

Roquentin et les types sans importance sociale

Benoît Denis

Volume 33, numéro 3, hiver 1997

Le Survenant et Bonheur d'occasion : rencontre de deux mondes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036084ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036084ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Denis, B. (1997). Roquentin et les types sans importance sociale. *Études françaises*, 33(3), 105–119. <https://doi.org/10.7202/036084ar>

Résumé de l'article

La Nausée expose la découverte que fait Antoine Roquentin de la contingence fondamentale de l'existence. Cette notion philosophique, qui se veut universelle, se trouve pourtant interrogée dans le roman à travers le prisme d'une catégorie sociologique curieuse, celle des « types sans importance sociale », dont le meilleur représentant est le personnage de l'Autodidacte. La présence de ce groupe social étrange et mal défini peut être rapportée, et par là mieux comprise, à un intertexte romanesque de l'entre-deux-guerres qui va, grosso modo, de Duhamel à Camus : y apparaît un personnage paradoxal, incarnation à la fois pathétique et héroïque d'une médiocrité sociologique et par suite existentielle, qui a tous les traits du type sans importance sociale. A la fois ridicule et sublime, il voit en dernière instance le drame de son existence se condenser sur la problématique de l'autodidaxie : redevable d'une expérience existentielle ultime, il est de quelque manière incapable de communiquer dans les formes requises la vision du monde qui en découle. Et tout se passe dans La Nausée comme si Roquentin prêtait sa voix à cette masse informe et aphasique des types sans importance sociale.

Roquentin et les types sans importance sociale

BENOÎT DENIS

La Nausée, on le sait, est le récit d'une expérience existentielle ultime, au terme de laquelle Antoine Roquentin met au jour la notion philosophique de contingence. Vérité première et fondamentale, qui apparaît lorsque ont été identifiées et dénoncées toutes les mystifications par lesquelles les hommes donnent ordinairement sens à leur vie, la contingence postule que l'existence est gratuite, injustifiée et injustifiable, dépourvue de toute forme de transcendance *a priori*. Comme le note Roquentin, « tout existant naît sans raison, se prolonge par faiblesse et meurt par rencontre. [...] : l'existence est un plein que l'homme ne peut quitter¹. » (158).

Explicitement pensé à la croisée du philosophique et du littéraire, le premier roman de Sartre réussit ainsi la gageure de mettre en récit un questionnement ontologique dont le support est Roquentin et le journal qu'il tient sur sa vie à Bouville. Pour ce faire, le personnage principal est notamment conduit à affirmer sans cesse son isolement autarcique : « Moi je vis seul, entièrement seul. Je ne parle à personne, jamais ; je ne reçois rien, je ne donne rien » (p. 11). Cette posture de solitude absolue est non seulement valorisée tout au long du roman, mais aussi interrogée et travaillée de manière telle qu'elle se donne comme une condition de possibilité essentielle à l'appréhension concrète

1. Les citations de *La Nausée* sont tirées de l'édition suivante : Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, p. 1-210.

de la contingence. La solitude pour Roquentin est une expérience originaire et première, en deçà de laquelle il n'est pas possible de remonter et qui est antérieure à toutes les formes de la vie sociale et à toutes les représentations ou idéologies que cette dernière véhicule. Autrement dit, parce qu'il échappe à quelque inscription sociale que ce soit, l'isolement de Roquentin est aussi ce qui garantit l'universalité et la vérité de la vision du monde (la contingence) élaborée à partir de cette absence de position que représente la solitude asociale.

Contre cette tendance affichée du roman à construire sa signification philosophique dans la dénégation de tout ce qui pourrait la particulariser ou la situer — laisser voir trop clairement, par exemple, que Roquentin est un universitaire et qu'il pense le monde en fonction des instruments dont dispose un intellectuel —, on voudrait ici montrer que, paradoxalement, le concept philosophique de contingence s'avère finalement bien fait pour donner sens à un genre très particulier d'existence, sociologiquement située cette fois : l'existence de ceux que *La Nausée* définit comme « les types sans importance sociale ». En d'autres termes, la thématique philosophique, avec sa nécessaire universalité, entre ici dans une notable transaction avec une thématique sociale ou sociologique centrée sur la condition médiocre et anonyme, sur la vie banale et plate d'une humanité moyenne et quelconque.

Dans *La Nausée*, l'Autodidacte est par excellence le personnage à travers lequel Roquentin construit cette catégorie sociologique floue à l'enseigne de laquelle le roman s'écrit comme malgré lui. Il est en effet l'incarnation, ou la condensation, de toutes les formes de médiocrité qui caractérisent l'« individu sans importance collective » : médiocrité sociale, par son isolement ; culturelle, comme en témoigne sa maladresse dans l'appropriation du savoir ; sexuelle, en raison de sa pédérasie larvée. On pourrait ajouter que l'autodidacte porte en quelque manière les stigmates physiques de ces handicaps sociaux additionnés : il est décharné, chauve, d'une propreté incertaine, tandis que son regard jure dans cet ensemble par ses grâces féminines, dénonçant sa perversion sexuelle. Roquentin lui-même ne cesse de l'exclure symboliquement, soulignant que « l'Autodidacte ne compte pas » (N, 11) et qu'avec lui, « on n'est jamais deux qu'en apparence ». (N, 91).

L'Autodidacte est une allégorie privée d'épaisseur romanesque. Sorte de repoussoir de Roquentin, il paraît souvent n'exister qu'en symétrie inverse par rapport à lui, incarnant caricaturalement les positions et idées que le personnage central déconstruit et dénonce. Personnage artificiel, donc, qui vit dans la foi et l'illusion, constamment mystifié par les idéologies et croyances (l'humanisme, la révérence envers le savoir, etc.) qui

lui masquent la nature réelle de sa condition. Seule son exclusion finale de la Bibliothèque, qui marque le naufrage prévisible de son projet d'autodidaxie, paraît de nature à le faire accéder enfin à une forme de vérité quant à sa déréliction.

En ce sens, l'exclusion qui caractérise l'Autodidacte est directement contraire à la solitude de Roquentin, qui se veut pensée, choisie et, jusqu'à un certain point, signe d'élection. L'isolement de l'Autodidacte, lui, désigne un ratage où se condensent toutes les médiocrités que veut fuir le personnage central. Ce personnage allégorique sert donc la rigueur et la cohérence de la démonstration de Roquentin. En même temps, le caractère exemplaire de son histoire suggère qu'il joue plus qu'un rôle de faire-valoir et que sa médiocrité foncière requiert Roquentin bien plus qu'il ne veut l'admettre : la scène finale de son humiliation le prouve, où Roquentin, prenant sa défense, se découvre inexplicablement tétanisé lorsque le bibliothécaire corse suggère qu'il est sexuellement l'*alter ego* de l'Autodidacte.

Autre signe du rôle souterrainement joué par l'Autodidacte, sa figure semble vouée à se démultiplier dans le roman, notamment à travers le personnage de Monsieur Achille, qui apparaît brièvement (N, 77-85), mais dans une scène à valeur matricielle. Sorte de préfiguration en mode mineur du bannissement de l'Autodidacte, l'épisode de Monsieur Achille fixe clairement pour Roquentin les données de son rapport aux « pauvres types » : c'est en effet à travers cette rencontre que Roquentin est amené à postuler l'existence de la curieuse catégorie des « types seuls, sans importance sociale » (N, 81). Dans un premier temps, la rencontre de Monsieur Achille dans le café Camille suscite le malaise de Roquentin, dans la mesure où la confrontation oblige ce dernier à se reconnaître insupportablement « pareil » (N, 79) ; Monsieur Achille est en effet une incarnation trop ridiculement pathétique de la médiocrité pour ne pas provoquer chez le personnage central une répulsion — la Nausée est explicitement invoquée — au moins aussi forte que son sentiment de proximité. Dans un second temps, intervient le docteur Rogé : personnification des certitudes et de l'autosatisfaction bourgeoises, le docteur Rogé qualifie Monsieur Achille de « vieux toqué » (N, 81), sentence humiliante à laquelle ce dernier se soumet avec jubilation ; Roquentin, qui récusé l'autorité du docteur Rogé, voit quant à lui son malaise se réduire : « J'ai honte pour Monsieur Achille. Nous sommes du même bord, nous devrions faire bloc contre eux [le docteur Rogé et ceux qu'il représente]. Mais il m'a lâché, il est passé de leur côté : il y croit honnêtement, lui, à l'Expérience. » (N, 82)

On voit ici comment s'instaure chez Roquentin un mécanisme de dégagement par rapport aux types sans importance sociale : échapper à l'angoisse que provoque la confrontation

avec eux réclame l'intervention d'un tiers incarnant la voix sociale (un bourgeois dans le système de références du roman), contre laquelle Roquentin a la faculté de prendre position, se distinguant radicalement par là de ceux qui s'y soumettent et qu'elle frappe d'exclusion. Au terme de ce processus, Roquentin réincorpore son individualité autarcique et peut accorder cette fois sa sympathie aux déshérités qu'il observe. Il sauvegarde ainsi une singularité qui le protège de la pure et simple assimilation aux exclus qui hantent *La Nausée*, tout en affirmant son entière sollicitude à leur égard : sa lucidité décapante lui permet d'atteindre à une vérité de l'existence (la contingence) que les types sans importance sociale, trop mystifiés, ne pourront jamais reconnaître, alors même qu'elle constitue la clé de leur dérégulation.

L'épisode du bannissement de l'Autodidacte reprend, sous une forme dramatisée, les mêmes ingrédients que la scène de Monsieur Achille : l'Autodidacte, pris en flagrant délit de velléité pédérastique, est chassé de la Bibliothèque ; Roquentin se trouve à nouveau en proie au malaise et se révèle incapable d'empêcher le drame qu'il voit pourtant arriver ; le docteur Rogé est cette fois remplacé par un aréopage composé du bibliothécaire corse et des usagers de la Bibliothèque. Simplement, l'Autodidacte, parce que son exclusion est définitive, accède comme malgré lui à la vérité : la solitude absolue qui sera désormais la sienne le délivre de ses croyances mystificatrices et le texte suggère qu'il est maintenant en position de jeter sur le monde et son existence le même regard sans concession que Roquentin.

*
* *

On pourrait dès lors se demander pourquoi, dans *La Nausée*, un concept philosophique abstrait et universel comme celui de contingence trouve son terrain d'application privilégié dans la problématique des types sans importance sociale. Pourquoi la vie médiocre et banale de ces individus sans importance collective exige-t-elle d'être ainsi dépassée par l'invention d'une catégorie ontologique qui en fixe et en généralise le sens ? On mesurera peut-être mieux les enjeux de l'intervention sartrienne en s'avisant de l'apparition, au sein de la littérature légitime des années vingt et trente, d'un personnage paradoxal, incarnation d'une humanité commune et banale, à la vie monotone et routinière, mais porteur d'une vision du monde désenchantée et pessimiste qu'il assume glorieusement malgré ses déroutes et le constat qu'il doit faire de la modestie de sa condition. Il semble ainsi que tout un pan de la production de cette période fasse

droit à la figuration d'une certaine forme de médiocrité sociale et par suite existentielle, constituant un intertexte qui, indéniablement, travaille en profondeur *La Nausée*, même s'il y subit un traitement qui en modifie la portée de façon décisive. L'examen de quelques œuvres parmi les plus significatives de cet intertexte devrait éclairer la position de *La Nausée* dans cet ensemble hétérogène de romans qui racontent tous les tribulations d'« hommes pauvres et de faible importance sociale² ».

Cinq auteurs et cinq œuvres ont ici été retenus. Le corpus restreint ainsi constitué s'étale de 1920 à 1942 et couvre donc assez complètement l'entre-deux-guerres. Ces romans, quoique opérant dans des régions très diverses du champ littéraire, sont tous redevables d'une légitimité pleine et entière. Cause ou effet de cette position, ils ont également en commun de présenter, selon des modalités néanmoins différentes, une lecture problématisée ou critique de la thématique des types sans importance sociale.

1° *Vie et aventures de Salavin*, cycle de cinq romans publiés entre 1920 et 1932 par Georges Duhamel, inaugure notre corpus³. Cette chronique présente un intérêt considérable si l'on s'essaie à fixer une « histoire » de la thématique dans l'entre-deux-guerres. Elle raconte en effet la vie de Louis Salavin, qui est précisément le type achevé du médiocre. Cet obscur employé de bureau aux places instables, vivant pauvrement aux côtés de sa mère, cet être velléitaire, impuissant et aboulique est aussi, et pour son malheur, habité par un illusoire désir de pureté : si le premier volume du cycle (*Confession de minuit*) mettait en évidence l'irrémissible médiocrité de Salavin, la suite rapporte ses vaines tentatives pour y échapper : l'amour conjugal, l'amitié (*Deux Hommes*), la sainteté (*Journal de Salavin*), la solidarité avec la cause du peuple et avec la révolution (*Le Club des Lyonnais*), la charité et le dévouement (*Tel qu'en lui-même*) sont successivement entrevus comme des chances de salut. L'échec prévisible de ces diverses tentatives d'échapper à lui-même mène finalement Salavin à la mort ; une mort par consommation conforme non seulement à l'épuisement du personnage suite à ses efforts pour se réformer, mais aussi à l'épuisement romanesque du thème, ressassé au long de cinq volumes et parvenu à une espèce de saturation qui, on le verra, en annule finalement la portée critique.

2. L'expression est de George Duhamel, *Vie et aventures de Salavin*. IV. *Le Club des Lyonnais*, Paris, Mercure de France, 1993, p. 200.

3. Georges Duhamel, *Vie et aventures de Salavin*. (I. *Confession de Minuit* (1920). II. *Deux Hommes* (1924). III. *Journal de Salavin* (1927). IV. *Le Club des Lyonnais* (1929). V. *Tel qu'en lui-même* (1932)), Paris, Mercure de France, 1993.

2° *Mort de quelqu'un* (1923)⁴ est un court roman unanimiste de Jules Romains dont la proximité avec certains aspects de *La Nausée* a souvent été entrevue⁵. Le récit débute avec la mort, dans l'appartement modeste qu'il occupe à Ménilmontant, de Jacques Godard, retraité, veuf, sans enfants, sans amis et dont les vieux parents vivent encore au fin fond de la province. De cet individu anonyme à la vie médiocre, nous ne saurons presque rien, parce que le roman s'attache à décrire les réactions que suscite sa mort, auprès du concierge d'abord, des locataires ensuite, des parents et des habitants du village natal encore, des passants qui suivent le cortège funèbre enfin. Dans le droit fil de ses conceptions unanimistes, Romains entend ainsi faire voir comment ces diverses réactions offrent brièvement à Godard une seconde vie, au sens où elles le font *exister* après sa mort bien plus qu'il n'existait de son vivant.

3° *Mes amis*⁶ (1924) d'Emmanuel Bove est un étrange roman écrit à la première personne où Victor Bâton, invalide de guerre, pauvre, solitaire et oisif, raconte sa vie et en particulier ses rencontres : chaque tentative de se faire des amis débouche sur un nouveau désastre où se révèlent sa veulerie et sa misère morale. Remarqué par ce même Edmond Jaloux qui, parmi les premiers, souligna la réussite de *La Nausée*, le roman de Bove est un texte de l'ironie et du ressentiment où le narrateur expose ses échecs avec une complaisance désespérée. La description fait la part belle aux détails crus et répugnants, à une vision du corps abject à mi-chemin entre Céline et entre Sartre. La médiocrité du héros narrateur se trouve ici assumée avec une particulière violence, qui l'élève au rang d'une dérivation insondable annonçant les personnages de Beckett.

4° *Le Chiendent*⁷, que Raymond Queneau fait paraître en 1933, entretient une incontestable parenté avec *La Nausée*, à commencer par le fait que s'y introduit, de façon à la fois insistante et amusée, un discours philosophique qui emprunte à la phénoménologie (lorsque Étienne Marcel s'initie à l'observation des objets qui l'entourent) et développe la notion de néant⁸ (dans les dissertations en néo-français du concierge Saturnin

4. Jules Romains, *Mort de quelqu'un* (1923), Paris, Gallimard, « Folio », 1987.

5. Voir, entre autres, Clothilde Wilson, « Sartre Literary Graveyard : *La Nausée* et *Mort de quelqu'un* », *French Review*, n° 38, 1965, p. 744-753.

6. Emmanuel Bove, *Mes amis* (1924), Paris, Flammarion, 1996.

7. Raymond Queneau, *Le Chiendent* (1933), Paris, Gallimard, « Folio », 1974.

8. Denis Hollier propose une histoire de l'introduction de ce thème philosophique dans la littérature française des années trente. Le titre de son article résume admirablement le mouvement que nous sommes occupés à décrire : « Le Néant dans la vie quotidienne » dans Denis Hollier (édit.), *De la littérature française*, Paris, Bordas, 1993, p. 838-843.

Belhôtel). Il est néanmoins difficile de résumer l'argument de ce roman qui se joue constamment des conventions narratives les plus élémentaires. On se contentera de marquer qu'il met en scène, dans un chassé-croisé constant, une série de personnages à la fois populaires et folkloriques, tous aimantés par la découverte de l'hypothétique trésor qui se trouverait derrière la porte trônant au milieu du terrain vague où s'est établi le père Taupe. On ajoutera également qu'en filigrane du roman, et particulièrement en son début, court toute une réflexion autour de la médiocrité de la vie quotidienne, de sa banalité et de ses routines, dont Étienne Marcel, modeste employé de bureau et longuement décrit comme une pure silhouette anonyme, est le principal représentant.

5° *L'Étranger*⁹ de Camus, publié en 1942, est le seul des romans retenus qui soit postérieur à *La Nausée*. Sans doute est-il inutile d'exposer l'argument d'un roman aussi connu que l'est *L'Étranger*. On se contentera donc d'indiquer en quoi ce roman de l'absurde met aussi en œuvre une certaine figuration du type sans importance sociale, à travers le personnage de Meursault. Petit fonctionnaire sans ambition, routinier et profondément passif, celui-ci vit et assume en effet la médiocrité de sa condition sous un mode particulier, qui consiste essentiellement à la rendre immédiatement disponible pour un traitement philosophique : l'absence au monde ou l'extériorité par rapport aux choses qui caractérisent Meursault, c'est en quelque sorte sa médiocrité sociologique qui se réfléchit elle-même, dans une posture qui est déjà métaphysique et qui constitue donc un dépassement immédiat de la signification courante du thème.

D'emblée, il faut constater que, dans la suite chronologique des six romans considérés (*La Nausée* incluse), on assiste à partir de Queneau à une progressive prise en charge du thème par la philosophie. La sophistication et la légitimation auxquelles correspond ce phénomène sont conformes à un mouvement plus général : depuis la Première Guerre mondiale, la représentation d'une humanité commune et médiocre semble bien s'être déplacée des zones moyennes-basses du champ (*grosso modo*, le populisme sous ses diverses formes) vers des secteurs de plus en plus légitimes (qu'on pense à Simenon, Guilloux ou Céline). C'est donc le thème lui-même qui a acquis progressivement une légitimité de plus en plus grande, et l'évolution interne de notre petit corpus suffit à l'indiquer.

Dans cette perspective, on indiquera en première instance que le personnage du type sans importance sociale est le plus souvent sociologiquement moyen, mais que la représentation

9. Albert Camus, *L'Étranger*, dans *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 1123-1212.

qu'il se fait de sa condition approche de l'exclusion. Il y a là une hésitation ou une ambivalence qui est caractéristique du traitement littéraire de la médiocrité sociale : soit le personnage se vit comme un individu modal, un anonyme perdu dans la foule des petites gens comme lui (fonctionnaires, employés, clercs, etc.) ; soit il se sent exclu, irrémédiablement séparé de cette humanité commune qu'il imagine heureuse (le Victor Bâton de Bove). En d'autres termes, une des particularités de la médiocrité littéraire de l'entre-deux-guerres, c'est de ne jamais se suffire à elle-même et de ne prendre toute sa résonance qu'à partir du moment où elle menace de devenir misère (voir par exemple le chapitre XIII de la *Confession de minuit*, caractéristique de ce fantasme de déchéance). Trois motifs spécifient étroitement l'ambivalence que l'on a notée :

1° L'anonymat, d'abord, constitue le drame de la plupart des personnages médiocres, qui supportent mal d'être ainsi des types « de faible (ou sans) importance sociale ». Si chacun des romanciers envisagés a mis en évidence cette dimension de la médiocrité, Queneau en a proposé sans doute la métaphore la plus explicite : pendant les premières pages du *Chiendent*, Étienne Marcel n'est au sens propre qu'une silhouette au milieu de la foule et ce n'est que progressivement que le regard d'un observateur également anonyme lui confère épaisseur et relief. Jules Romains, d'une autre manière, résume la condition de l'homme médiocre : « Jacques Godard existait modérément par lui-même ; il n'existait qu'à peine par les autres. » (*Mort de quelqu'un*, p. 13)

2° L'anonymat se double d'un autre motif qui dramatise résolument la médiocrité : la solitude, qui affecte tous les personnages considérés. Comme le dit le héros de Bove, dans une formulation annonçant étrangement, dans sa première partie, *La Nausée* : « je vis seul, je ne connais personne. L'amitié serait pour moi une si grande consolation. » (*Mes amis*, p. 51).

3° Un troisième motif, également à l'œuvre chez Roquentin, vient clore cette série sociologique : l'oisiveté. Ce motif est sans doute moins prévisible que les deux précédents, mais il est pourtant étonnamment récurrent : Jacques Godard est retraité ; Victor Bâton est invalide de guerre ; Saturnin Belhôtel, chez Queneau, est un concierge dilettante ; Salavin est souvent en attente d'un emploi et, comme Roquentin, calcule comment vivre de sa petite rente.

Anonyme, solitaire et oisif, l'homme médiocre est socialement insignifiant. Il ne peut dès lors concevoir sa vie que sous le jour de la gratuité (« Ce qui fait, je crois, l'intérêt de mon système, c'en est l'absolue gratuité », *Journal de Salavin*, p. 73). Cette gratuité est évidemment ambiguë, dans la mesure où elle laisse le personnage médiocre injustifié et sans utilité sociale, mais lui offre aussi la liberté de n'avoir aucune obligation sociale,

aucun rôle à jouer, d'être donc disponible pour l'événement. L'indétermination dans laquelle vit le médiocre est donc à la fois son tourment et son salut, et l'étrange liberté dont il jouit est tour à tour assumée comme une ascèse héroïque, un signe d'élection : « Pourtant, si Monsieur Lecoin savait comme j'aime les travailleurs, comme leur vie me fait pitié. S'il savait ce que ma petite indépendance me coûte de privations », *Mes amis*, p. 17) et comme une forme de malédiction : « Je [Jacques Godard] suis libre, oui, libre comme eux [les morts]. Qui est-ce qui s'occupe de moi ? Qui est-ce qui pense au pauvre homme que je suis ? Ça ne ferait pas grand changement si je mourais. » (*Mort de quelqu'un*, p. 11.)

La liberté dont il est ici question est vide et sans emploi ; comme Roquentin, il arrive donc que l'homme sans importance sociale approche de cette « amère et somptueuse » liberté qui est au bout de la contingence. Cela signifie notamment que la médiocrité sociologique se modifie et se transforme en autre chose. La plupart des personnages ici envisagés présentent tous à des degrés divers la caractéristique d'intérioriser leur médiocrité et de l'assumer comme une dimension morale de leur être : le médiocre se sent aboulique, passif, impuissant face au monde, sujet à une perpétuelle procrastination. C'est incontestablement chez Bove que ce mouvement est poussé le plus loin, jusqu'à une manière de complaisance hystérique et ironique dans l'auto-flagellation et le constat de l'abjection. Mais Duhamel ou Camus jouent également beaucoup de cette superposition du moral sur le social, le premier dans une perspective analogue à celle de Bove, le second avec une ambiguïté dont on se demandera dans la suite si elle n'est pas profondément mystificatrice.

Enfin, à la croisée précisément de ces deux axes, un trait récurrent semble condamner le médiocre à vivre sa condition comme un destin : régulièrement, à un moment ou l'autre de son parcours, il éprouve le besoin irrésistible et irraisonné de commettre un geste fatal, « un acte idiot et pourtant nécessaire » (*Confession de minuit*, p. 65) qui l'enfoncé davantage encore dans sa médiocrité. Comme l'Autodidacte ne pouvant s'empêcher de caresser de jeunes garçons à la Bibliothèque, Salavin, par exemple, ne peut résister à l'envie de palper le lobe de l'oreille de son patron ou Victor Bâton de courtoiser platement la femme de son ami puis la fille de son riche protecteur. Avec Camus, cette logique de l'acte idiot et fatal est à la fois poussée jusqu'à ses limites les plus extrêmes et dépassée, puisque le crime que Meursault commet en toute lucidité se donne ici aussi comme un geste irrésistible.

Vivre ainsi sa médiocrité comme un destin confère aussi un point de vue privilégié sur le monde et l'existence. L'homme sans importance sociale découvre en premier lieu qu'aucun

changement ne peut arriver dans sa vie, que ses tentatives de se réformer sont vaines, qu'il n'échappera pas à son marasme et connaîtra toujours les mêmes déroutes. C'est évidemment le sens, ironique, du titre que Duhamel a donné à son cycle romanesque : *Vie et aventures de Salavin*, selon un procédé dont Sartre voudra user par la suite en intitulant son roman *Les Aventures extraordinaires d'Antoine Roquentin* (sous-titré : *Il n'y pas d'aventures*). Duhamel entend signaler au lecteur averti que, pour Salavin, vie et aventures sont résolument antinomiques, que l'homme sans importance sociale vit une existence stagnante dont aucune péripétie ne peut le libérer, tout juste l'y enfoncer davantage.

Libre d'une liberté sans emploi, déterminé par la fatalité à vivre toujours dans l'indétermination, l'homme sans importance sociale est porté par sa position paradoxale à jeter sur le monde un regard dissolvant et à pratiquer sans même le vouloir une manière de suspension de la vision commune des choses (c'est, en termes philosophiques, ce qu'il est convenu d'appeler une *epoché*). Comme le dit Salavin, quand la médiocrité se révèle plus complètement, c'est aussi « le goût du monde » (*Confession de minuit*, p. 110) qui change. Tous les personnages en cause possèdent, à un certain degré et selon des niveaux de formalisation variables, cette perception pré- ou quasi phénoménologique du monde : chez Bove, c'est le corps qui est d'abord objet de cette vision décapante et qui se trouve décrit dans toute son abjection ; chez Romains, Jacques Godard, qui fut cheminot, « ne croyait pas non plus que l'apparence des objets répondît à leur nature, et fût la seule possible. Il les avait vus tant de fois se tasser, se tordre, s'agglutiner, selon la vitesse de la locomotive ! » (*Mort de quelqu'un*, p. 12-13). Avec Queneau (ou Camus), le phénomène est plus explicite encore : Saturnin Belhôtel philosophe sur l'être et le « nonnête » à partir d'une motte de beurre (*Le Chiendent*, p. 374-377) et observe des convives mangeant tant et plus pour échapper à l'angoisse du néant (p. 267-269) ; mais c'est avant tout Étienne Marcel, véritable héros du médiocre dans ce roman, qui s'interroge sur l'existence et découvre, via son ennui, qu'« en même temps que le monde, il perdait lui-même toute valeur et toute signification. Il se dissolvait, il s'effaçait, il s'annulait. Il ne se distinguait plus du brouillard uniforme qui absorbait toute chose » (p. 206).

Que l'approfondissement de la médiocrité débouche en dernière instance sur une appréhension phénoménologique du monde ne doit pas étonner chez Queneau, Sartre ou Camus, dans la mesure où leur projet est explicitement pensé dans la conjonction du littéraire et du philosophique. Ce qu'il faut plutôt noter, c'est le mouvement continu qui, de Duhamel à Camus, mène l'homme sans importance sociale à reverser sur le monde

l'expérience qu'il fait de sa médiocrité ; il constate ainsi l'insignifiance des choses et de l'existence, et met à jour une absurdité fondamentale, qui n'est plus simplement celle de sa condition, mais celle de la condition humaine en général.

On atteint là au moment véritablement problématique de la représentation de la médiocrité : comment le destin d'un personnage commun et banal, qui, à la limite, ne mérite pas d'être raconté, peut-il ainsi devenir exemplaire ? Par quel mécanisme l'expérience de la médiocrité est-elle universalisable ? En d'autres termes, n'y a-t-il pas de l'inconséquence à faire de l'homme sans importance sociale un héros, c'est-à-dire un personnage d'exception, parce qu'il devient précisément le héraut de la médiocrité générale ? Ambigu dès le départ, puisque sa banalité et sa platitude sont telles qu'il en devient hors du commun, l'homme sans importance sociale, au bout de son chemin, entre ainsi en possession d'un savoir sur le monde qui l'élève au-dessus de la condition commune.

Parce que divulguer la médiocrité ambiante suppose d'avoir sur elle un point de vue privilégié, on constate donc que, presque inmanquablement, la banalité foncière de nos hommes de faible importance sociale se mue en une marginalité héroïque. À l'exception de Bove, qui ne perd jamais de vue le ressentiment et l'abjection de son personnage, tous les auteurs retenus tombent peu ou prou dans ce « mensonge romantique ». Salavin, au terme de son cycle, a accumulé tant d'expériences désastreuses et s'est doté en autodidacte d'une telle masse de connaissances, qu'il en vient à incarner dans le dernier volume une manière de saint, et seule sa mort permet d'échapper à la contradiction flagrante qui finit par affecter son personnage. Chez Jules Romains, les effets de cette complaisance sont atténués par la vision biaisée et atomisée portée sur Jacques Godard, que sa mort a en un certain sens délivré du devoir d'être exemplaire ; pourtant, le texte s'interroge lyriquement : « N'était-il pas, lui, homme de modeste condition, la source d'une nouvelle qui allait traverser l'espace et remuer des hommes ? » (*Mort de quelqu'un*, p. 22.) L'aspect ludique du roman de Queneau autorise sans doute beaucoup de liberté et d'ironie, mais il est néanmoins permis de s'interroger sur l'opération qui consiste à faire d'un concierge autodidacte le philosophe du néant et de l'angoisse. Comme le remarquait René Girard¹⁰, *L'Étranger* propose enfin la mystification la plus fondamentale : comment Meursault, petit fonctionnaire routinier et incapable d'introspection, peut-il devenir héros de l'absurde et de la révolte et souhaiter finalement « qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de [son]

10. René Girard, « Pour un nouveau procès de *L'Étranger* », dans *Critiques dans un souterrain*, Paris, Livre de poche, « Biblio-essais », 1983, p. 137-175.

exécution et qu'ils [l'] accueillent avec des cris de haine » (*L'Étranger*, p. 1212) ? Comment ce personnage incapable de sentiments et ne cherchant pas à se comprendre peut-il se révolter et accuser la société de l'avoir rendu tel, tout en assumant cet état pour en faire le signe distinctif de son exception et de son élection ? Qu'un récit comme *La Chute* vienne tardivement (1956) chez Camus corriger ce mensonge complaisant est indéniable, mais il n'en reste pas moins que *L'Étranger* semble arriver au terme d'une lignée romanesque et thématique dont il condense les traits saillants, mais aussi les contradictions.

Un des éléments qui expliquent la transmutation de l'homme sans importance sociale en héros de la médiocrité se trouve implicitement évoqué chez Duhamel : dans *Le Club des Lyonnais*, quatrième volet du cycle, apparaît, au moment où Salavin entre en contact avec la question sociale, un personnage énigmatique. Max Aufrère est un bourgeois cultivé et oisif qui fait profession d'être « spectateur pur », refusant toute participation active au jeu social et se contentant de l'observer à distance : il est, « par nature et par doctrine, l'homme à qui l'on ne peut rien prendre » (p. 23) ; ou encore, « par excellence, l'homme qui ne se mêle de rien » (p. 30), parvenu au « désintéressement total » (p. 102) et revendiquant « ce détachement hautain, ce refus de participer, cette noble curiosité sans espoir et sans illusion » (p. 85). Immanquablement, la doctrine d'Aufrère évoque la posture d'abstention que Roquentin adopte régulièrement. Or, c'est précisément parce qu'Aufrère le spectateur pur s'oppose frontalement à Salavin le médiocre que son intervention est chez Duhamel hautement significative : l'asocialité choisie et aristocratique du premier répond à l'exclusion subie et médiocre du second. Mais c'est surtout par la relation au savoir que les deux personnages se distinguent, comme Salavin l'exprime avec une lucidité sociologique remarquable :

J'ai fait des études de pauvre, c'est-à-dire de pauvres études. J'en ai souffert, surtout à l'âge où l'on souffre de ces choses-là. Je me suis cultivé, par la suite, seul et de mon mieux. Je sais, aujourd'hui, plus de choses que la plupart des bourgeois de mon âge. Mais ces choses, il est à croire que je ne les ai pas apprises régulièrement, pour employer votre mot. En conséquence, on ne me tient pas compte de mon savoir, et, s'il faut tout vous dire, j'en arrive, par contagion, à le considérer moi-même avec défiance. C'est assez bon, assez solide, ça ne manque pas de corps, mais ce n'est pas « d'origine ». (*Le Club des Lyonnais*, p. 25).

Ce qui se découvre ici, c'est que le drame de l'homme sans importance sociale n'est pas uniquement social ou économique, mais aussi culturel ; ce dont il souffre, ce n'est pas seulement de

représenter une humanité commune et médiocre, mais d'avoir des prétentions intellectuelles dont il n'a pas les moyens. Vivant sa médiocrité comme une expérience existentielle ultime et décapante, il se sent incapable de la communiquer et de la transmettre dans les formes qu'exige la culture légitime. Issu d'un horizon sociologique qui le prive d'une dotation suffisante, le médiocre est mis en possession d'un savoir sur le monde trop inouï et trop neuf pour lui, comme si l'ampleur de sa découverte le dépassait et que son incapacité à la formaliser dans les règles le plongeait plus profondément encore dans la déréliction. Et l'on peut se demander dès lors si le sentiment d'exclusion qui l'affecte ne renvoie pas ultimement à la culture. On s'explique mieux dès lors la fréquence des personnages autodidactes dans ces romans : ils ont pour fonction d'indiquer cette contradiction fondamentale de la condition de l'homme médiocre, qui veut qu'il soit en possession d'un savoir sur le monde qu'il n'a pas les moyens de communiquer. L'autodidaxie représente ce désir illusoire des hommes de faible importance sociale d'acquérir un savoir qui les autorise à prendre un point de vue détaché sur leur médiocrité et donc à la dépasser.

Chez Bove, le phénomène s'exprime seulement à travers la révérence de Victor Bâton pour les « gens instruits » (*Mes amis*, p. 140) ; avec Jules Romains, la chose est par contre explicite : « Godard réfléchissait beaucoup, quoiqu'il fût peu instruit et qu'il lût peu de livres [...] Mais il avait acquis des idées personnelles sur certains points, et ce qu'il déplorait le plus, c'était de ne pas connaître assez la langue des gens instruits pour donner à sa pensée une expression moins informe » (*Mort de quelqu'un*, p. 12). Dans *Le Chiendent*, on retrouve non seulement le concierge Saturnin Belhôtel, autodidacte souriant et réussi, mais, comme chez Duhamel, une mise en présence d'un médiocre et d'un spectateur pur : Étienne Marcel, d'abord silhouette sans consistance, rencontre Pierre Legrand, d'abord observateur ; à rebours de Duhamel, le rapport entre le petit bourgeois à la vie banale et monotone et le grand bourgeois dilettante ne se donne pas ici sous la forme d'une confrontation, mais plutôt sous celle d'une coopération, le second donnant au premier les moyens de penser phénoménologiquement son existence.

En un certain sens, Queneau échappe ainsi au mensonge romantique que nous relevions plus haut : penser l'absurde du monde ou sa contingence est un luxe qui n'est permis qu'aux riches (entendons : à ceux qui sont bien dotés culturellement), et il n'est pas donné aux hommes sans importance sociale d'être des autodidactes de génie : leur médiocrité, ils doivent la vivre et non la dire. On mesure mieux dès lors le fossé qui sépare, malgré leur indéniable proximité, le roman de Duhamel de celui de Sartre : l'histoire de Salavin, c'est certes *La Nausée*, mais

racontée par l'Autodidacte après son bannissement de la Bibliothèque.

*
* *

En convoquant une série de romans qui incontestablement constituent l'intertexte de *La Nausée*, on espère faire voir ce qui fait la particularité de ce roman à nos yeux : une lucidité décapante, une démystification radicale des complaisances que la littérature, même la plus fine et la plus intelligente, s'autorise parfois. Roquentin, en effet, refuse le mensonge d'une médiocrité héroïquement assumée et déconstruite (autodidaxie). La confrontation de Sartre avec l'intertexte des hommes sans importance sociale indique qu'au contraire, il a maintenu une distinction entre deux rôles que Camus conjoignait dans le personnage de Meursault, ce que Sartre lui-même a bien vu dans son commentaire de *L'Étranger* :

Mais ce mot [d'absurde] prend, sous la plume de M. Camus, deux significations très différentes : l'absurde est à la fois un état de fait et la conscience lucide que certaines personnes prennent de cet état¹¹.

On ne peut en effet incarner au plus haut point la médiocrité et tenir sur elle un discours lucide ; le drame de l'homme sans importance sociale est d'être à ce point embourbé dans sa condition qu'il ne peut avoir sur elle un point de vue détaché et adopter une posture réflexive. Comme Salavin, Meursault fait une expérience existentielle véridique, mais il est mystificateur de faire croire qu'il peut en même temps la formaliser. Le vécu de la médiocrité et sa prise en charge intellectuelle constituent deux pôles distincts qu'on ne peut confondre qu'au prix d'une complaisance romantique. Dans *La Nausée*, Sartre évite ce piège en recourant à une double opération : en distinguant d'abord les rôles (et c'est le sens de la rencontre entre l'Autodidacte et Roquentin), mais surtout en renversant la perspective habituelle ; pour écrire le roman de la médiocrité (qu'on pourra en dernière instance appeler « contingence », voire « absurde » ou « néant »), il faut adopter le point de vue de celui qui en parle et non de celui qui la vit. On s'explique dès lors que l'Autodidacte n'ait dans le roman de Sartre qu'un rôle de second plan : allégorique et caricatural, il est avant tout un rappel synthétique de l'intertexte que l'on vient de décrire ; et la maladresse avec

11. Jean-Paul Sartre, « Explication de *L'Étranger* », dans *Critiques littéraires* (Situations I), p. 93.

laquelle il tente de s'incorporer le savoir dénonce en forçant le trait l'illusion d'une médiocrité qui se connaîtrait elle-même. Ceci ne signifie pas cependant que Roquentin occupe par rapport à cette problématique médiocre une pure position d'extériorité analogue à celle de Max Aufrère chez Duhamel ; refusant l'abstention aristocratique et incapable de conserver jusqu'au bout sa posture détachée, il est avant tout celui qui capte la médiocrité ambiante et l'intériorise pour la renvoyer vers le monde, ainsi que le montre l'épisode de Monsieur Achille.

C'est dire qu'on aurait tort de voir dans la répartition des rôles au sein de *La Nausée* le signe d'une condescendance quelconque, par laquelle Roquentin se donnerait le beau jeu de révéler aux types sans importance sociale la vérité sur leur existence. Il faut plutôt interpréter la relation de Roquentin et de l'Autodidacte comme une forme d'échange en vertu duquel l'intellectuel donnerait à la masse informe des hommes de faible importance sociale un discours qui traduirait dans des formes légitimes leur vision du monde, en même temps que cette humanité commune et banale fournirait au philosophe un nouveau terrain d'études : la banalité quotidienne, l'existence dans ce qu'elle a de plus plat et de plus commun. Ce déplacement du centre de gravité des préoccupations philosophiques est sans doute le phénomène le plus notable de *La Nausée* : avec Sartre, et conformément à son programme implicite, la phénoménologie quitte le ciel éthéré des métaphysiques abstraites pour se pencher sur le quotidien d'une humanité moyenne et commune ; cette humanité moyenne dont l'importance sociale n'a précisément fait que croître dans la France de l'entre-deux-guerres, celle qui voit la montée en puissance de la petite-bourgeoisie, le développement de l'instruction secondaire et les premières revendications d'une culture pour tous.