



HAL
open science

L'île, Malevil, Les Hommes protégés

Pierre Merle

► **To cite this version:**

Pierre Merle. L'île, Malevil, Les Hommes protégés. Roman 20-50 : Revue d'étude du roman du XXe siècle, 2018, 65, <10.3917/r2050.065.0005>. <hal-03606043>

HAL Id: hal-03606043

<https://hal.science/hal-03606043v1>

Submitted on 11 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

L'ÎLE, MALEVIL, LES HOMMES PROTÉGÉS

Étude génétique et contexte créateur

[Pierre Merle](#)

Société Roman 20-50 | « [Roman 20-50](#) »

2018/2 n° 65 | pages 5 à 19

ISSN 0295-5024

ISBN 9782908481945

DOI 10.3917/r2050.065.0005

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-roman2050-2018-2-page-5.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Société Roman 20-50.

© Société Roman 20-50. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

L'Île, Malevil, Les Hommes protégés

Étude génétique et contexte créateur

Si l'étude génétique des manuscrits de Robert Merle éclaire le processus d'écriture romanesque propre à cet écrivain, le contexte socio-politique des années soixante et soixante-dix – *L'Île* a été publié en 1962, *Malevil* en 1972 et *Les Hommes protégés* en 1974¹ – contribue à expliquer largement le choix des thématiques abordées dans ces trois ouvrages². Enfin, l'histoire personnelle de Robert Merle participe également, de façon centrale, à la compréhension du contexte créateur qui a contribué à la rédaction de ses romans et à leur succès littéraire.

Les manuscrits de *L'Île*, *Malevil* et *Les Hommes protégés*

Des manuscrits « travaillés » jusqu'à l'illisibilité

Le premier ouvrage de Robert Merle, *Week-end à Zuydcoote*, a été publié en 1949³ et le dernier, *Le Glaive et les Amours*, en 2003⁴. Pendant ce grand

1. — Robert Merle, *L'Île*, Paris, Gallimard, 1962 ; *Malevil*, Paris, Gallimard, 1972 ; *Les Hommes protégés*, Paris, Gallimard, 1974.

2. — Faute de compétences spécifiques dans le domaine de la génétique des textes littéraires, je présente ici une étude empirique dont la légitimité repose sur ma familiarité avec ces manuscrits. Pour rédiger cet article, j'ai aussi sollicité, outre ma connaissance intime de l'auteur, des éléments d'analyse présentés dans la biographie rédigée sur mon père : Pierre Merle, *Robert Merle : une vie de passions* [2008], Paris, de Fallois, 2013. J'ai fait appel, quand les matériaux sollicités s'y prêtaient, à ma compétence professionnelle, celle d'un sociologue recourant à la sociologie compréhensive, et aux principes épistémologiques communs aux sciences humaines et sociales, notamment en matière d'interprétation.

3. — Robert Merle, *Week-end à Zuydcoote*, Paris, Gallimard, 1949.

4. — *Id.*, *Le Glaive et les Amours* (*Fortune de France*, t. 13), Paris, de Fallois, 2003.

demi-siècle, les textes manuscrits ont progressivement subi un certain nombre de transformations. L'écriture, initialement petite et maîtrisée, est devenue plus grande ; l'écrivain a abandonné le *recto-verso* ; les premiers manuscrits se caractérisent par des deuxièmes et troisièmes versions de quelques chapitres entièrement réécrits, mais cette pratique a progressivement été moins utilisée et tend à disparaître dans les treize manuscrits de la série *Fortune de France*. La quasi assurance du succès a probablement réduit l'exigence extrême que l'auteur portait originellement à la rigueur du récit et à la précision du mot. Sa longue expérience de romancier explique aussi, sans doute, cette métamorphose progressive de sa pratique.

Au-delà de ces modifications somme toute réduites, la technique d'écriture de Robert Merle est restée remarquablement stable. Les manuscrits sont travaillés à l'extrême. Chaque page fait l'objet de nombreux ajouts et ratures multipliés jusqu'à l'illisibilité. Confronté à cette difficulté éventuelle de compréhension de son propre texte, l'auteur est dans l'obligation de recopier entièrement sa page. Afin de réduire ce temps non productif, le romancier a usé d'un stratagème : réécrire sur une feuille à part le paragraphe trop corrigé et trop raturé pour demeurer lisible. Ce folio supplémentaire est ensuite découpé à la dimension *ad hoc* et agrafé sur la page manuscrite pour recouvrir le paragraphe originel défectueux. Cette technique de la deuxième couche, absente du manuscrit de *L'Île*, est abondamment utilisée dans *Malevil* et encore plus dans *Les Hommes protégés*. Parfois, insatisfait de son travail, l'auteur a recours à une troisième couche qui recouvre partiellement la seconde réécriture. Cette technique de la couche supplémentaire contribue, sauf exception, à expliquer l'abandon du recours à l'écriture d'une seconde voire d'une troisième version d'un chapitre. Il en résulte des manuscrits peu lisibles, tant le corps à corps de la pensée de l'écrivain avec chaque phrase et chaque paragraphe se conclut souvent par des pages quasi indéchiffrables. Aucune dactylo n'est jamais parvenue à surmonter le double obstacle des surcharges et biffures. Dans *L'Île*, quelques passages sont dactylographiés, probablement par l'auteur lui-même à moins qu'il n'ait sollicité Magali, sa nouvelle compagne du début des années soixante⁵. Ultérieurement, quand le succès fut au rendez-vous, notamment avec *L'Île*, distingué par le prix de la Fraternité, afin d'éviter des recopiations incessantes, la métamorphose de la rédaction initiale en texte dactylographié transita par la médiation vocale de l'écrivain. À partir de cette époque, il prit en effet l'habitude de confier son œuvre à des cassettes audio et à la patience d'une secrétaire⁶.

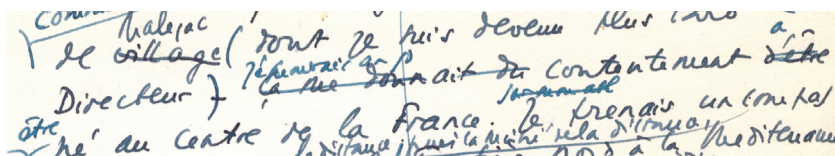
5. — Voir Pierre Merle, *Robert Merle : une vie de passions*, *op. cit.*, p. 178 sq.

6. — Voir *ibid.*, p. 125.

Lorsque l'on consulte ces manuscrits, et pour autant que la compréhension en soit assurée, ce qui n'est pas toujours le cas en raison des ratures et surcharges (voir les extraits ci-dessous), il subsiste de toute façon des doutes sur la version qui sera finalement retenue par l'auteur. Lorsqu'il prononçait son texte à voix haute, Robert Merle était le seul à connaître la temporalité des différentes versions et, dans l'écheveau du texte définitif, les mots et les phrases constituant l'aboutissement du processus créateur mis en œuvre. Le déchiffrement des manuscrits est d'autant plus ardu pour le lecteur que la pagination des romans est souvent complexe, parfois même énigmatique. L'ajout ou la suppression de plusieurs pages a entraîné des repaginations, si bien qu'il est difficile de savoir laquelle constitue la numérotation finale. Le romancier lui-même se livrait fréquemment à des calculs du nombre de pages rédigées qui constituaient une mesure de son labeur et de l'avancement de son projet romanesque (voir ci-dessous l'extrait n°5, avec un calcul de pages en haut de la marge gauche et le changement de la pagination en haut à droite).

Quelques exemples de la fabrication du texte romanesque

L'analyse des manuscrits de Robert Merle concourt à la connaissance des divers processus créateurs qu'il a mis en œuvre. Les ajouts et corrections permettent notamment une analyse des procédés d'écriture utilisés au niveau de la phrase. À titre d'exemple, dans la première page du manuscrit de *Malevil*, l'auteur rature le mot « village » pour le remplacer par le nom de celui-ci, « Malejac » (voir ci-dessous l'extrait 1, *Malevil*). La substitution d'un toponyme – même inventé – à un terme générique et ordinaire contribue à créer un effet de réel. Cette volonté de réalisme se retrouve dans l'emploi des adjectifs quand il s'agit de décrire les personnages en détaillant leurs caractéristiques physiques : corpulence, regards, cheveux, visages, gestes, vêtements, odeurs, voix... Cet effort pour créer l'illusion romanesque nécessite d'éviter des sujets ou des groupes nominaux impersonnels, systématiquement supprimés si l'auteur y a eu recours dans son premier jet. Par exemple, « Ça me donnait du contentement d'être né au centre de la France » est reformulé en personnalisant le sentiment du narrateur : « J'éprouvais (un grand ?) contentement à être né au centre de la France » (Extrait 1, *Malevil*).



Extrait 1, *Malevil*, première page du manuscrit (taille originale).

et, le plus souvent, grammaticalement économe, a largement participé à la réussite éditoriale de son œuvre.

Une écriture romanesque sans planification préalable du récit

Les manuscrits de Robert Merle autorisent une étude génétique de l'écriture romanesque au niveau de la phrase et du paragraphe. Une génétique de la construction globale du roman est plus complexe à mener, d'autant que pour aucun de ses romans – et *L'Île*, *Malevil* et *Les Hommes protégés* ne dérogent pas à cette règle – l'écrivain n'a rédigé un plan de l'ouvrage qu'il s'apprêtait à écrire. Chez lui, la création littéraire trouve son origine dans une idée et/ou un questionnement sur les hommes, leurs mondes et leurs histoires. Parfois, l'auteur fait l'effort de formuler cette idée tout en précisant qu'« il s'agit, bien entendu, de la conception de l'œuvre au niveau de la conscience claire » (voir l'extrait 3, préface finalement non publiée du manuscrit de *Malevil*). En l'occurrence, *Malevil* a pour origine la fin optimiste d'*Un animal doué de raison*⁷ et une interrogation inquiète de son auteur. Après avoir terminé ce roman qui laissait pourtant entrevoir le risque d'une troisième guerre mondiale, il n'avait cessé de se demander « si cette fin ne péchait pas par un excès de confiance dans le destin de l'homme » : « C'est ainsi que prenant pour hypothèse de départ la pire qui pût arriver à la planète, je conçus *Malevil* »⁸. Si cette préface révèle un aspect du processus de création romanesque, sa suppression n'est pas moins significative. Pour l'auteur, afin que le roman soit plus universel et atemporel, le lecteur n'a pas à connaître la démarche intellectuelle qui a débouché sur le sujet de *Malevil*.

7. — Robert Merle, *Un animal doué de raison*, Paris, Gallimard, 1967.

8. — Extrait 3, préface du manuscrit de *Malevil*.

Si, dans les manuscrits de Robert Merle, l'absence de plan participe au processus créateur, celui-ci obéit également à d'autres facteurs. Chaque roman s'inscrit en même temps dans l'histoire personnelle du romancier, dans un contexte historique et politique et aussi dans sa carrière littéraire, comme l'indique la suite logique que Robert Merle établit entre *Un animal doué de raison* et *Malevil*.

Les spécificités de chaque manuscrit

L'Île

Si l'absence de planification du récit de Robert Merle constitue une des constantes de ses manuscrits, celui de *L'Île* se caractérise aussi par une description longuement détaillée de l'enfance du héros. Pour appréhender davantage son personnage, Robert Merle, dans une première version de son livre, choisit de nouveau, comme pour *La mort est mon métier*, son roman précédent, le « je », une narration à la première personne.

Dans la version initiale, Purcell a une enfance studieuse. Né un 29 août, comme l'écrivain, il a consacré sa jeunesse tout entière à l'étude du latin et du grec à Oxford, où tout inclinait, à l'image des années laborieuses de l'ancien élève du lycée Louis-le-Grand, « au calme, à l'étude, à la méditation »⁹. Purcell, « tendrement chéri »¹⁰ par son père, devient brusquement orphelin. Sans un penny en poche, il s'engage comme simple matelot dans la marine marchande pour assurer sa subsistance. Dans ce préambule romanesque, l'écrivain s'est largement inspiré de son histoire personnelle, de la perte de son propre père, du départ de son Algérie natale vers la métropole, de ses dures années de maître d'internat sans le sou.

Très vite, Purcell, le jeune héros, conte ses déconvenues amoureuses. Il fait la connaissance d'une demoiselle fort jolie, « pétrie des deux vices dont est faite la civilisation du vieux monde : l'hypocrisie et la cupidité ». Découvrant sa pauvreté, l'épouse profite d'un très long voyage en mer de son époux pour faire annuler leur union et « se remarier avec un riche banquier ». Tout, dans cette histoire, rappelle de façon romancée la captivité de l'auteur de 1940 à 1943, la fin malheureuse de sa première union, et le départ de sa première épouse, Edmée, dans les bras d'un riche héritier. Les amours ultérieures de Purcell restent également fidèles à l'histoire de l'écrivain : « L'aventure ne me détournait pas longtemps du beau sexe, et j'eus encore, çà et là, quelques liaisons que je menais,

9. — Extrait du manuscrit initial de *L'Île* cité dans Pierre Merle, *Robert Merle : une vie de passions*, *op. cit.*, p. 176.

10. — *Ibid.*, p. 177.

toutefois, d'une façon plus froide et si je puis dire, plus distante, et sans y mettre rien de moi »¹¹.

En relisant les premières pages du début de son manuscrit, Robert Merle perçut leur trop forte dimension autobiographique, tant l'histoire de son héros ressemblait à s'y méprendre à son enfance malheureuse et à ses propres déconvenues conjugales. Il est impossible de savoir à quel moment de la rédaction de son roman l'écrivain supprima de son manuscrit la jeunesse de Purcell. Cependant, Robert Merle n'a pas totalement renoncé à son histoire personnelle. Dans un dialogue de quelques lignes avec le capitaine du navire, Purcell indique en effet que rien ne le rattache à son Angleterre natale : il est orphelin de père, sa mère est « indifférente »¹²... L'enfance du héros se limite à ce raccourci froid de quelques phrases.

La suppression des pages consacrées à l'enfance de son personnage principal est une des manifestations du travail d'écriture que l'auteur a accompli sur son texte. Robert Merle connaît fort bien le mécanisme créateur qu'il sollicite. Il est le double de son héros et, en même temps, pour que ses personnages romanesques puissent, en quelque sorte, avoir une vie propre, il sait qu'il est nécessaire de réaliser un travail de distanciation par la suppression des éléments trop autobiographiques de son récit. Sa démarche créatrice est de partir de son vécu et de créer un autre soi-même qui s'éloigne progressivement de son modèle. L'abandon de la narration à la première personne – le manuscrit de *L'Île* est pour cette raison peu raturé – est une des preuves les plus manifestes de cet effort d'impersonnalité. Le héros est d'abord à l'image de son créateur – un « je » –, avant de devenir un autre : un « il ».

Malevil

À défaut de pouvoir mener une analyse minutieuse de l'ensemble des pages manuscrites de *Malevil*, il est toutefois possible d'en présenter quelques éléments caractéristiques en sollicitant également les notes personnelles de l'auteur sur son ouvrage.

Le premier titre du roman, *Le Château-fort*, surprend. Il évoque un livre pour la jeunesse, un rêve d'enfant excité par de vieilles ruines, celles du château de Commarque, lieu de promenade familiale, restauré par l'imagination romanesque¹³. Robert Merle a forcément fini par percevoir le décalage entre la banalité de son premier titre et l'œuvre qu'il souhaitait écrire – un « grand » roman d'aventures combiné à une réflexion de

11. — *Ibid.*, p. 176.

12. — *L'Île* [1962], Paris, Gallimard, « Folio » [2004], 2017, p. 45.

13. — Voir « Robert Merle. Les Eyzies, le 1^{er} déc. 1992. Archive sonore Gilles Ray. La voix de l'auteur de *Malevil*, évoquant le château de Commarque comme décor », [en ligne], disponible sur URL : <http://www.radiodordogne.com/category/la-memoire>, consulté le 4 mai 2018.

type philosophique sur l'organisation des sociétés humaines. Ce premier titre devait donc disparaître. Avec pour toile de fond la destruction par le feu nucléaire et celle de l'humanité, l'auteur, comme il s'en explique dans une page manuscrite, se mit à penser à la mort, une mauvaise heure, une « male heure », décrite dans un poème de Tristan Corbière – « J'entends comme un bruit de crécelle... C'est la male heure qui m'appelle »¹⁴ – citée dans les Notes sur *Malevil*. À ce préfixe *male*, il a suffi que Robert Merle ajoute, par une redondance expressive, son équivalent anglais, *evil* (« mauvais »), pour que surgisse un beau titre, *Malevil*, « avec toujours cette liquidité du son anglais »¹⁵.

Un roman d'aventures est aussi un décor, en l'occurrence pittoresque, les ruines d'un château-fort moyenâgeux encore habitable. Pour faire face à des vagabonds affamés et, plus encore, aux survivants belliqueux de la catastrophe nucléaire, les habitants de *Malevil* doivent organiser leur défense. Pour construire ce monde imaginaire et le rendre pleinement consistant dans l'esprit du lecteur, l'auteur s'est astreint à la construction d'un plan sur un grand bristol de format A4. Tous les lieux du roman y sont consignés avec précision. Les quatre points cardinaux ainsi que l'échelle (2 mm = un mètre) constituent la toile de fond. Pour le château proprement dit, sont indiqués diverses pièces, la salle de bains, des chambres, l'emplacement des douves, des boxes, du fumier, ainsi que la grande salle, de huit mètre sur onze, où l'essentiel des intrigues entre les personnages vont se nouer. Autour du château, Robert Merle indique les à-pic, les falaises, la rivière la Rhune, l'ancien affluent de la Rhune transformé en chemin, la colline des Sept Fayards, la route pour se rendre aux Rouzies, etc. (voir le plan ci-dessous).

14. — Tristan Corbière, « Heures », *Les Amours jaunes* [1873], éd. par Christian Angelet, Paris, Librairie générale française, « Le livre de poche / Classiques », 2003, p. 113.

15. — Robert Merle, Notes personnelles sur *Malevil*.

Je ne suis pas traité dans cette maison comme je le mérite »¹⁷. Rien à sa mère. L'enfance est toujours malheureuse. De nouveau, les premières pages du manuscrit ont été très sensiblement allégées selon le même processus créateur que dans *L'Île*. Cette remarque n'est pas fondée sur le manuscrit. Dans une conversation avec mon père, je lui avais indiqué que j'avais trouvé l'enfance du héros un peu longue. Il m'avait répondu que, suite à une suggestion de Magali, sa troisième épouse, il avait réduit le début de l'histoire, qui occupait initialement près d'une centaine de pages. Une partie du manuscrit a donc été détruite ou perdue. Comme dans *L'Île*, le héros de l'ouvrage a d'abord été un double de l'auteur. Puis, progressivement, les péripéties romanesques lui ont permis d'accéder à une vie singulière. Ultérieurement, l'écrivain a supprimé des péripéties de l'enfance de son personnage, péripéties nécessaires à l'identification initiale, mais devenues inutiles au récit.

De façon similaire aux ouvrages précédents, et comme l'indique explicitement Robert Merle, il ne savait jamais la veille les aventures romanesques qui allaient occuper le lendemain sa matinée d'écriture. Un lapsus écrit témoigne de la proximité intime de la fiction et du réel. Sur une chemise intitulée « Notes sur *Malevil* », le lecteur est d'emblée surpris. Avant de faire l'objet d'une rature consciencieuse, le Bousquet, nom de la demeure familiale de l'écrivain, a précédé le nom de Malevil. Dès que la vigilance de l'auteur est suspendue, la réalité s'engouffre dans la brèche. La dimension fortement autobiographique de son œuvre contribue aussi à expliquer l'existence de manuscrits sur-raturés. Certes, l'auteur utilise les techniques littéraires précédemment décrites pour construire un effet de réel et, selon les cas, simplifier ou enrichir son récit. Toutefois, biffures et réécritures ont aussi pour objet un travail récurrent de distanciation dont l'objet est d'émanciper ses personnages d'une trop forte ressemblance avec lui-même et ses proches – famille, amis, relations –, réservoir inépuisable d'inspiration¹⁸.

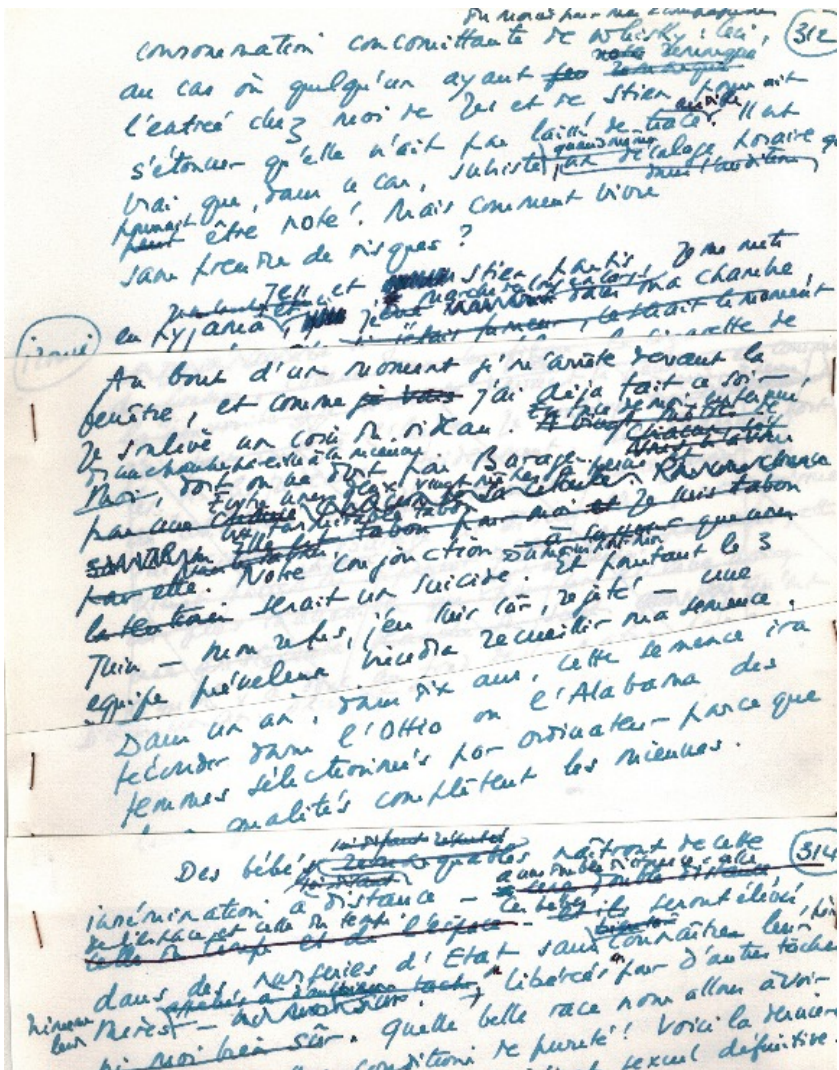
Les Hommes protégés

Le manuscrit des *Hommes protégés* est particulièrement bien ordonné. Rangé dans une grosse chemise cartonnée, il est constitué de seize chapitres, séparés les uns des autres par des mini-chemises papier constituées par des feuilles A4 pliées en deux. Sur la première de ces feuilles, qui contient le début de l'ouvrage, l'auteur a mentionné « Chap I » et, sous ce titre, entre parenthèses, « Troisième version ». En dessous, figure le titre de l'ouvrage « LES HOMMES PROTÉGÉS ». Cette troisième version, peu raturée, indique un travail d'écriture antérieur particu-

17. — Robert Merle, *Malevil* [1972], Paris, Gallimard, « Folio » [1983], 2017, p. 16.

18. — Voir « Robert Merle. Les Eyzies, le 1^{er} déc. 1992. Archive sonore Gilles Ray. La voix de l'auteur de *Malevil*, évoquant le château de Commarque comme décor », réf. cit.

Un autre indicateur de l'intensité de ce travail d'écriture-lecture-réécriture est constitué par le nombre de pages sur lesquelles figurent des deuxièmes couches. Ce procédé est particulièrement utilisé dans *Les Hommes protégés*. Parfois, sur la même feuille manuscrite figure une troisième, voire une quatrième couche (voir ci-dessous l'extrait 6). Lorsque la couche supplémentaire se situe en bas de la feuille A4, il en résulte des pages manuscrites particulièrement allongées. Dans ce cas, la feuille dépasse le format A4 par adjonction d'une paperole.



Extrait 6, *Les Hommes protégés*, extrait du manuscrit, p. 312 (taille réduite).

Comme pour *Malevil*, le titre a de nouveau été une source de réflexion pour l'auteur. Sur la demi-feuille A4 qui regroupe les pages manuscrites du chapitre XII, commencé le 12 avril 1973, soit plus de six mois après la mise en chantier de l'ouvrage, l'auteur précise le nouveau titre, « *Les Hommes Protégés* ». Le manuscrit ne contient ni la trace du ou des titre(s) précédent(s), ni les raisons qui l'ont amené à choisir celui-ci. La logique même du récit est probablement à l'origine de ce changement. Il aura donc fallu que Robert Merle atteigne la fin de son manuscrit (la page 477) pour parvenir à formuler le titre qui lui semblait le mieux convenir.

Pour l'écriture des *Hommes protégés*, le romancier s'est particulièrement documenté. Il a souhaité lire des ouvrages tels que celui d'Alfred C. Kinsey, *Sexual Behavior in the Human Female*¹⁹ ou celui de Betty Friedan, *The Feminine Mystique*²⁰ et s'abonner un an à la revue *Women's Liberation*²¹. Une partie de son inspiration tient aussi à sa réflexion personnelle sur les rapports entre les sexes, à son histoire mouvementée et souvent conflictuelle avec les femmes. Ainsi, au verso de la feuille A4 pliée en deux qui contient les pages manuscrites du chapitre III, l'écrivain a mentionné sa réflexion du moment : « La langue, c'est l'arme des femmes et puisque c'est moi maintenant le sexe opprimé, je vais en user tout mon soûl ». Robert Merle a probablement noté cet aphorisme dans l'hypothèse où celui-ci pourrait lui être ultérieurement utile. Il faudrait relire attentivement le roman pour savoir s'il a réutilisé dans son récit cette phrase ou l'idée qu'elle développe.

Quelles conclusions retenir de cette étude des manuscrits de Robert Merle ? D'abord, le romancier n'a jamais recours à un plan. Pour commencer, il dispose seulement d'une amorce d'intrigue romanesque. Son processus créateur tire sa genèse des contraintes économiques, politiques et culturelles que l'écrivain fait en quelque sorte subir à ses personnages. Ensuite, l'analyse des manuscrits de Robert Merle montre la centralité de son travail d'écriture. Le romancier exerce son art à l'image du potier. Il malaxe, façonne, corrige, rectifie, enlève de la matière, en ajoute, et ce processus de fabrication semble infini tant que l'auteur n'a pas obtenu un récit fidèle aux situations et sentiments qu'il cherche à mettre en scène. Le travail d'écriture a pour objet de créer des effets de réel, un style, et un enrichissement du registre émotionnel. Ce patient effort de composition nécessite aussi une vigilance particulière. Pour que les personnages puissent donner une impression de vérité, pour qu'ils paraissent en quelque sorte universels et soient sources d'identification, le romancier doit produire avec constance de la distance entre ses personnages et les

19. — Alfred C. Kinsey, Wardell B. Pomeroy, Clyde E. Martin, Paul H. Gebhard, *Sexual Behavior in the Human Female*, Philadelphie, W. B. Saunders, 1953.

20. — Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, New York, W.W. Norton, 1963.

21. — Voir Pierre Merle, *Robert Merle : une vie de passions*, *op. cit.*, p. 296.

personnes réelles dont il s'inspire plus ou moins implicitement. Quant au suspens narratif, très présent dans les fictions de Robert Merle, il ne résulte pas – ou secondairement – d'une élaboration concertée mais du canevas initial, et de la façon dont l'auteur invente des solutions inattendues aux problèmes auxquels il soumet continûment ses personnages.

Robert Merle a su maîtriser suffisamment les différentes exigences du processus créateur pour construire une œuvre considérable. Ses romans sont accessibles à un large public, qu'ils séduisent et captivent, et, dans le même temps, ils sont suffisamment exigeants et complexes pour susciter une réflexion pérenne sur les questions vives des sociétés contemporaines.

Pierre MERLE

Université de Bretagne Occidentale

pierremerle80@hotmail.com