

Les petits naturalistes et le personnage-cristal : *Le Termite* (1890) de J-H. Rosny

par Catherine DOUSTEYSSIER-KHOZE

(Durham University)

Le Termite, roman de mœurs littéraires (1890) est un texte étrange qui n'occupe qu'une modeste place dans l'histoire littéraire, comme d'ailleurs dans la bibliographie de son auteur, J-H. Rosny dit Rosny aîné. Ce dernier trouva, on le sait, un certain succès avec ses romans préhistoriques (dont le plus célèbre, du fait de son adaptation cinématographique, reste *La Guerre du feu* [1909]) et ses récits de « science-fiction » : Rosny est en effet souvent considéré, avec Jules Verne, comme l'un des fondateurs du genre¹. Son œuvre abondante et complexe, qui s'étale de 1885 à 1940, et compte « près de cent cinquante romans, écrits seuls ou en collaboration, d'innombrables contes et chroniques² », transcende cependant aisément courants et genres littéraires. Si *Le Termite*, encore ancré dans la mouvance naturaliste, retient notre attention ici, c'est pour montrer que les enjeux de la modernité littéraire sont en train de se nouer dans ce texte hyper réflexif ou méta-roman. Rosny le « petit naturaliste » va inventer un type nouveau de narration et de personnage qui lui permettra d'acter la fin du naturalisme. Le personnage-écrivain passe son temps à se regarder vivre et écrire, à s'analyser, à décomposer toutes les phases de l'écriture dans les confins mêmes du roman. À travers un usage systématique et novateur de la mise en abyme – figure que Gide ne « théoriserait » qu'en 1893, avant de la mettre lui-même en application dans *Paludes* (1895) –, et en référence à l'« image-temps » (et l'image-cristal) qui est, selon Deleuze, la marque du cinéma dit moderne, nous verrons que narration et « personnage-

1. Je renvoie à ce sujet aux travaux de Arthur B. Evans. Voir, par exemple, son article intitulé « Science Fiction vs. Scientific Fiction in France : From Jules Verne to J.-H. Rosny Aîné », *Vintage Visions : Essays on Early Science Fiction*, Arthur B. Evans dir., Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 2014, p. 82-95.

2. « Introduction de Jean-Michel Pottier et Philippe Clermont », *Un seul monde. Relectures de Rosny aîné*, Philippe Clermont, Arnaud Huftier et Jean-Michel Pottier dir., Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2010, p.7.

cristal » entretiennent un rapport fondamentalement nouveau au temps.

Il est essentiel de replacer le roman dans son contexte. Après le « Manifeste des Cinq » de 1887, qui s'attaque à Zola et au naturalisme zolien, et dont Rosny est l'un des signataires, *Le Termite* peut à juste titre être considéré comme un « nouveau manifeste³ », une critique en action du naturalisme, même si la critique de l'époque retient surtout l'aspect croustillant de « roman à clefs », comme le montre le compte-rendu de Remy de Gourmont pour le *Mercur de France* :

Le Termite, par J.-H. Rosny (A. Savine). – C'est l'analyse de l'amour dans l'âme ratatinée d'un naturaliste ployé par les vents, pulvérisé par les foudres du symbolisme triomphant. [...] [Ce livre] intéressera vivement les lettrés et amusera les amateurs de clefs, qui, sous les Nolla, les Guadet, les Fombreuse du roman (il y en a vingt autres), chercheront et trouveront les Zola, les Daudet, les Goncourt de la réalité⁴.

Satire du milieu littéraire, certes, mais au-delà, *Le Termite* est un texte clé, réflexif et « moderne », à travers lequel se cristallise et se narrativise l'essoufflement, voire la fin logique du genre naturaliste : le naturalisme qui prétendait tout étudier ne pouvait que finir par se retourner sur lui-même et sur son écriture. J'ai parlé ailleurs de cette « cinquième colonne naturaliste » à laquelle Rosny appartient, et qui inclut des membres aussi divers que les signataires du Manifeste des Cinq et Huysmans, Céard, Hennique, Thyébaud, voire Mirbeau⁵. Tous ces écrivains cherchent à se démarquer du naturalisme zolien ; leurs écrits se caractérisent par une « angoisse de l'influence⁶ » aiguë qui se manifeste à travers le recours à certaines modalités de la parodie, ou de l'auto-parodie. Outre le surcodage, la mise en abyme est l'une des principales stratégies auto-parodiques mises en œuvre dans ces textes qui aiment avant tout exhiber leur littérarité en parlant eux-mêmes de littérature.

3. Jean-Michel Pottier, « L'avis du *Termite* : J.-H. Rosny et le Naturalisme », *Relecture des « petits naturalistes »*, *RITM*, Colette Becker et Anne-Simone Dufief dir., Nanterre, *RITM* Hors-Série, Université Paris X, 2000, p. 47.

4. Rémy de Gourmont, « Les Livres », *Mercur de France*, n° 3, mars 1890, p. 94.

5. Voir Catherine Dousteysier-Khoze, *Zola et la littérature naturaliste en parodies*, Paris, Eurédit, 2004.

6. *Ibid.* Voir aussi « L'Angoisse de l'influence naturaliste : *Tous Quatre* de Paul Margueritte et *Le Termite* de J.-H. Rosny », *Nineteenth-Century French Studies*, n° 31, p. 123-137.

Rosny introduit dans *Le Termite* un type de mise en abyme qui envahit le roman tout entier et brouille les frontières entre fiction et réalité dans un mouvement résolument moderne. La notion de personnage-cristal (inspirée assez librement de l'image-cristal de Deleuze) est à appréhender comme une modalité bien spécifique de la « mise en abyme », où la réduplication n'est ni simple, ni à l'infini, ni aporistique, selon les définitions proposées par Dällenbach⁷. Dans ce méta-roman à clefs, l'écrivain Noël Servaise est un habitué du salon Fombreuse (Grenier Goncourt) où il rencontre, outre Fombreuse-Goncourt, Rolla (Zola), Guadet (Daudet) et... Myron (Rosny lui-même). Ce dernier parle de son roman, *Les Émeutiers* (référence au *Bilatéral* [1887] de Rosny), tandis que Servaise (autre *alter ego* fictionnel de Rosny) s'étend sur le processus d'écriture, la littérature et la vie en général. Au-delà de la dimension satirique et du règlement de comptes avec le milieu littéraire, *Le Termite* mérite de retenir l'attention du fait de ses jeux cristallins novateurs. Rosny, qui s'inspire peut-être en partie de Nizet dans *Les Béotiens* (1884), va plus loin que Marguerite dans *Tous Quatre* (1885), roman dans lequel la mise en abyme du personnage-écrivain est un « sujet » qui n'affecte pas aussi radicalement le processus narratif, plus conventionnel. Avant le Durtal de Huysmans, et peut-être surtout le Tityre de *Paludes*, Servaise permet à Rosny de mettre en place des procédés réflexifs qui, sinon inédits pris séparément, le sont à cette échelle et dans cette quantité. Dans cette autofiction avant la lettre, la narrativisation des actes d'écriture, de lecture, les interrogations critiques, théoriques, existentielles s'entrecroisent et entrent dans un complexe système de reflets. On assiste à une cristallisation de différents types d'activités à travers un seul et même personnage : Servaise est, comme nous allons le voir, à la fois lecteur, théoricien et praticien du naturalisme (qu'il remet en cause et essaie de dépasser, comme Rosny), mais aussi, ironiquement, personnage naturaliste, affligé de divers maux. On est en présence d'une littérature réflexive, moderne qui, à la différence de l'esthétique naturaliste, entend avant tout retourner le miroir sur elle-même.

Alors que Deleuze a identifié la modernité, au cinéma, comme le passage d'une image-mouvement (typique du cinéma classique) à une image-temps qui fait essentiellement son apparition après la Deuxième Guerre mondiale, la modernité littéraire serait quant à elle à situer à la fin du XIX^e siècle : les travaux de Michel Raimond⁸,

7. Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, p. 51.

8. Michel Raimond, *La Crise du roman : des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris, José Corti, 1966.

Christophe Charle⁹, ou encore Marc Angenot qui voit dans les années 1880-1900 la mise en place des pratiques de la modernité¹⁰, ont permis de baliser ce moment de *crise* littéraire, de rupture où se joue la naissance de la « modernité ». Le rapprochement, au moins partiel, de ces deux modernités, au-delà des écueils méthodologiques inhérents à la comparaison de systèmes sémiotiques différents, peut se révéler fécond. Il me semble en effet que les réflexions de Deleuze sur l'image-temps entrent particulièrement bien en résonnance avec les enjeux narratifs du *Termite* :

[Dès] les premières apparences, il se passe autre chose dans le cinéma dit moderne : non pas quelque chose de plus beau, de plus profond ni plus vrai, mais quelque chose d'autre [...] Des personnages, pris dans des situations optiques et sonores pures, se trouvent condamnés à l'errance ou à la balade. Ce sont de purs voyants, qui n'existent plus que dans l'intervalle de mouvement, et n'ont même pas la consolation du sublime, qui leur ferait rejoindre la matière ou conquérir l'esprit. Ils sont plutôt livrés à quelque chose d'intolérable, qui est leur quotidienneté même. C'est là que se produit le renversement : le mouvement n'est plus seulement aberrant, mais l'aberration vaut maintenant pour elle-même et désigne le temps comme sa cause directe. « Le temps sort de ses gonds » : il sort des gonds que lui assignaient les conduites dans le monde, mais aussi les mouvements de monde. Ce n'est plus le temps qui dépend du mouvement, c'est le mouvement aberrant qui dépend du temps¹¹.

Le personnage de Servaise est en effet englué dans le temps de l'écriture, dans la quotidienneté de l'activité littéraire, déclinée sous toutes ses coutures. Ce personnage fonctionne lui aussi comme un voyant, un errant qui tente de faire sens de la réalité qui l'entoure et s'enfonce dans son propre reflet. Et on pourrait aisément modeler cette double articulation (image-mouvement / image-temps) sur le champ littéraire de la fin du XIX^e siècle dans le sens où l'on passe d'une narration-mouvement ou narration-action (romans touffus à la Zola, par exemple) à un type de récit où l'action se délite, où elle est, sinon inexistante, de plus en plus triviale, banale, insignifiante, fragmentée, absurde et réflexive – *Benjamin Rozes* de Léon Hennique consacré à un ver solitaire en est un exemple extrême, de

9. Christophe Charle, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1979.

10. Marc Angenot, *Le Cru et le faisandé : discours social et littérature à la Belle époque*, Bruxelles, Éditions Labor, 1986, p. 8.

11. Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'Image-temps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 58-59.

même que « Le vin en bouteilles » de Gabriel Thyébaud¹². Il ne s'agit plus de raconter une histoire, comme le dit encore Michel Raimond¹³, c'est la tentation du livre sur rien, à la Flaubert, poussée encore plus loin, jusqu'au comique zéro ou à l'absurde, par les « petits naturalistes ». Sylvie Thorel-Cailleteau a vu, pour sa part, dans cette articulation le passage du naturalisme à la décadence et qualifie les excès de ces petits naturalistes de « naturalisme aigu¹⁴ ». Dans ce type de littérature, de néo-naturalisme ou « petit naturalisme », la relation au temps est modifiée, pensée, complexifiée, de façon similaire, me semble-t-il, à l'image-temps identifiée par Deleuze. Les personnages réflexifs créés par la seconde vague naturaliste tendent, comme Servaise, à errer en état de transe dans des paysages et des environnements souvent hostiles (on pense bien sûr à *À Vau-l'eau* ; à moins qu'ils ne cherchent à se couper du monde en se retranchant chez eux tel Des Esseintes). Personnages et récits sont en errance ou en crise et c'est cette rupture, cette crise littéraire (et épistémologique), qui donne naissance à la modernité. Deleuze nous dit pour sa part, à propos du médium filmique, qu'il était inévitable que le cinéma se regarde dans un miroir et, « dans la crise de l'image-action, [qu'il] passe par des réflexions mélancoliques hégéliennes sur sa propre mort : n'ayant plus d'histoire à raconter, il se prendrait lui-même pour objet et ne pourrait plus raconter que sa propre histoire¹⁵ [...] ».

On pourrait ainsi voir la figure de la mise en abyme comme le symptôme ou la stratégie narrative privilégiée de ce moment littéraire, tout comme l'image-cristal deleuzienne (image qui a la propriété de faire coexister plusieurs temporalités ; de faire cohabiter actuel et virtuel) est celle du cinéma moderne¹⁶. On assiste en effet à une multiplication des jeux de miroir, stratégies réflexives ou « circuits cristallins¹⁷ » dans les œuvres de cette génération d'écrivains en quête de renouveau. Il n'est donc pas surprenant que la mise en abyme ait été en quelque sorte théorisée par André Gide dans ces années-là. S'il n'emploie pas l'expression même de « mise en abyme » (mais seulement « en abyme »), il

12. Voir C. Dousteysier-Khoze, « Trois “farces” naturalistes. *Le vin en bouteilles*, Benjamin Rozes et *Autour d'un clocher* », Nanterre, RITM 7, Université Paris-X Nanterre, p. 225-235.

13. M. Raimond, *La Crise du roman*, op. cit., p. 13.

14. Sylvie Thorel-Cailleteau, *La Tentation du livre sur rien : naturalisme et décadence*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1994, p. 225-226.

15. G. Deleuze, *Cinéma 2*, op. cit., p. 103.

16. Selon Deleuze, l'image-cristal consiste en une « indiscernabilité du réel et de l'imaginaire, ou du présent et du passé, de l'actuel et du virtuel » (G. Deleuze, *Cinéma 2*, op. cit., p. 94).

17. Selon la terminologie de Deleuze (voir *Cinéma 2*, op. cit., p. 98).

désigne bel et bien le procédé qui consiste à enchâsser l'œuvre dans l'œuvre. Comme le note Dällenbach¹⁸, Gide l'a sans doute découvert en 1891 et il écrit en 1893 dans son *Journal* :

J'aime assez qu'en une œuvre d'art on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre. Rien ne l'éclaire mieux et n'établit plus sûrement toutes les proportions de l'ensemble¹⁹.

Si la propriété essentielle de la mise en abyme est de « faire saillir l'intelligibilité et la structure formelle de l'œuvre²⁰ », *Le Termite* s'y emploie admirablement. Roman de l'écrivain naturaliste, il propose une méditation sur l'échec littéraire et personnel de son personnage principal, Noël Servaise, représentant des néo-naturalistes, et fait, par rebond, réfléchir au statut du roman et de l'autofiction de Rosny. Pour Jean-Michel Pottier, ce dernier serait un alliage complexe de deux personnages : « Myron-Rosny-Servaise constitue un seul et même individu, à facettes²¹ ». Et Rosny de fournir un autoportrait distancé, teinté d'humour de son double Myron :

Disputeur âpre, posé d'aplomb en face des vieux maîtres, il apparaissait présomptueux autant qu'émphatique, ressassant d'arguments, à la fois tolérant et opiniâtre. Il répugnait à Servaise par son style encombré, ses allures de prophète, par tous les points où une nature exubérante peut heurter une nature sobre et dénigruse²².

Au début du roman, Servaise qui cherche en vain le sommeil ressasse la soirée passée chez Fombreuse [Grenier de Goncourt]. Il accable Myron [alias Rosny lui-même] : « C'est une des manies de Myron de n'admirer personne !²³ ». *Le Termite* documente minutieusement, et parfois avec humour, l'impasse, la crise existentielle de Servaise, anti-héros masculin qui annonce le Roquentin de Sartre et les personnages houellebecquiens (on peut y déceler des échos anticipés de *Sérotinine*). La liaison de Servaise avec Luce, la femme de son ami peintre Chavailles, tourne court sans raison particulière au moment même où cette dernière devient

18. L. Dällenbach, *Le Récit spéculaire*, op. cit., p. 9 et p. 16.

19. André Gide, *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1948, p. 41.

20. L. Dällenbach, *Le Récit spéculaire*, op. cit., p. 16.

21. J.-M. Pottier, « L'avis du *Termite* », art. cité, p. 50.

22. J.-M. Pottier, « L'avis du *Termite* », art. cité, p. 54-55.

23. J.-H. Rosny, *Le Termite : roman de mœurs littéraires*, Paris, Savine, 1890, p. 3.

veuve et accessible. Déception, paralysie, dépression dominant dans le roman :

Alors Servaise tomba dans la nausée. Ses déceptions, privées de l'aiguillon des disputes, s'abattirent plates comme des pierres tombales. Les vellétés colériques de travail, les notes « vengeresses » prises pour le roman, tout se fusionna dans une morosité gélatineuse²⁴.

La figure de l'écrivain permet à Rosny de se pencher en détail sur les différentes étapes du processus d'écriture. *Le Termite* contient par exemple un compte rendu en bonne et due forme du livre de Servaise, avec tout ce qu'il implique de critique (d'une génération entière) et d'autocritique. Jean-Michel Pottier évoque à ce propos deux manuscrits de Rosny, annoncé lors de la publication de *Marc Fane* (1888), mais jamais publiés, *La Génération montante* (*Silhouettes littéraires*) et *La Transformation littéraire* (*critique*²⁵), qui ont peut-être servi ici de matière première au *Termite* :

« Le livre de M. Noël Servaise est bien le livre type de ce que produit de nos jours le naturalisme banalisé. L'auteur y dépense un talent méticuleux, probe et patient, égal à celui d'une quinzaine de jeunes gens de sa génération. On y découvre l'honnêteté de l'effort, la droiture des intentions, l'amour de l'art en même temps qu'un sincère et très louable désintéressement. Le style est net, passé au lami noir, rehaussé par des épithètes précises, un peu pénible à la longue, car on y sent trop l'*huile de bras*. Ce style n'a malheureusement rien de personnel : à part quelques exaspérations particulières, il procède tout entier de Flaubert légèrement teinté des Goncourt et de Zola. Quant au sujet, il n'est ni plus ni moins choisi que la masse des sujets naturalistes. Les personnages sont tristes, monotones, grisâtres, décrits sans originalité. Je ne nie pas qu'ils ne soient vrais. Ils sont très vrais, au contraire, observés au microscope, mais l'auteur n'a su dégager aucune particularité neuve, aucune manière de vivre qui n'eût été signalée auparavant. Quant à la psychologie, elle ne pénètre point au-delà des motifs embryonnaires et se répète continuellement. Un livre, en somme, qui laisse la critique perplexe entre l'indifférence et l'éloge, qui fait rêver, avec une véritable pitié, à l'énorme somme de talent littéraire accumulée sur la terre gauloise, à ces multitudes de pauvres diables intelligents que l'encombrement des carrières rejette forcément vers l'Art... »

24. J.-H. Rosny, *Le Termite*, p. 112.

25. J.-M. Pottier, « L'avis du *Termite* », art. cité, p. 49.

Les mains de Noël [Servaise] tremblaient en déposant les articles sur la table²⁶.

Faut-il y voir une autocritique distancée des « petits naturalistes » ? Ironiquement, ce compte rendu pourrait très bien se faire l'écho de la réception du *Termite*. Loin du succès de scandale escompté par Rosny, « il semble, au contraire, que les efforts de Rosny aîné ressemblèrent d'assez près à ceux du malheureux Servaise²⁷ ». Et Servaise (comme Rosny peut-être ?) est hanté par cet échec :

Mais par-dessus toute philosophie, par-dessus choses et hommes, un fantôme plana, le fantôme jaunâtre du volume naufragé, le drame des articles et des éloges en vain attendus, l'indifférence inexpiable du monde pour trois cents pages de veilles, pour cette grande livre de chair offerte en holocauste à la gloire²⁸.

En désespoir de cause, Servaise se met alors à lire/relire son propre ouvrage dans l'espace narratif même du *Termite*. La mise en abyme se fait ainsi le vecteur d'un certain nombrilisme ou narcissisme tout en témoignant de la volonté de produire un nouveau type de récit, qui entretient un rapport différent au temps :

Il saisit son livre et se mit à y lire.

Comme une pluie d'automne, comme un firmament lourd et sans nuance, comme une lande stérile, les pages lui pleurèrent sur l'âme et la racornirent. Il laissa tout crouler, il se courba, il resta dans une morosité végétative où les idées se tissaient lentes ainsi que des feuilles, moites de larmes intimes, tremblantes d'infinie angoisse. Peu à peu, une résignation de fakir, l'appel doux et noyé du Nirvâna, la vie vasculaire dominant la vie cérébrale, et les bras en croix, sur une chaise longue, il resta dans un abrutissement de calamité où il semblait que seuls le cœur, les artères, les poumons, conservassent la mémoire des souffrances idéennes.

.....
29
.....

En effet, le temps « sort bien de ses gonds » ici, selon la formule de Deleuze, « c'est le mouvement aberrant qui dépend du temps³⁰ »

26. J.-H. Rosny, *Le Termite*, p. 300-301.

27. J.-M. Pottier, « L'avis du *Termite* », art. cité, p. 60.

28. J.-H. Rosny, *Le Termite*, p. 118.

29. J.-H. Rosny, *Le Termite*, p. 308.

30. G. Deleuze, *Cinéma 2*, *op. cit.*, p. 58-59.

et non l'inverse. La narration est prédiquée sur l'échec, le repli, la non-action. À l'instar des personnages du cinéma néo-réaliste italien qui retiennent tout particulièrement l'attention de Deleuze lors de son analyse de l'image-cristal, Servaise est un de ces « purs voyants, qui n'existent plus que dans l'intervalle de mouvement, et n'ont même pas la consolation du sublime [...]. Ils sont plutôt livrés à quelque chose d'intolérable, qui est leur quotidienneté même³¹ ». Cette auto-lecture sert de catalyseur : Servaise se trouve confronté à l'intolérable médiocrité de sa propre écriture et à la paralysie des « phrases-temps » réflexives de Rosny.

Une autre facette cristalline du personnage se dessine dans *Le Termite* : Servaise fonctionne aussi comme *personnage naturaliste* au second degré. Il est un infortuné insomniaque, accablé de coliques néphrétiques (décrites dans le détail sur de longues pages), mais aussi d'« un cor aux pieds, un point rhumatisal à l'épaule³² ». En Servaise, on trouve un personnage d'un comique noir et grinçant dans la veine du Folantin de Huysmans, mais au carré. Il est empreint lui-même des doctrines naturalistes ; s'il est attiré par la femme de son ami Chavailles, il se méfie de l'amour (ayant lu tous les romans naturalistes) :

L'atmosphère était induite d'elle, la brise transportait une poussière d'elle. En vain essayait-il, en réaction naturaliste, de remonter sa rêverie, de se dire que c'était, en fait, *rien* que cette influence³³.

L'autodérision sert de stratégie réflexive, novatrice, moderne, tout comme l'« angoisse de l'influence » qui est avouée, narrativisée : « Bientôt toute originalité deviendrait impraticable. [...] Atone, il étendit le bras vers ses livres et ramena Flaubert³⁴ ». Et l'ombre de Flaubert rôde en effet à plusieurs niveaux dans le texte. Mais l'un des problèmes du roman de Rosny est qu'il semble parfois hésiter entre premier et second degrés. Dans certains passages parsemés de clichés romantiques au premier degré, il est difficile de détecter la présence d'une ironie narratoriale. Servaise envisage ainsi la perspective d'une fuite avec Luce Chavailles comme Emma Bovary elle-même, c'est-à-dire sans aucune distance, avec la fébrilité d'un lecteur assidu de romans populaires :

– S'enfuir !

31. G. Deleuze, *Cinéma 2, op. cit.*, p. 58.

32. J.-H. Rosny, *Le Termite*, p. 30.

33. J.-H. Rosny, *Le Termite*, p. 145.

34. J.-H. Rosny, *Le Termite*, p. 7.

Mille embuscades devant l'avenir, mille périls mystérieux, mille superstitions antiques, mille liens en faisceaux enchaînant les cellules du cerveau, et ils se regardèrent incertains, fiévreux, sauvages, comme des navigateurs contemplant une côte inhospitalière, des feux de cannibales allumés sur les dunes, cependant que le ventre du navire saigne sur les récits, et que l'inconnu mord les âmes en détresse³⁵.

En empilant les clichés romantiques teintés de parodie de robinsonnade, Rosny semble vouloir réécrire les rêveries romantiques de Madame Bovary, mais, comme elles sont filtrées par un écrivain (diégétique) naturaliste raté, la rencontre est quelque peu incongrue, le récit perd en crédibilité. À moins qu'il ne gagne en réflexivité ? On se souvient en effet de ce que fait Tercinet au début du *Termite* [« Atone, il étendit le bras vers ses livres et ramena Flaubert³⁶ »] : Rosny semble ici s'être modelé sur son écrivain diégétique Servaise, en « ramenant » Flaubert. On note l'étrange porosité entre l'héroïne flaubertienne et l'écrivain diégétique de Rosny. La seule lecture possible, acceptable, semble être au second degré, mais la voix narrative est faible, hésitante. De façon significative, cette partie est suivie d'une ellipse : on passe abruptement au livre quatrième, sans qu'il y ait de livre troisième. Jean-Michel Pottier parle de simple « coquille³⁷ », mais il est tentant d'y voir une stratégie narrative, une ellipse volontaire de la part de Rosny, qui laisse le récit en suspens alors que les personnages rêvent de fuite, et fait réapparaître son personnage brutalement, sans explication, en train d'écrire, de réécrire, de raturer dans sa mansarde. En d'autres termes, lorsque Servaise commence à se prendre pour Emma Bovary, le récit se délite. Faut-il alors voir ce livre troisième absent comme la « partie sur rien », littéralement ? Dans le livre quatrième, le personnage de Servaise est abruptement ravalé à son double statut d'écrivain et de personnage naturalistes ; à travers l'ellipse, le rien narratif, Rosny a coupé court à l'hypothèse romantique.

Rosny expérimente en mêlant divers genres et styles, de l'écriture artiste à un naturalisme réflexif en passant par un lyrisme romantique teinté de pessimisme, et la dimension bigarrée de ce patchwork narratif peine parfois à convaincre. *Le Termite* fictionnalise les tâtonnements de toute une génération d'écrivains

35. J.-H. Rosny, *Le Termite*, p. 210-211.

36. J.-H. Rosny, *Le Termite*, p. 7.

37. « L'édition de la Librairie Albert Savine annonce les parties I, II et IV. Il s'agit d'une coquille : seules trois parties organisent le roman », J.-M. Pottier, « L'avis du *Termite* », art. cité, p. 49.

« néo-naturalistes » ou « petits naturalistes », qui peine à trouver sa place dans le champ littéraire et Rosny, en théorisant cet aspect dans les confins du roman, à travers un personnage d'écrivain en difficulté, essaie de transformer le mal en remède. Mais la réflexivité, conçue comme une stratégie pour sortir de l'impasse, sort de ses gonds et contamine parfois aussi la description. La nature se fait ainsi surface réfléchissante, teintée d'opacité, comme dans cette description d'une mare observée par Servaise :

La mare sembla le grand luxe nocturne, le miroir des Venises forestières, infiniment décorée de peluches et de métaux, aux méandres géographiques, aux reflets de smaragdine et de plomb neuf, aux draperies d'algues épandues sur la surface dormeuse³⁸.

Ou lorsque Servaise, troublé, vient d'apprendre que la femme qu'il désire vient de partir avec son mari :

Comme il s'arrêtait, *tâtonnant des yeux*, dans la crispation de refuge des crises morales, il *se vit* devant la Seine.

À *sa rétine trouble*, elle *parut* une ville lacustre, dans un pays de montagnes. La *phosphorescence* des barques à l'ancre, le cirque des rives engouffrées dans un firmament de terre glaise, de sels pâles et de membranes roses, la neige de l'écuse roulant comme une théorie de naïades, les sous-ponts caverneux, les villes d'ondines générées sous le flot par la valve des réverbères, tout l'occulte des nocturnités lui travailla l'âme et s'intimisa dans sa souffrance. [...]

Souvent *l'entre-choquis des lueurs*, le reptiliforme de leurs croissances et de leurs décours, *l'infinité des facettes*, semblait une *fécondation infinie de l'abîme*, la *pullulation de larves radieuses* menaçant d'envahir les rives et de dévorer l'antique ville dormassante³⁹.

Dans ce passage de tonalité symboliste, les métaphores visuelles et images cristallines se multiplient pour produire un véritable circuit cristallin au sens deleuzien. On y retrouve aussi l'influence de l'écriture artiste, avec une certaine préciosité à la Goncourt (néologismes ; jeux de lumière ; symbolisme des métaphores). L'ambiance d'onirisme et de mystère qui traverse ces passages descriptifs ultra-réflexifs possède même un avant-goût de surréalisme, comme on le voit également dans la phrase suivante : « Les coins de ciel, les taupes humaines, tout se transmuait en hiéroglyphes de sa destinée⁴⁰ ». À travers ce genre de descriptions, c'est un rapport nouveau au réel qui est en jeu, bien différent de

38. Cité par J.-M. Pottier, « L'avis du *Termite* », art. cité, p. 53-54.

39. J.-H. Rosny, *Le Termite*, p. 63-64 [mes italiques].

40. J.-H. Rosny, *Le Termite*, p. 113.

l'approche naturaliste. Dans ce laboratoire littéraire qu'est *Le Termite*, Rosny cherche à tout prix à complexifier la mimésis, à trouver « autre chose », au-delà d'une formule zolienne considérée comme trop étroite. Il s'agit d'une préoccupation théorique récurrente de Rosny (et de son double Servaise), comme en témoignent ses propos, recueillis par Jules Huret en 1891 dans son *Enquête sur l'évolution littéraire* :

L'autre chose c'est une littérature plus complexe, plus haute...c'est une marche vers l'élargissement de l'esprit humain, par la compréhension plus profonde, plus analytique et plus juste de l'univers tout entier et des plus humbles individus, acquise par la science et par la philosophie des temps modernes⁴¹.

C'est sans doute dans cette recherche de la complexité qu'il faut aborder la figure cristalline d'écrivain en déroute, impuissant (dans tous les sens du terme), tétanisé par les prédécesseurs, obsédé par l'écriture, mais paralysé. Servaise grouille de théories et d'idées qu'il est incapable de mettre en pratique. *Le Termite* tente le pari de l'écriture de l'échec, de la stérilité, de la non-écriture et Rosny se renvoie à travers Servaise un reflet (doublement) ironique, au second degré :

La plume tomba, Servaise s'accorda le *farniente*. Presque immédiatement l'être intime bouillonna, un pêle-mêle de chapitres, un grondement de torrent, tout ce qu'il écrirait « plus tard ». Il en sourit, ironique, sans que l'élan cessât, sans que la marée des phrases s'interrompît dans son crâne bavard d'écrivain⁴².

Le Termite ressasse *ad nauseam* les diverses étapes de l'écriture et met l'accent sur le ou les *temps* de l'écriture – des discussions littéraires en salon ou au café, en passant par le processus créatif ou son échec, et les aspects pratiques de l'édition (correction des épreuves, sortie et réception du livre). Chacune de ces étapes est marquée par un sentiment de crise, d'impasse, d'échec, de dépression et une forme de réflexivité, ou d'hyper-réflexivité, du personnage et de la narration. Le passage de la correction des épreuves est particulièrement révélateur à cet égard : voir la « caricature du concierge », et non le concierge, qui remet les épreuves à Servaise (on est plongé dans une réalité diégétique au second degré, grimaçante, déformée par l'œil hyper-critique du personnage) et le jugement sans appel de Servaise qui parle de

41. Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire* [1891], Daniel Grojnowski dir., Paris, José Corti, 1999, p. 241.

42. J.-H. Rosny, *Le Termite*, p. 71.

« déformations de la phrase aboutissant à la parodie⁴³ » à la relecture de ses propres nouvelles :

Un coup de sonnette, la caricature du concierge tendant un gros pli d'imprimerie dans un croisé de ficelle. Servaise le happa et l'ouvrit. C'étaient les premières épreuves de son volume de nouvelles. Il poussa un soupir, l'afflux nerveux de l'écrivain se joignit au remous de la souffrance :

– Eh ! le voilà l'oubli !... Je vais me payer du noir, du noir bon teint... du noir de funérailles.

Il ne se trompait point. Dès qu'il eut déplié les feuilles, la qualité parcimonieuse du papier, la négligence de l'impression, ce lui fut un coup au cœur, comme un symbole de l'indifférence et du mépris des gens pour ses œuvres. Puis la lecture traînarde, plume haute, lui emplît l'âme d'une haleine de cave.

Une sénilité amère flottait sur le récit, une conception de futile et de néant rampant à tous les sentiers de la pensée. Les arrêts de la lecture, le trait correcteur de l'encre, les petites lettres tracées en marge, c'étaient des essoufflements, des charges de fardeaux. Les pages hachurées apparaissaient chimériques et grotesques, à jamais illisibles. Et quel frisson de colère aux coquilles absurdes, aux déformations de la phrase aboutissant à la parodie⁴⁴ !

« Personnage-cristal » du fait des liens étroits, inextricables entre auteur et écrivain diégétique ; et de la fusion entre écrivain diégétique et critique diégétique – l'un paralyse l'autre, essaie de l'étouffer, de le tuer. L'écrivain extra-diégétique ou auteur (Rosny) puise sa matière dans les gesticulations vouées à l'échec du personnage principal (l'écrivain diégétique, Servaise). Écrivain raté, Servaise est également voué à l'échec sur le plan amoureux, dans la logique du récit naturaliste. À la fin du roman, le peintre Chavailles meurt, Servaise et Luce sont enfin libres de s'aimer, mais cette pensée ne produit qu'un malaise chez Servaise. Il ne fait rien pour retenir sa maîtresse. Le roman se termine de façon douce-amère, sur une note japonisante aux accents distinctement goncourtien :

Luce rompit le silence :

– Je dois partir...

Il l'étreignit longuement, doucement, et quand elle eut disparu, en vain tenta-t-il de trouver la synthèse de toute cette dernière année ; il n'assembla que des matériaux confus et informes, des hasards, des travaux nébuleux, une inconscience incommensurable,

43. J.-H. Rosny, *Le Termite*, p. 74.

44. J.-H. Rosny, *Le Termite*, p. 73-74.

il ne put ni aimer ni détester franchement l'existence. Le souvenir du soir d'hiver lui remonta vers la mémoire, l'agonie des petits poissons dans le bol de faïence ; il répéta avec beaucoup de douceur, de mélancolie, de volupté, de clair-obscur d'âme :

– Nous sommes tous de petits poissons... de très petits poissons !

FIN⁴⁵

Le Termite est un texte à multiples facettes réflexives et réfractives : roman-bilan et tâtonnements littéraires pour Rosny qui ne tardera pas à s'engager dans un type de fiction fantastique n'ayant plus grand-chose à voir avec le naturalisme ; roman-mise en abyme, roman-laboratoire, roman-cristal qui s'enroule sur lui-même, se scinde en multiples éclats narratifs et cherche sans cesse à s'étudier afin de mieux se dépasser. Narcissisme littéraire peut-être, mais aussi signe de doute, de désarroi et ambitieuse exploration de nouveaux territoires romanesques. Le roman se cherche, hyper-conscient de lui-même et des insuffisances du naturalisme, et c'est ce sentiment d'impasse que la mise en abyme, avec ses diverses stratégies réflexives, cherche à communiquer et à surmonter. Bien plus qu'une satire de mœurs littéraires fin-de-siècle, Rosny a produit l'un des premiers romans modernes. La réflexivité, loin d'être une stratégie ponctuelle, comme elle a pu l'être dans d'autres textes « petits naturalistes », s'infiltré à tous les niveaux narratifs ; elle devient le sujet même du roman, « récit excentrique » au sens où l'entend Daniel Sangsue, en ce qu'il « combine [...] excentricité formelle et excentricité thématique⁴⁶ ».

Le Termite a-t-il été lu par Gide ? Même si l'on n'y trouve pas le cas de mise en abyme le plus radical, complexe – à savoir la « réduplication aporistique » identifiée par Dällenbach, lorsqu'un « fragment est censé inclure l'œuvre qui l'inclut⁴⁷ », et que le romancier-personnage écrit le roman qui le contient –, le roman de Rosny précède en tout cas les jeux méta-narratifs de *Là-Bas*, et annonce *Paludes* à bien des égards. Ce que son cosignataire du Manifeste des Cinq, Paul Margueritte, avait ébauché dans *Tous Quatre* en 1885, Rosny l'a repris et poussé beaucoup plus loin en 1890. La nouvelle forme de mimésis qu'il propose s'oppose à une conception réaliste-naturaliste naïve. Dans ce type de récit métafictionnel, l'opération mimétique est plus radicale, plus proche

45. J.-H. Rosny, *Le Termite*, art. cité, p. 313-314.

46. Daniel Sangsue, *La relation parodique*, Paris, José Corti, p. 321. Voir aussi *Le Récit excentrique*, Paris, José Corti, 1987.

47. L. Dällenbach, *Le Récit spéculaire*, op. cit., p. 51.

de la « réalité » (du texte, du monde de l'écrivain) en ce qu'elle dévoile la littéarité au lieu de s'obstiner à la cacher.

On pourrait terminer en parodiant Barthes, qui disait à propos de Gide dans *Le Plaisir du texte* : « On ne parle plus assez de Gide [...] Il y a au moins un grand livre, et un grand livre moderne de Gide : *Paludes* qui, sans aucun doute, devrait être réévalué par la modernité⁴⁸ ». Or, plusieurs années avant Gide, Rosny invente dans son roman expérimental en action un type nouveau de personnage : un personnage-cristal, qui entretient un rapport différent à la narration, au temps du récit, et transcende les notions classiques d'action diégétique pour se transformer en « voyant » (version Rimbaud revue par Deleuze), c'est-à-dire en spectateur impuissant de sa vie et du monde, mais aussi en théoricien, écrivain et lecteur de son propre échec littéraire. Pour toutes ces raisons, le « grand livre moderne de Rosny », marque un moment clé dans l'évolution des pratiques littéraires. *Le Termite*, est l'un des signes annonciateurs que, des cendres du naturalisme, la modernité littéraire tente de naître.

48. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 30.