

DU « CYCLE DE MINUIT » A LA LIBERTE DU ROMANCIER : LA PERMANENCE ET LE MOUVEMENT DANS L'ECRITURE ROUALDIENNE

« Regarde, dit-il, aucun repentir, aucun dérapage, aucune reprise, le trait progresse avec une insolence légère, oui, tu as raison, comme une sorte de caresse amoureuse. »

Jean Rouaud, *La femme promise*¹

Ecriture et style

De quelle manière entendre l'intitulé de cette trentième édition du Colloque d'Albi, « Ecritures évolutives : entre transgression et innovation » ? L'appel à contribution a largement montré la multiplicité des possibilités et j'ai pour ma part orienté mon étude vers une réflexion sur le rapport liant la vie d'une écriture au style de son auteur. Le style n'est pas une notion consensuelle, loin s'en faut, surtout si l'on envisage la pluralité de ses référents : style d'époque, styles humble, médiocre ou sublime des Anciens, style d'auteur, pour ne citer que ces

¹ Op. cit., (I,1), p. 19, Paris, Gallimard, 2009.

quelques exemples. Sans assimiler le style à l'homme, comme le proclamait Buffon dans son *Discours de Réception à l'Académie Française*, le 25 août 1753, ni, quelque deux siècles plus tard, à un ensemble de structures qui fonctionnerait comme une mécanique textuelle détachée de son locuteur/scripteur et du monde dans lequel elle s'inscrit cependant – la notion même de style liée à l'auteur devenait alors suspecte pour les partisans du formalisme –, je reviens à ce qui me paraît être aujourd'hui, au moins pour partie, une approche empreinte de nuance et de sensibilité, à savoir celle de Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture*¹, chapitre « Qu'est-ce que l'écriture ? ». Barthes y déclare en effet à la p. 12 : « il [le style] fonctionne à la façon d'une Nécessité, comme si, dans cette espèce de poussée florale, le style n'était que le terme d'une métamorphose aveugle et obstinée, partie d'un infra-langage qui s'élabore à la limite de la chair et du monde. » Et plus loin, p. 13 : « le style n'est jamais que métaphore, c'est-à-dire équation entre l'intention littéraire et la structure charnelle de l'auteur (il faut se souvenir que la structure est le dépôt d'une durée). »

La métaphore végétale illustre la force vitale du style qui se domestique et se travaille, mais ne s'endigue pas, car c'est une énergie qui submerge la volonté de l'écrivain et place celui-ci à la jonction du monde et de l'expérience intellectuelle et charnelle qu'il en fait. Je privilégie du reste cette conception de la création et j'analyse et perçois le style de Jean Rouaud en tant que mémoire incarnée². Ensuite, la parenthèse ajoutée par Barthes dans la seconde citation (*supra*) me semble être d'une importance capitale, car pour juger de l'évolution – ou au contraire du statisme d'une écriture – il convient de s'inscrire dans une temporalité, dimension nécessaire aux métamorphoses ou aux stratifications, de telle sorte que la réponse émerge de la comparaison entre divers stades de la création d'un auteur. Le problème se pose lorsque l'écrivain passe d'un genre à un autre ou, à l'intérieur d'un même genre, d'une sous-catégorie à une autre. Pour citer l'exemple d'une œuvre contemporaine abondante, l'écriture de Robert

¹ Roland Barthes, (1953 et 1972) : *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, collection « Points ».

² Cf. S. Freyermuth, *Jean Rouaud et l'écriture « les yeux clos » : de la mémoire engagée à la mémoire incarnée*, à paraître.

Merle¹ dans *Fortune de France*, saga historique de la famille péri-gourdine Siorac parue en 13 volumes de 1977 à 2004 et grand succès de librairie, n'est pas semblable à celle de *Week-end à Zuydcoote*, roman qui obtint le Prix Goncourt en 1949, ou de *Madrapour* (1976), et l'est encore moins dans les essais et le théâtre de cet écrivain. Peut-on alors affirmer que l'éclectisme d'une œuvre est incompatible avec la notion d'évolution de l'écriture, pour la bonne raison qu'on ne peut comparer que ce qui présente une certaine homogénéité ? On serait alors tenté de considérer que différents styles se côtoient chez un seul écrivain. L'écriture de Victor Hugo apporte en ce point une contradiction efficace. En effet, qu'elle se déploie dans *Châtiments* (1853), *L'Homme qui rit* (1869) ou *Torquemada* (pièce écrite en 1869 et publiée en 1882), elle restera toujours reconnaissable entre toutes parce que puissante, formidable, manichéenne, oxymoronique, pour ne citer que ces propriétés, et l'on pourra dès lors parler de style hugolien. Dans ce cas de figure, est-il pertinent d'affirmer que l'écriture de Victor Hugo n'évolue pas ?

A mi-chemin de ces deux interrogations, je m'arrêterai sur l'exemple de l'écriture de Jean Rouaud, dont la fréquentation assidue m'offre un terrain de réflexion privilégié depuis un certain nombre d'années. Au fil d'une production littéraire soutenue s'étendant sur 19 ans, de la publication du premier roman *Les Champs d'Honneur*, couronné par le Prix Goncourt en 1990, à aujourd'hui, la cohérence et l'homogénéité de l'œuvre² m'ont rendu plus aisément le travail comparatif. Du pentalogue³ ou « Cycle de Minuit » à « L'aventure de la liberté du romancier »⁴, l'évolution de l'architecture phrastique radicalise certains traits stylistiques et provoque de ce fait une modification flagrante dans le traitement de la temporalité et le rapport aux person-

¹ Robert Merle est décédé en 2004. Il est l'auteur de nombreux romans (historiques, de politique-fiction), d'essais (il était spécialiste d'Oscar Wilde), de pièces de théâtre.

² Cf. S. Freyermuth, (2006) : *Jean Rouaud et le périple initiatique : une poétique de la fluidité*, Paris, Budapest, Turin, L'Harmattan, Coll. Critiques littéraires.

³ Cf. S. Freyermuth, (2006), op. cit. Il s'agit des 5 premiers romans de Jean Rouaud relatant la saga familiale ; ils conduisent à ce que je nomme « l'aventure de la liberté du romancier » qui s'ouvre sur *L'invention de l'auteur*, pivot entre le mûrissement de l'écrivain et l'acceptation de son statut, passage obligé qui procure la libération nécessaire à toutes les hardies.

⁴ Ce cycle comprend *L'invention de l'auteur* (2004) et les écrits suivants, notamment *L'imitation du bonheur* (2006), *La fiancée juive* (2008), *La femme promise* (2009).

nages¹, dans la multiplicité des approches et donc des points de vue, soit autant d'indices de mouvement dans l'écriture roualdienne. Mais l'originalité de celle-ci tient à l'existence d'une forme de permanence à l'intérieur même de cette évolution, tant la puissance d'un continuum traverse l'œuvre dans sa totalité². Dans ma démarche je rejoins Jean-Paul Goux³, et j'exprime avec lui la nécessité absolue d'aller vers l'écrit dans un corps-à-corps entre le texte et celui qui l'étudie : « Ainsi, [écrit-il en commentant les propos de Flaubert à Louise Colet], ce qui manque aux ‘imbéciles’, c'est une âme qui leur permettrait de comprendre le corps... Car la phrase a un corps, un corps syntaxique, et ce corps n'est vivant, comme il se doit, que par l'amour qu'on lui porte, soit en le faisant (c'est le rôle de l'écrivain), soit en l'étudiant (ce devrait être le rôle d'une critique esthétique) ». C'est ce que je me propose de faire à présent, afin d'exposer quelques propriétés du style roualdien.

Le mouvement et les méandres de la phrase

« Pour moi, ce sera la prose poétique à raison d'une phrase par paragraphe, et vous ? », annonce l'auteur-narrateur de *L'imitation du bonheur* (p. 53). En effet, la phrase roualdienne, presque toujours luxuriante, épouse diverses modulations qui évoluent conjointement à la posture de leur créateur face à son statut d'écrivain. Ainsi, dès le roman matriciel *Les Champs d'Honneur*⁴, début de l'épopée de ses illustres et valeureux, Jean Rouaud met en place une phrase ample et cadencée et atteint 14 ans plus tard, dans *L'invention de l'auteur*⁵, le sommet de sa virtuosité dans une phrase *incipit* de 78,5 lignes. Jean

¹ Cf. S. Freyermuth : « Le monde dans une coquille ou le mystère de la phrase roualdienne », Colloque international *Littérature-monde : New Wave or New Hype ?*, International conference, Winthrop-King Institute for Contemporary French and Francophone Studies, Florida State University, Tallahassee, February 12-14, 2009, à paraître.

² Cf. S. Freyermuth : « Jean Rouaud et les stratagèmes de la mémoire ». In *Jean Rouaud : L'Imaginaire narratif*, Actes du Colloque de Cluj-Napoca, Roumanie, 17-19 avril 2008, avec une étude introductory de Jean Rouaud, dirigé par Yvonne Goga et Simona Jișa, Editions Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, Roumanie, 2008, p. 233-245.

³ Jean-Paul Goux, « De l'allure », *Semen*, 16, Rythme de la prose, 2003, [En ligne], mis en ligne le 1^{er} mai 2007. URL : <http://semen.revues.org/document2664.html>. Consulté le 05 janvier 2009.

⁴ 1990, Paris, Les Éditions de Minuit.

⁵ 2004, Paris, Gallimard.

Rouaud commente d'ailleurs en ces termes son architecture phrasique :

« [...] c'est surprenant de tomber dans un sous-bois sur ces longues cordelettes constituées de milliers de chenilles à la queue leu leu, dessinant en travers du sentier des arabesques mouvantes. Et si je mentionne cette extravagance naturelle, c'est que j'y vois un lien avec mon travail. Il vous suffit de remplacer les chenilles par des mots, et vous avez devant vous, virtuellement devant vous, un adepte de la phrase processionnaire du pèlerin. » (*L'imitation du bonheur*, Préambule, p. 9)

Et comment progresse-telle, cette phrase périgrine ?

La reprise comme pulsation

Bien que les deux phrases choisies en exemple¹ se distinguent par leur type de principale : nominale pour l'extrait du premier roman et tournure verbale présentative pour le sixième roman, toutes deux constituent le segment à l'origine des procédés d'expansion qui vont permettre à la phrase d'avancer. La première propriété partagée par les deux phrases est la reprise qui imprime au texte une pulsation. Ainsi, dans *Les Champs d'Honneur*, le rythme est donné grâce à une structure prépositionnelle [Prép. + SN] : *avec le vent, avec la nuit, avec le jour*, rythme ternaire réitéré par une autre reprise de même nature : *avec la pluie interminable, la pluie, la pluie enfin sur le convoi*². Dans *L'invention de l'auteur*, la phrase incipit de près de 79 lignes est partagée en deux grands volets par la tournure présentative : « *Ainsi ce serait le moment*, celui que les adeptes du vol en chute libre éprouvent à chacun de leur saut, ce moment précis de l'arrachement où ils perdent tout contact avec le domaine du solide [...] » (op. cit. p. 13) [...], *ainsi ce serait le moment*, d'une poussée légère de la pensée quitter d'un seul mot d'un seul le domaine de l'informulé, [...] » (op. cit. p. 15). À l'intérieur de chacune de ces macrostructures, le noyau du syntagme initial se trouve expansé par divers procédés syntaxiques. Par exemple dans *Les Champs d'Honneur*, la juxtaposition des syntagmes dans lesquels des participes passés caractérisent le N noyau, correspond à la justification de l'appellation « paysage de lamentation » : *terre nue, souches noires, peuple de boue, argile informe, fange nau-séeuse*. Ces SN sont eux-mêmes expansés par des participes passés

¹ Phrase de 28,5 lignes : elle termine la 2^e section de la partie III, p. 135-136 des *Champs d'Honneur* ; phrase de 78,5 lignes : incipit de *L'invention de l'auteur*, (I,1), p. 13-15.

² Dans ce cas, la préposition est mise en distribution sur l'ensemble des syntagmes.

(sauf *peuple de boue*), et s'enchaînent en vertu d'un glissement sémantique : *terre nue ensemencée de ces corps laboureurs / souches noires hérissées, peuple de boue / argile informe de l'œuvre rendue à la matière / fange nauséeuse mêlée de l'odeur acre*. La suite de cette macrostructure est rythmée par l'hypotaxe en subordonnée relative, dont le pronom relatif est mis en distribution sur la série, et à l'intérieur de chaque groupe verbal, interviennent des complémentations diverses selon une structure arborescente. Par exemple :

[...] avec [...] la pluie interminable (I) [...]

la pluie (II)
qui ruiselle dans les tranchées, (1)
effondre les barrières de sable, (2)
s'infiltre par le col et les souliers, (3)
alourdit le drap du costume, (4)
liquéfie les os, (5)
pénètre jusqu'au centre de la terre, (6)

[...]

la pluie enfin sur le convoi (III)
qui martèle doucement la capote de l'ambulance,
[...]
enluminée sous les phares en *de myriades de petites lucioles, [1]*
perles de lune [2]
qui rebondissent en cadence sur la chaussée, (1)
traversent les villes sombres et, à l'approche de Tours, (2)
comme le jour se lève,
se glissent dans le lit du fleuve au pied des parterres royaux de la vieille France. (3)

Dans *L'invention de l'auteur*, le rythme est cette fois instauré par des procédés plus variés : on retrouve les habituelles relatives arborescentes à la manière proustienne, mais surtout le phénomène de la répétition d'un mot ou d'une même catégorie syntaxique. Par exemple ces deux extraits suivent le même schéma :

Ainsi ce serait *le moment*,
celui que les adeptes du vol en chute libre éprouvent à chacun de leur saut,
ce moment précis de l'arrachement, [...]

[...] il n'est plus qu'*un temps*,
celui qui mène de l'un à l'autre,

un temps plus ou moins élastique, [...]

Ou encore dans l'expansion par des relatives :
[...] où ils *perdent* tout contact avec le domaine du solide,
perdent littéralement pied, [...]

L'autre procédé récurrent dans *L'invention de l'auteur* est l'accumulation par juxtaposition. Par exemple :

[...] où, en une fraction de seconde, ils changent d'apparentement, s'extraient de l'humaine condition pour rejoindre la famille (1) *des oiseaux*, (2) *des météorites*, (3) *de la pluie et de la neige* (a et b), (4) *des faines et des pollens* (a et b), [...]

Ou encore :

[...] un temps plus ou moins élastique soumis aux lois (1) *de l'attraction et de la résistance de l'air* (a et b), (2) *de la portance et des courants d'altitude* (a et b), [...]

[...] ces masses d'air chaud
(1) qui s'élèvent en tournoyant,
(2) avec lesquelles il va falloir (a) *jouer*, (b) *composer*, (c) *ruser*,

dernier exemple où l'on reconnaît à la fois l'expansion par accumulation et par subordination relative.

Il existe un autre moyen de rythmer la prose, encore très présent dans cet incipit romanesque : la répétition du participe présent ; elle scande avec vigueur les diverses étapes du vol acrobatique de ces oiseaux marins et donne un effet de simultanéité, comme si le lecteur observait une formation d'oiseaux exécutant devant ses yeux une chorégraphie complexe :

au lieu que les princes du ciel, les grands vaisseaux blancs,
une poussée initiale presque imperceptible, et déjà les voilà au ras des vagues qui se
rient de toutes ces forces contraires,
se laissant porter, emporter, dériver,
s'élevant en larges courbes spirales,
jonglant savamment avec des milliards de paramètres à rendre fous les spécialistes
des turbulences atmosphériques où chaque microgouttelette en suspension en sait
plus long qu'un ordinateur de bord,
n'ayant d'autre but, semble-t-il, que de planer interminablement, que ce vertigineux
équilibre sur le fil du vent,
enchaînant en patineurs du ciel figures libres et arabesques,
partant en glissade sur d'invisibles toboggans, le corps à l'oblique,
piquant vers l'élément liquide,
dévalant sans ménagement une faille atmosphérique, [...]

On pourrait croire que la phrase s'arrête à cet endroit, mais elle reprend son envol avec l'adversatif et épouse de la même manière le mouvement ascendant des oiseaux¹ décrit par 3 participes présents et une accumulation d'infinitifs :

[...] mais alors qu'on les croit disposés à amerrir, comme s'il s'agissait d'une farce provisoire, d'une fausse main tendue que l'on retire à l'ultime instant du serrement, [...],
les voilà qui rasent la masse sombre des eaux et s'élèvent à nouveau, et là-haut, entre deux lambeaux de nuage, s'immobilisent un long moment, les ailes frémissantes,
faisant barrage aux éléments,
inventant le temps suspendu,
mettant le monde en pause,
avant de *poursuivre* une veine de vent, puis une autre, et une autre encore,
et de *redescendre* enfin *se poser* délicatement sur l'eau,
moins pour *souffler* que pour *se détendre*, éprouver ce doux balancement des ondes,
échanger la musique de l'air contre celle des vagues, [...]

On aura remarqué, dans la progression de la phrase, que celle-ci se complique de figures de plus en plus élaborées, s'ajoutant les unes aux autres de manière à constituer une polyphonie harmonieuse et un ballet aérien vertigineux. L'évolution de l'écriture roualdienne est donc visible dans la confrontation de ces deux romans distants l'un de l'autre de 14 années. Deux ans plus tard, en 2006, *L'imitation du bonheur*² emprunte les brisées de cette libération aérienne et vient pousser jusque dans ses extrémités l'audacieuse architecture syntaxique, dont je m'attacherai à montrer qu'elle permet au romancier d'intégrer un monde dans le cadre limité d'une seule phrase.

La digression et les décrochements énonciatifs

L'imitation du bonheur est à la fois le récit de l'histoire d'amour qui lie le communard Octave Keller à Constance Monastier « la plus belle ornithologue du monde », et une réflexion esthétique que Jean Rouaud livre dans son texte par intrusions d'auteur interposées. Jusqu'à la page 428 du roman qui en compte 579, l'architecture phrastique s'organise en une imbrication de microstructures de diverse nature à l'intérieur d'une macrostructure. Ce procédé existait déjà dans *Les*

¹ Pour la valeur symbolique de cette remontée, voir S. Freyermuth (2006), chapitre « Spirale ».

² 2006, Paris, Gallimard.

Champs d'Honneur, mais de manière très circonscrite, car il s'agissait plutôt d'un décrochement modéré de la linéarité de la narration. Ainsi, dans le premier roman, la ponctuation polyphonique permet au narrateur de marquer une anticipation temporelle dramatique :

Dans le secret du laboratoire, testant sur de petits animaux martyrs ses cocktails de chlore, le cruel employé du gaz – *et, à l'horizon de ses recherches, les futurs camps de la mort* – n'ignorait pas qu'il enfreignait les conventions de La Haye [...]. (op. cit., p. 131, III, 2)

Ou bien encore d'apporter une précision d'affectueuse taquinerie sur un personnage, en l'occurrence la petite tante Marie :

Ce petit ermitage composé de deux pièces était le reflet exact de sa vie de bégueine : cuisine rudimentaire (*sa seule spécialité fut une sauce blanche, collante et grumeleuse, mais d'ordinaire trois ou quatre noix suffisaient à nourrir son corps jivaro*) et une chambre guère plus vaste [...]. (*ibid.*, p. 56, II, 1)

Dans *L'imitation du bonheur*, en revanche, la digression entre parenthèses correspond au déploiement d'une explication, d'une histoire, d'une prise de position à partir de quelques mots seulement de la matrice dans laquelle elle s'incruste, et contient elle-même des passages parenthétiques ou des décrochements par tirets. Ainsi, la première partie du roman qui constitue une seule macroséquence comprend 4 microséquences longues respectivement de 34,5 lignes, 13 lignes, 42 lignes et 9 lignes. Pour la première digression, une parenthèse suivante disloque une tournure corrélative (*tellement...que*) :

[...] les moyens de capter la surface des choses se sont *tellement* développés (pour vous donner une idée du degré de représentation où nous sommes, peut-être avez-vous eu en main le stéréoscope de Jules Duboscq, cet appareil binoculaire dont une publicité de 1853 dit qu'il « reproduit avec une fidélité merveilleuse tous les objets de la nature et de l'art [...] » – d'ailleurs, je peux témoigner de l'efficacité du procédé : enfant, j'ai eu aussi un de ces stéréoscopes [...], un appareil en plastique (un matériau nouveau) ivoire, offert par mon oncle Emile et ma tante Renée, au retour d'un voyage en Suisse d'où ils avaient aussi rapporté des chocolats (des montres, c'était inutile, l'oncle Emile, en fait un cousin germain de mon père, étant horloger). [...] Eh bien aujourd'hui on est en mesure de circuler à l'intérieur de ces images en trois dimensions, [...] sur ce point je suis aussi ignorant que vous.) *qu'on oublie* que pendant des milliers d'années on s'est appuyé sur cette seule transmutation du réel en phrases pour le donner à voir. Ce qui – faire surgir un monde par le seul pouvoir combinatoire d'une vingtaine de gribouillis qui deviendront des lettres – constitue certainement l'invention la plus prodigieuse de toute l'histoire de l'humanité. (*ibid.*, p. 17-19)

Cette parenthèse illustre l'assertion première « les moyens de capter la surface des choses se sont tellement développés » en en montrant le

développement fulgurant, et l'on constate que cette microséquence comporte elle-même des décrochements énonciatifs opérés par tirets et parenthèses, qui permettent à l'auteur-narrateur un retour vers son enfance, ce qui a pour effet de présenter au lecteur une temporalité complexe : le point d'ancrage consiste en une cohabitation de *Constance* (1870) avec *Jean* (2004-2005), à partir duquel tous deux peuvent partager un regard en amont sur la réclame pour le stéréoscope de *Duboscq* datée de 1853 ; mais avec les souvenirs d'enfance de *Jean* ancrés au tout début des années soixante, ce sont des regards croisés, à la fois prospectif pour *Constance* et rétrospectif pour l'auteur-narrateur, qui se superposent. Ce rapport ludique délibérément entretenu avec la temporalité est encore plus explicite dans la microséquence suivante, qui consiste également en une indication historique érudite, évoquant cette fois l'expédition de 1870 de l'aventurier-archéologue-voyageur *Schliemann* en quête de Troie :

Depuis, le monde s'est si souvent éveillé sous une aurore semant gracieusement du bout de ses doigts des pétales de rose que nous avons cru sur parole le vieil Homère. Au point que l'obstiné *Schliemann*, [...] en ce moment même – *je parle pour vous, bien sûr, car pour moi ça remonte à plus de cent trente ans, mais pour vous c'est exactement d'actualité* – vient d'obtenir du gouvernement turc (qui dirige alors, *je le précise non pour vous, mais pour nous, cette fois*¹, ce qui est pour quelques dizaines d'années encore l'Empire ottoman, un empire sur le déclin sans doute, [...]) [14 lignes] l'autorisation de faire des fouilles à Hissarlik, près de l'entrée du Détrroit des Dardanelles, où, d'après ses calculs tirés du texte même d'Homère, auquel il accorde une créance, euh, aveugle (la légende prétend que le fils bâtard de la fileuse de Chio n'y voyait rien, ce qui a sans doute beaucoup nui au crédit des romanciers), doit selon lui, se situer Troie. [...]. (*ibid.*, p. 19-20)

Le lecteur aura retrouvé dans cette configuration précise toute la palette des possibilités évoquées précédemment, que l'auteur-narrateur travaille encore davantage dans la cinquième section de la première partie du roman ; il y opère un premier décrochement qui répond à une question, puis un autre qui intègre une succession de 7 passages entre parenthèses, comprenant eux-mêmes d'autres segments entre parenthèses. Ceux-ci s'enchaîneront les uns aux autres sur deux thèmes : celui du voyage et celui de l'oiseau que l'héroïne *Constance* (la plus belle ornithologue du monde) a signalé à l'attention des passagers de la diligence.

L'imitation du bonheur abonde en exemples de cette nature, qui vont bien au-delà des extrapolations présentes dans les premiers romans. Or

¹ Je souligne par l'italique.

il faut bien préciser qu'il ne s'agit pas seulement d'un simple décrochement de la linéarité qui déclencherait, à l'intérieur des parenthèses, le déplacement d'un curseur sur l'axe horizontal mémoire/ anticipation. Il y a dans ces retraits de véritables histoires, autonomes et à la fois rattachées par un fil conducteur à leur matrice, de sorte que ce procédé de feuilletage et de relief permet de faire entrer dans l'espace interstitiel d'une seule phrase, à la manière des « matriochka »¹, cent trente ans de vie, Duboscq, Schliemann, le Sultan fou Murat V, Zola, le cinéma, les héros homériques et ceux de la Commune – Octave et Constance –, Campbon, le Mont-Blanc, les Cévennes, Versailles, les Rocheuses – et la colline d'Hissarlik. Autant dire l'irruption du pouvoir absolu de l'imagination du romancier-voyageur, enfin libre, offrant à son lecteur l'ivresse vertigineuse des temps et des lieux.

La permanence dans le mouvement

L'écriture de Jean Rouaud, nous l'avons vu, évolue dans le temps de la création, et ce d'autant plus qu'elle est fondamentalement liée à la perception mouvante que l'auteur a de son statut d'écrivain. Alors que le « Cycle de Minuit » constitue le périple initiatique de l'auteur-narrateur qui chemine vers l'acceptation de la mort de Joseph son père – condition *sine qua non* de sa libération, car n'oublions pas qu'il est Jean, celui qui témoigne –, une fois relevé de cet engagement qui le liait viscéralement à son ascendance, il peut alors expérimenter dans *L'invention de l'auteur* la toute récente conquête de son autonomie et, dans *L'imitation du bonheur*, laisser à celle-ci la bride sur le cou. Pour autant, cette propriété évolutive n'altère pas une forme de permanence qui domine la totalité de l'œuvre. Elle se perçoit d'abord dans le caractère essentiellement arborescent de l'architecture phrastique, puis dans la présence des leitmotive et la récurrence des personnages représentés dans diverses incarnations romanesques², et enfin à travers les rappels intertextuels constants qui unissent tous les romans. *La fiancée juive* (2008) en est probablement le meilleur exemple. L'auteur présente lui-même ce texte comme « une sorte de carte de visite en neuf volets ». C'est en effet le cas, puisqu'elle s'ouvre avec « La double mort de Mozart » sur la disparition brutale du père, événement fonda-

¹ Il ne s'agit pas cependant d'enchâssement, tel que le conçoit S. Pétillon (op. cit.), qui cite à ce propos l'intéressant article de L. Jenny (1989, « La phrase et l'expérience du temps », *Poétique*, 79, septembre, p. 277-286).

² Cf. S. Freyermuth, op. cit. à paraître.

teur de l'acte d'écriture, elle se poursuit avec l'évocation de la mère dans « L'élixir d'Anna », raconte dans « Station Les-Sœurs-Calvaire » les années parisiennes de Jean, passées à porter sa croix dans la « crèche à journaux posée sur un trottoir, précisément 110 rue de Flandre, dans le XIX^e arrondissement », raconte avec les sections « Ecrire, c'est tout un roman » et « Régional et drôle » l'entrée progressive en littérature, avant de remonter aux années de souffrance de sa jeunesse, pour mettre un point final sur les notes du blues à la Fiancée juive, par lequel Jean psalmodie « le long tunnel de son chagrin ». Si cette remontée vers le « Cycle de Minuit » est une figure immuable de l'œuvre roualdienne, elle est néanmoins ambivalente dans la mesure où elle s'inscrit dans une évolution, car elle s'accommode aux visions successives qu'a l'auteur de sa vie, et annonce *La femme promise*, dernier roman paru début 2009. Ainsi tissé, le motif du continuum apparaît comme principe esthétique en 2001 avec *La désincarnation*, mais dès 1996, sa métaphorisation par la peinture rupestre se signale dans des textes¹ que le recueil *Préhistoires* reprendra en 2007, et s'affirme avec éclat dans le préambule de *La femme promise* ; je vois dans le dessin pariétal de la biche léchant sa plaie la représentation d'une réflexion sur l'art, et l'expression de la conviction auctoriale qu'il existe un lien qui parcourt l'œuvre et en assume la cohérence mémorielle :

Le mouvement de la biche léchant sa plaie est si gracieux, qu'observant le tableau on se surprend à tenter une torsion du cou, non pas comme un exercice de gymnastique destiné à vérifier la souplesse des articulations cervicales, mais en veillant à y mettre le plus d'élégance possible, sorte de révérence à la fois devant le génie créateur et ce courant de forces obscures qui irrigue le monde. [...] Regarde, dit-il, aucun repentir, aucun dérapage, aucune reprise, le trait progresse avec une insolence légère, oui, tu as raison, comme une sorte de caresse amoureuse. (*La femme promise*, p. 18-19)

Cette vision de l'art entre assurément en résonance avec le dessein esthétique de l'œuvre roualdienne qui se veut mouvante, mais suffisamment homogène pour constituer, selon l'ambition de son auteur, une *Comédie littéraire*. Le montrer est l'enjeu de mon travail, et je vois dans les propos de Jean Rouaud un encouragement à mon entreprise de décryptage de sa poétique : « Ce qu'ils ne savent pas, les romanciers virtuels, c'est que le roman, c'est d'abord un avatar de

¹ Il s'agit de « Paléo Circus » (1996) et du « Manège de Carnac » (1999).

l’écriture, et qu’évidemment écrire, c’est une autre histoire. C’est même à mes yeux la seule qui vaille la peine d’être racontée. »¹

Sylvie Freyermuth
Université du Luxembourg
FLSHASE, UR IPSE
Sylvie.Freyermuth@uni.lu
sylviefreyermuth@orange.fr

¹ Jean Rouaud, « Littérature, futur antérieur ». In *Jean Rouaud : L’Imaginaire narratif*, op. cit., p. 5-22.