bras [...] Au-dessus d'Igéa, la représentation peinte a baissé le bras aussi ». Igéa, « sylphide aux chairs gazées de tulle blanc ». Gazée... Fantastique est le cheval blanc de Corinthe, « avatar du sinistre Mengele [...] l'ange blanc du cauchemar nazi » (Allemand 1994) expatrié en Amérique du sud. Henri de Corinthe, fantôme de l'horreur, « sur son cheval blanc aux sabots silencieux » ; « remontant lo temps, as remontat un dich camin dins tu que vai a l'enfança, e pus luenh que l'enfança, siás rendut sus un relarg una aira un plan que podràs dire mitic ». Etranges, dans la tempête, « les chevaux du vent », étrange le professeur « de parapsychologie à l'université d'Heidelberg », au ricanement de hyène qui évoque l'ankou d'*Angélique*. « Una masqueta estranha [...] la mòrt [...] la dalha domina la molonada ».

Igéa ou Mina, ou Marie-Ange, telles l'*Angélique*, sont magiciennes. Maguï le serait-elle aussi qui se trouve comme par enchantement présente pour aider Amielh à fuir ? « Reconquistèt Renaud son Armida au pus secret refugi de la Maguï ». L'un convoque l'Arioste, l'autre le Tasse. Ce n'est pas un hasard.

Le labyrinthe, encore la légende ! Chez Lafont c'est le chemin difficile vers une identité cependant affirmée, malgré l'autoritarisme des pouvoirs politique et intellectuel. Chez Robbe-Grillet au contraire le labyrinthe, l'« instable labyrinthe » est là pour égarer le lecteur, dans « le dédale de la citadelle souterraine ». Le Nouveau roman est-il celui de la mémoire, ou celui de l'oubli ?

Identité

Le miroir n'est pas seulement magique, il est révélateur d'identité. « Siás dins tu coma un jòc de miralhets que se badan ». Corinthe « est le premier et comme la matrice des personnages de Robbe-Grillet en même temps qu'il devient projection et double du Moi écrivant à l'affût de ses visions » (Goulet 1994). « Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi » dit Robbe-Grillet dans *Le Miroir*. Le comte Corinthe est un « double fictionnel du père de l'auteur mais aussi de

l'écrivain autobiographe » (Garaud 2005). Qui passe du « je » à la troisième personne comme s'il s'identifiait à son personnage.

A propos des romans de Samuel Beckett, on écrit : « Un aspect particulier de cette nouvelle méthode réside dans les efforts concertés de l'auteur pour doter ses créatures d'une sorte d'identité anonyme » (Friedman, 1964). Ainsi de Robbe-Grillet et de sa mémoire inquiète : « Toutes ces choses, perdues dans le dédale obscur de la mémoire, ne montrent-elles pas une tendance alarmante à la perte progressive d'identité ? » « La jeune fille étend la main droite et l'agite mollement dans l'eau claire afin de brouiller ce qu'elle aperçoit ».

« Ara o avem après, que siám devenguts vertadierament barrutlaires d'univers ». L'identité est multiple mais ne peut qu'être personnelle. Elle s'abolit dans le Nouveau roman. Henri de Corinthe est-il son double, l'autre Henri ou Jean Robin ? « Docteur Faust qui se fait appeler Jean Robin, fils du cavalier Robin, Henri, mort à la guerre prématurément, un matin de novembre, à la place d'un autre ». Chez Lafont aussi les doubles sont nombreux : « De mai en mai se preniá per un autre en se fasent personnatge », « le narrateur et le personnage principal se confondent » (Manzato 2005). Mais « l'identité n'est pas mise en doute » (Castan2005), sauf par l'Autorité. C'est l'Occitan toujours recommencé.

Chez l'écrivain occitan, on ne s'étonne pas de trouver une quête quelque peu vertigineuse. « Auriáu pas pensat que faguesse una teoria de sei vertiges ». En effet « l'universalisme français » se définit ainsi : « libérer la personne de tout déterminisme (de race, de classe sociale, de lieu de naissance, d'appartenance à une religion) et l'encourager à choisir son identité en fonction de ses préférences, de ses affinités, de ses valeurs » (Nowicki, 2008). Peut-on réellement choisir son identité ? C'est être penché au bord du vide. Les personnages de Lafont, non présumés occitans par le pouvoir français donc, sont souvent les doubles de l'auteur, sont la culture occitane en mouvement. Tandis que les doubles de Robbe-Grillet, à l'identité bien établie d'homme de l'Ouest, identité niée par les pouvoirs autant que l'occitane, ses doubles sont des créatures de cauchemar qui nient l'individu. Ils sont figés et tous semblables. « L'homme qui est assis dans mon fauteuil me ressemble comme un sosie ». De Corinthe « reprend [...] sa marche incertaine à travers le désastreux cimetière des identités et des uniformes ».

Conclusion

« L'universalité du langage classique provenait de ce que le langage était un bien communal, et que seule la pensée était frappée d'altérité » (Barthes 1953). Je crains que ce ne soit maintenant le contraire. L'occitan d'ailleurs, parce qu'il n'est pas officiel, échappe à la fossilisation académicienne. Il reste capable de « signifier : lieu, espace, histoire et culture » (Lafont 2005).

Un critique a écrit que « la fiction française meurt d'avoir oublié de raconter des histoires, ce qui était pourtant la raison d'être même du roman » (Fernandez 2007). Pour preuve l'actuel succès international des romans policiers et le fait qu'ils informent le roman moderne. Robbe-Grillet dénonce le roman réaliste, celui de la « certitude », le roman bourgeois que stigmatisait Barthes, tandis que Rezvani écrit : « Le nouveau roman n'est qu'un objet que les petits-fils de bourgeois ont fabriqué pour les bourgeois. Ils n'ont rien dit ils ont dépeint[...] Ils ont fait des gadgets » (Rezvani 1972).

Les Derniers jours et *Finisegle* sont œuvres baroques et si les normes du Nouveau roman furent, comme toute norme, desséchantes, Robbe-Grillet lui-même y échappe ici. Ne se croyant plus obligé à être absent du texte, il donne libre cours à son imagination et à ses souvenirs. Celui qui écrit « je dois ruiner derrière moi toute chose », retrouve, avec sa Nouvelle Biographie, l'histoire, le roman. On sait qu'il s'est depuis repris.

Finisegle est donc le troisième tome de *La Festa*, *Les Derniers jours* celui des *Romanesques*. *La Festa*, c'était d'abord la grande fête de la langue, sur le Larzac. En plein été. Elle s'est éteinte et voici qu'il n'est plus de fête qu'hivernale, le Carnaval et Noël. La jeunesse, l'avenir meurt au Carnaval. C'est Chico, le « cabord d'espaci » qui meurt, qui s'anéantit. Deux jeunes gens meurent à Noël, l'un de la mondialisation sidaïque, l'autre sous les balles d'une police depuis longtemps mondialisée. La troisième personne du groupe, une fille, (l'Occitanie ?) a perdu la tête. La fête, d'essence de la vie, devient symbole de la mort : « Lo Carnavau es sempre aquò a Venécia, au mens dempuei lo segle detz-e-uech : la mòrt, non pas la mòrt dau rei dei fòus, mai la mòrt de tótei ». « Quatre jeunes filles dansent une ronde, immobiles et blanches ». Blanches, néantisées. Comme « les morts-vivants de Pompéi ». Quand meurt la fête, ce me semble, meurt la culture. Et l'humanité avec elle. Celui qui écrit en français rêve-t-il d'autre chose que de mort : « Il y a donc une impasse de l'écriture, et c'est l'impasse de la société même » (Barthes 1953).

Pourtant « Ce monde en ruine n'est pas notre désespoir, bien au contraire, il constitue le fondement de notre liberté future, les bases même de notre énergie ». A moins que « rien » ne soit « le fin mot de toute l'inintelligible histoire » ? Et puis « l'istoria a fugit sa cofela. I siam plus dedins. Se fai, se farà sus d'aùtrei continents ». L'œuvre de Lafont est ouverte sur le monde, le Nouveau roman, biographique ou pas, est plutôt intimiste. En français, Robbe-Grillet est-il vraiment « le dernier écrivain » Est-ce avec la mort de la littérature ou avec sa source de vie qu'à rendez-vous l'écrivain ? « J'ai dressé le couvert pour deux personnes, avec deux coupes de cristal. Toutes les issues de la forteresse sont closes. J'ai allumé les treize bougies du grand chandelier de bronze ».

Pessimiste, moins que *L'Enclaus*, *Finisegle*, réponse probable à Robbe-Grillet, se termine certes sur le vide, le contraire de l'enfermement, l'infini, « lo ceu immens », il s'ouvre à « totei lei possibles ».

Bibliographie

- Dominique AGEORGES, *Cérémonie des Césars*, in *La Marseillaise* 24.02.08.
- Roger-Michel ALLEMAND, *Alain Robbe-Grillet, Les Derniers jours de Corinthe*, in *La République des Lettres*, 01.11.94.
- Dominique AUSSENAC, *Poésie d'oc au XXème siècle*, in *Le matricule des anges, juillet-août 2005*
- Roland BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil 1953-72
- Félix-Marcel CASTAN, *Modernité romanesque*, in *Robert Lafont, le roman de la langue*, Annales de littérature occitane, 8, CELO/William Blake 2005
- Isabelle DECARIE, *Le quotidien à tout prix*, in *Temps zéro* 2007
- Claire DEVARIEUX, *Alain Robbe-Grillet. Eloge du voyeur*, in *Libération* 19.02.08
- Jean-Philippe DOMECCQ, *Alain Robbe-Grillet*, in *Lechoixdeslibraires.com*
- Dominique FERNANDEZ, *L'Art de raconter*, Grasset 2007
- Melvin J. FRIEDMAN, *Les romans de Samuel Beckett et la tradition du grotesque*, in *La Revue des Lettres Modernes* 1964
- Sébastien GARAUD, *Secret des origines et origine du secret dans Les Romanesques*, in *Les Secrets*, Echo juin 2005
- Philippe GARDY, *Langue d'oc, langue de poésie*, Jorn 2006
- Alain GOULET, *Vampirisme et vampirisation dans l'oeuvre de Robbe-Grillet*, in *Les Vampires*, Actes du Colloque de Cerisy, 1994
- E. Mar JONSSON, *Le Miroir, naissance d'un genre littéraire*, Belles Lettres 1995
- Fritz Peter KIRSCH, *Lafont et Sartre*, in *Robert Lafont ...*, op. cité
- Robèrt LAFONT, *L'Enclaus*, IEO 1992
- La Festa 1, Lo Cavalier de Març*, Federop 1983, *La Festa 2, Lo libre de Joan*, Federop 1984, *La Festa 3, Finisegle*, Federop 1996
- La Gacha a la Cistèrna*, Jorn 1998
- Contes libertins e faulas amorosas, Lo secrèt de la memòria*, Trabucaire 2000
- Lo Sant Pelau*, anonyme, CAP e CAP 1972.
- Vingt lettres sur l'histoire, à ces cons de Français et à ces conillons d'Occitans*, Vent Terral 2005
- Jean-Claude LEBRUN, *La Reprise*, in *L'Humanité* 22.12.05
- René-André LOMBARD, *L'enfant de la nuit d'orage*, Poliphile 1987
- Sophie MANZATO, « *La Primera persona* », in *Robert Lafont... op. cité*
- Christian MILAT, *Robbe-Grillet, Prométhée et Sisyphe écrivains sartriens et anti-sartriens*, in *@analyses, Héroïsme et littérature*, Collectifs. *Héros sartriens et antisartriens*. 2006-03-07
- Jean MONTALBETTI, *Alain Robbe-Grillet*, in *Magazine littéraire* janvier 1985
- Harry MORGAN, *Roland Barthes et la hyophilisation de la littérature*, in *The Adamantine*, www.sdv.fr
- Alain NICOLAS (propos recueillis par), *Alain Robbe-Grillet. Parcours d'un écrivain d'exception*, entretien, in *L'Humanité* 22.12.05
- Joanna NOWICKI, *L'homme des confins*, CNRS 2008
- Serge REZVANI, *Mille Aujourd'hui*, Stock 1972
- Alain ROBBE-GRILLET, *Le Voyeur*, Minuit 1955
- Pour un nouveau roman*, Minuit 1963
- L'année dernière à Marienbad*, scénario du film d'Alain RESNAIS, 1961
- La Maison de rendez-vous*, Minuit 1965
- Souvenirs du triangle d'or*, Minuit 1978
- Les Romanesques, Le Miroir qui revient, Angélique ou l'Enchantement, Les Derniers jours de Corinthe*, Minuit 1985, 87, 88
- La Reprise*, Minuit 2001
- Alain Robbe-Grillet*, Collectif, in *Le Magazine littéraire*, Octobre 2001
- Tzvetan TODOROV, *La littérature en péril*, Flammarion 2007
- Claire TOREILLES, *Citations et pastiches dans l'oeuvre de Robert Lafont*, in *Robert Lafont ... op.cité*