

Postface

La main fantôme

Dans un bref essai sur la lecture, dont la célébrité est en passe d'éclipser les longues pages sur *François le Champi* qui, du chevet de Combray à la bibliothèque de l'hôtel de Guermantes, encadrent *À la Recherche du temps perdu*, Proust a parfaitement défini le paradoxe de la dernière page :

Puis la dernière page était lue, le livre était fini. Il fallait arrêter la course éperdue des yeux et de la voix qui suivait sans bruit, s'arrêtant seulement pour reprendre haleine, dans un soupir profond. [...] Alors, quoi ? Ce livre, ce n'était que cela ? Ces êtres à qui on avait donné plus de son attention et de sa tendresse qu'aux gens de la vie, n'osant pas toujours avouer à quel point on les aimait, [...] ces gens pour qui on avait haleté et sangloté, on ne les verrait plus jamais, on ne saurait plus rien d'eux. [...] On aurait tant voulu que le livre continuât, et, si c'était impossible, avoir d'autres renseignements sur tous ces personnages, apprendre maintenant quelque chose de leur vie, employer la nôtre à des choses qui ne fussent pas tout à fait étrangères à l'amour qu'ils nous avaient inspiré et dont l'objet nous faisait tout à coup défaut, ne pas avoir aimé en vain, pour une heure, des êtres qui demain ne seraient plus qu'un nom sur une page oubliée [...].

[...] Et c'est là, en effet, un des grands et merveilleux caractères des beaux livres (et qui nous fera comprendre le rôle à la fois essentiel et limité que la lecture peut jouer dans notre vie spirituelle) que pour l'auteur ils pourraient s'appeler « Conclusions » et pour le lecteur « Incitations ». Nous sentons très bien que notre sagesse commence où celle de l'auteur finit, et nous voudrions qu'il nous donnât des réponses, quand tout ce qu'il peut faire est de nous donner des désirs.¹

1 Marcel Proust, « Sur la lecture » (1905), Préface à *Sésame et les Lys* de J. Ruskin (1906), recueillie sous le titre « Journées de lecture » dans *Pastiches et mélanges* (1919) ; in M. Proust, *Essais*, éd. A. Compagnon, C. Pradeau, M. Vernet, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2022, pp. 571-573 puis 577.

On sait comment le romancier a résolu cette tension : à la dernière page du *Temps retrouvé*, cet écrivain en herbe qu'est le narrateur se décide enfin à mettre en chantier le livre toujours différé, qui est à peu près celui que nous venons de lire – lequel n'était donc pas encore écrit, si bien qu'il nous faut maintenant le reprendre à la première page comme un ouvrage neuf. À *la Recherche du temps perdu* demeure ainsi un roman parfaitement clos sur lui-même et à jamais inachevé – ce que la longue genèse du texte a fini par obtenir de son auteur : Proust, qui se faisait gloire en 1909 d'avoir « fini » son long roman en rédigeant d'une même main le début de *Combray* et les derniers alinéas du *Temps retrouvé*², ne cessa plus ensuite, et jusqu'à la veille de sa mort, de remanier tout l'intervalle, jusqu'à l'inachever.

Si, dans ce même essai, le romancier nous invite surtout à méditer les différents biais par lesquels la temporalité de la lecture s'articule à notre temps quotidien, et la façon dont chaque livre lu se prolonge dans un « livre intérieur », il nomme ici comme en passant le ressort même du plaisir romanesque, soit : l'inaptitude foncière de la dynamique narrative à se laisser interrompre. Tout lecteur en a fait l'épreuve, douloureuse à sa façon : la fiction la mieux dénouée abandonne à leur sort la plupart de ses personnages (à quel destin laborieux le suicide d'Emma Bovary voue-t-il sa petite Berthe, promise à l'embauche dans quelque « filature de coton » ?) ; et le roman le plus soucieux de la chronologie est régulièrement criblé d'ellipses, plus ou moins volontaires, qu'il est toujours loisible de combler par paralipse (dans quels déserts orientaux Frédéric Moreau planta-t-il donc « la tente » sous laquelle il connut tant de « froids réveils » lors de son mélancolique voyage ?). Il n'y a pas de fiction qui puisse se donner comme absolument achevée, et

2 « Je viens de commencer – et de finir – tout un long livre », écrit-il vers la mi-août 1909 à son amie M^{me} Straus, en ajoutant, avec moins de panache mais plus de clairvoyance : « si tout est écrit, beaucoup de choses sont à remanier » (M. Proust, *Correspondance*, t. IX, éd. Ph. Kolb, Paris, Plon, 1982, p. 163).

s'agissant du genre romanesque au moins, il n'est pas d'œuvre complète.

* * *

Le cas d'interruption fortuite étudié par Alexis Rime semble au premier abord devoir nous persuader du contraire : que l'achèvement demeure la règle et l'inachèvement l'exception. Cornaqués par Marcel Bénabou, cinq membres de l'Oulipo aussi unis que les doigts d'une main ont été invités en 2019 à achever un roman abandonné par Boris Vian aux alentours de 1951, en donnant suite et fin à l'intrigue policière amorcée dans les quatre chapitres originaux conservés, avec l'ébauche d'un synopsis, sous l'intitulé *Roman. Série noire*. Les lecteurs du livre finalement publié par Fayard pour le Centenaire de la naissance de Boris Vian, en 2020, sous le titre pleinement autographe *On n'y échappe pas*³, n'ont pas été abusés par un dénouement allographe. Nulle supercherie ici : les noms de « Boris Vian et l'Oulipo » sont dûment affichés en couverture ; un Avant-Propos signale que des seize chapitres que compte le roman, les quatre premiers seulement « sont de Vian » ; et un appendice propose d'entrer (« Attention : *spoiler* ») dans « Les coulisses », soit : l'atelier des continueurs, en offrant la transcription et même le fac-similé du (mince) synopsis.

Mais la question demeure entière : un lecteur qui n'aurait pas connaissance de ces informations pourrait-il seulement déterminer où s'arrête le texte original et où commence le travail des continueurs ? Comment distinguer l'œuvre de l'auteur et celle de ses suffisants lecteurs que furent d'abord les cinq oulipiens appelés à poursuivre (l'élan de) Boris Vian ? A-t-on au demeurant affaire ici à une seule et même œuvre ?

Car tel est bien le sens de l'enquête menée par Alexis Rime sur la continuation : les *feintes d'une fin* nomment ici l'ensemble des opérations qui permettent à un lecteur

3 La formule formait la dernière phrase du synopsis laissé par B. Vian.

(en l'occurrence, un groupe de lecteurs) d'entrer dans l'intelligence du processus créateur au point de se substituer *légitimement* à l'auteur. Si la caution de la « Cohérie Boris Vian », dépositaire des droits de l'auteur, est venue apposer le sceau de la légalité sur toute l'opération, la démarche tire d'ailleurs sa légitimité : des compétences acquises par les continuateurs, qui avant d'être des écrivains de l'Oulipo, ont été et sont redevenus pour l'occasion des lecteurs passionnés des quatre romans policiers publiés par Boris Vian sous le pseudonyme de Vernon Sullivan. *J'irai cracher sur vos tombes*, *Les morts ont tous la même peau*, *Et on tuera tous les affreux* et *Elles se rendent pas compte* présentent certes de notables divergences, mais un lecteur qui éprouve pour eux le même goût leur reconnaît, c'est-à-dire leur confère ou attribue, un « air de famille » : il les rapporte non seulement à un auteur réputé identique, mais à un éventail de normes idiosyncrasiques déduites des quatre intrigues au nom de leur ressemblance supposée. Cela revient à élaborer, avec tout un lexique, un arsenal de stéréotypes et une palette de situations génériques, une sorte de grammaire à partir de laquelle il devient loisible de « faire du Vernon Sullivan ». Les continuateurs patentés ont en quelque sorte laissé une « main fantôme » poursuivre le canevas abandonné par Boris Vian, selon la belle expression forgée par Alexis Rime, pour qui cette main fait la paire avec celle, mécanique, qui est venue remplacer, pour le héros du roman, Frank Bolton, la main gauche perdue dans les combats de Corée. Et si le lecteur d'*On n'y échappe pas* ne peut pas même percevoir que les différents chapitres ajoutés ne sont pas tous de la même main, c'est que les cinq continuateurs ont poursuivi Vian en écrivant sous la dictée de cette même main fantôme.

L'essayiste en fait pour nous la (complète) démonstration, avec ce qu'il faut d'humour : une fois entré dans le jeu des possibles que conditionne une telle grammaire, rien n'interdit d'affabuler une autre continuation, ou tout au moins une solution alternative au dénouement que les continuateurs patentés ont proposé. Ici comme ailleurs, la meilleure fin est toujours la prochaine.

* * *

Car qui nous prouvera que le roman ainsi continué soit un roman achevé? Qu'il y ait toujours dans une fin de quoi en faire une autre un peu plus loin, telle est la vertu propre de toute interruption, qu'elle soit volontaire ou accidentelle, et peut-être la loi même de la fiction⁴. Revenons à *Madame Bovary*, déjà nommée. Roman parfaitement achevé, s'il en est, et fiction tout entière élaborée à rebours par Flaubert, auquel un fait divers a fourni, comme avant lui à Stendhal pour *Le Rouge et le Noir*, un indiscutable dénouement, sa dernière page peut laisser insatisfaits les lecteurs de tout âge : alors quoi ? On doit ainsi à Raymond Jean une *Mademoiselle Bovary* (Actes Sud, 1991) et à Claude-Henri Buffard *La Fille d'Emma* (Grasset, 2001) ; l'on dispose déjà de trois vies de *Monsieur Bovary* (Jean Améry, 1994 ; Laura Grimaldi, 1999 ; Antoine Billot, 2006) ainsi que d'une *Contre-enquête sur la mort d'Emma Bovary* (Philippe Doumenc, 2009) et d'au moins un roman de *Madame Homais* (Sylvère Monod, 1988)⁵... Sartre a finalement beau jeu d'ironiser dans *Les Mots* sur l'insatisfaction du jeune Poulou parvenu aux ultimes lignes du grand œuvre de Flaubert :

Vingt fois je relus les dernières pages de *Madame Bovary* ; à la fin, j'en savais des passages entiers par cœur sans que la conduite du pauvre veuf me devint plus claire : il trouvait des lettres, était-ce une raison pour laisser pousser sa barbe ? Il jetait un regard sombre à Rodolphe, donc il lui gardait rancune – de *quoi* au fait ? Et pourquoi lui disait-il : « Je ne vous en veux pas » ? Pourquoi Rodolphe le trouvait-il « comique et un peu vil » ? Ensuite Charles

4 La Fontaine, qui sait ce que conter veut dire, faisait tenir « Le Pouvoir des fables » dans un tel art de la suspension : « Et Cérés, que fit-elle ? », demande l'auditoire à l'orateur athénien, lequel n'a eu recours à un apologue que pour en subordonner les effets à sa brutale interruption (*Fables*, VIII, 4, 1678).

5 Mais nul n'a apparemment songé à affabuler le *Voyage en Orient* de Frédéric Moreau pour l'interpoler à l'ouverture de la troisième partie de *L'Éducation sentimentale* : les « froids réveils sous la tente » n'ont donc tenté personne.

Bovary mourait : de chagrin, de maladie ? Et pourquoi le docteur l'ouvrait-il puisque tout était fini ?⁶

Toute l'entreprise d'élucidation de *L'Idiot de la famille* est peut-être née de cette obscurité-là⁷ : pour Sartre, comme sans doute pour beaucoup d'autres, la critique littéraire a-t-elle été jamais autre chose que la poursuite du roman par un autre moyen ?

Marc Escola

- 6 Jean-Paul Sartre, *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, éd. J.-F. Louette, G. Philippe, J. Simont, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2010, p. 29.
- 7 Comme Nathalie Barberger en a fait l'hypothèse, en rapprochant la question de Poulou sur l'autopsie d'Emma du célèbre incipit de l'essai sur Flaubert : « On entre dans un mort comme dans un moulin » (Nathalie Barberger, « De quoi est mort Charles Bovary ? », *Penser pour rien : Littérature et monomanie*, Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2007, [en ligne] : <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.79011>). Mais avant elle : Bruno Clément dans *Le Lecteur et son modèle* (Paris, PUF [Écriture], 1999).