

Introduction

Marielle Macé et Christophe Pradeau



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/2103>

DOI : 10.4000/itineraires.2103

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2010

Pagination : 9-18

ISBN : 978-2-296-11224-7

ISSN : 2100-1340

Référence électronique

Marielle Macé et Christophe Pradeau, « Introduction », *Itinéraires* [En ligne], 2010-1 | 2010, mis en ligne le 01 mai 2010, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/2103> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.2103>



Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Introduction

« Ce qui nous aspire dans le sillage tortueux du criminel sans cesse menacé, derrière le fiacre de Fantômas ou l'ascenseur d'Arsène Lupin qui crève le toit et débouche en plein sublime, ce n'est plus seulement le goût paisible, souriant du merveilleux, c'est l'appel, comme d'un poumon vers l'air, à l'épanouissement du *possible* forcé dans ses tanières par la vie moderne comme le criminel l'est par la police, c'est l'attirance du zigzag de foudre qui trace à travers le monde une des seules lignes de chance, une des seules lignes de vie qui puissent le traverser encore¹. », écrit Julien Gracq ; très belle image que cette chasse au possible, poussé à sortir au grand jour du roman moderne comme une bête de son abri... Kundera, à son tour, pose que

[l]e roman n'examine pas la réalité mais l'existence. Et l'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable. Les romanciers dessinent *la carte de l'existence* en découvrant telle ou telle possibilité humaine. [...] Il faut donc comprendre et le personnage et son monde comme *possibilités*².

Chacun à leur manière, Gracq et Kundera reconnaissent ainsi la solidarité qui s'est imposée à l'époque moderne entre le genre du roman, le sentiment de la vie, et le goût des *possibles* – cette « élation vers l'éventuel » dont l'auteur du *Rivage des Syrtes* faisait l'énergie propre du romanesque. Thibaudet, Gide, Caillois ou encore Musil avaient fait eux aussi du goût des possibles la passion motrice du créateur et du lecteur de roman, nommant ce que nous semblons désormais tous attendre des récits. Le présent dossier a voulu retracer l'évolution par laquelle cette attente commune s'est peu à peu imposée, en nommer les enjeux, et observer quelles transformations de la vision de l'existence et de ce que le roman en fait, ont pu placer cette énergie des possibles au cœur des enjeux littéraires modernes.

1. Julien Gracq, *André Breton, quelques aspects de l'écrivain* [José Corti, 1947], dans *Œuvres complètes*, t. I, éd. Bernhild Boie, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 455-456.

2. Milan Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 61.

On peut dater approximativement l'irruption des « possibles » dans l'histoire de la pensée du roman : elle a partie liée avec le succès de la philosophie de Bergson, avec les bouleversements de l'individualité démocratique, et notamment la laïcisation de l'idée de vocation, avec les interrogations de la psychologie mais aussi avec la « crise du roman³ ». Pour toutes ces raisons, la notion s'est progressivement placée au centre du débat à compter des premières années du xx^e siècle.

Elle commence à se faire jour dans la série d'études que Jules de Gautier consacre au *bovarysme*, « faculté déparée à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est *en tant que l'homme est impuissant à réaliser cette conception différente qu'il se forme de lui-même*⁴ ». L'expression, qui fait rapidement fortune, désigne une pathologie de la lecture romanesque et, par-delà, une certaine impuissance à vivre sa vie, ou, comme l'écrit Gide, glosant Jules de Gautier, cette sorte d'aveuglement qui consiste à « doubler [sa] vie d'une vie imaginaire, à cesser d'être qui l'on est, pour devenir qui l'on croit être⁵ ». Dans le même temps qu'elle identifie une déviance, la notion de *bovarysme* contribue à mettre au jour un ressort profond de la lecture romanesque : le goût des romans implique une curiosité pour les autres vies, le besoin de s'éprouver autre ; et ce « goût, saisissant mais difforme, des autres vies⁶ », pour reprendre une formule de Judith Schlanger, est essentiellement dynamique (il n'est destructeur et aliénant que sur les marges) : il participe, en effet, de l'initiation, de cet élan, de cette grande poussée interne qui préside à l'invention de soi.

Avec Thibaudet, dans un article célèbre de 1912, la question des possibles se pose du point de vue du créateur :

Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible, la biographie par Sextus Tarquin de tous ces Sextus Tarquins que, dans l'apologue qui termine *La Théodicée* de Leibniz, la divinité montre à Sextus peuplant à l'infini l'infinité des mondes possibles. Il semble que certains hommes, les créateurs

3. Voir Michel Raimond, *La Crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris, José Corti, 1966.

4. Jules de Gautier, *Le Bovarysme. Essai sur le pouvoir d'imaginer*, Paris, Mercure de France, 1902, p. 217. L'ouvrage reprend des analyses antérieures plus spécifiquement centrées sur le roman de Flaubert en élevant le bovarysme à la dignité de principe anthropologique. Voir « Le Bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert » [1892], repris dans *Le Génie de Flaubert*, Paris, Mercure de France, 1913.

5. André Gide, *Dostoïevski* [1923], dans *Essais critiques*, éd. P. Masson, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 601.

6. Judith Schlanger, *Fragment épique. Une aventure aux bords de la philosophie*, Paris, Belin, 2000, p. 9. Sur Judith Schlanger et sa pensée des formes existentielles, voir ici même le compte rendu de *L'Humour indocile (infra, p. 173-178)*.

de vie, apportent la conscience de ces existences possibles dans l'existence réelle. S'ils prennent pour sujet de leur œuvre cette existence réelle, elle se réduit en cendre, elle devient fantôme, sous la main qui la touche. Elle a eu sa vie, elle n'a pas droit à une autre. Le génie du roman fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel⁷.

Dans une entrée de son *Journal*, en mai 1925, Charles Du Bos appelle la « théorie des virtualités intérieures » le fait de considérer, comme le fait Thibaudet, la création romanesque comme une façon de « conduire jusqu'à l'être, [de] donner l'être successivement à toutes les possibilités qu[e le romancier] porte en lui-même, [de] s'incarner en quelque sorte autant de fois qu'il amène des personnages au jour⁸. » Il est significatif que l'idée ne soit pas associée au nom de Thibaudet dans l'esprit de Du Bos ; elle est proprement insituable et comme infusée dans l'air du temps ; il l'observe à l'œuvre chez Gide ou Mauriac comme, aussi bien, dans l'évolution de sa propre pensée. Ce même mois de mai 1925, Gide recopie dans son *Journal des Faux-Monnayeurs* la page de Thibaudet que nous avons citée plus haut, texte que Martin du Gard, qui relit alors de vieux numéros de *La NRF*, vient de signaler à son attention et qui emporte si bien son assentiment qu'il songe, écrit-il, à l'« épingle[r] [...] en guise de préface, en tête des *Faux-Monnayeurs*⁹ ». Il renoncera finalement à cette idée mais, en la citant dans la dernière page du *Journal des Faux-Monnayeurs*, Gide imposera la définition de Thibaudet comme un lieu emblématique de la pensée du roman, une formule éminemment citable qui circule, vis-à-vis de laquelle on prend position. En 1913, un an après la publication de l'article de Thibaudet, Jacques Rivière élargissait à son tour la « théorie des virtualités intérieures » et tenait ensemble point de vue du lecteur et point de vue du créateur en annonçant l'avènement prochain du « roman d'aventure », véritable roman des possibles où à aucun moment on ne voit « le présent sortir tout fait du passé¹⁰ », un roman où l'auteur doit donner le sentiment de vivre dans une

7. Albert Thibaudet, « Réflexions sur le roman. À propos d'un livre récent de M. Paul Bourget » [*La Nouvelle Revue française*, août 1912], dans *Réflexions sur la littérature*, éd. A. Compagnon et C. Pradeau, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2007, p. 106.

8. Charles Du Bos, *Journal, 1920-1925*, éd. Louis Mouton, Paris, Buchet Chastel, 2003, 28 mai 1925, p. 920. Du Bos écrit encore : « Qu'il [le romancier] ne puisse alors se servir de l'effectivement vécu tiendrait d'une part à ce que la vie a épuisé pour lui cette réalité-là, de l'autre à ce que, même quand elle ne l'a pas épuisée, elle l'a comme déflourée, désenchantée au point que la faculté centrale et imaginative du romancier ne puisse plus s'exercer à son sujet » (*ibid.*, p. 920-921).

9. André Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs* [Éd. Éos, 1926 ; Éd. de la NRF, 1927], *Romans et récits*, t. II, éd. P. Masson, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 557. L'éditeur du *Journal des Faux-Monnayeurs* n'a pas réussi à identifier la source de la citation et renvoie, par défaut, à la *Vie de Maurice Barrès* dans laquelle Thibaudet a proposé, en effet, l'une des nombreuses variations que l'on rencontre dans son œuvre sur une formule qui concentre l'essentiel de sa pensée du roman.

10. Jacques Rivière, « Le roman d'aventure » [*La Nouvelle Revue française*, mai-juillet

« intimité aveugle avec ses imaginations¹¹ ». L'aventure, ainsi entendue, était moins la matière que la forme de l'œuvre, une certaine façon de faire battre le cœur du lecteur en lui donnant à éprouver « ce délicieux déploiement de l'âme en face de l'avenir tout proche et encore muet », en laissant venir à lui « la vie comme elle est », contradictoire et inattendue.

Quelque temps avant sa mort, Thibaudet a repris son analyse des possibles romanesques et noué ensemble ces enjeux dans « Le roman de Montaigne » (publié en mars 1935, dans *La Revue universelle* d'Henri Massis, revue concurrente et à bien des égards un adversaire résolu de *La NRF*, mais à laquelle Thibaudet collabore néanmoins assez régulièrement, comme d'ailleurs Gide le fait aussi à l'occasion). Il s'agit de l'un de ses derniers grands articles, l'un de ses essais les plus ambitieux et les plus originaux¹². Thibaudet s'y propose de lire Montaigne à travers Mauriac afin de mettre au jour les « linéaments de roman possible », les virtualités de roman qu'il entrevoit dans *Les Essais*. Il reconnaît dans le livre de Montaigne, à l'état de potentialité (dans le temps) et à l'état d'esquisse (question de taille), un roman, un pré-roman, des bribes de romans... à la fois un genre présent et un genre promis, un effet et un effort, une actualité et une possibilité. La tentation du roman incarne en Montaigne la quête d'une intelligence des possibles. C'est bien la notion de « possible » qui offre ici une reformulation complète des enjeux de la fiction, et permet à Thibaudet de reconnaître un mythe en germe dans l'essai :

De cette tangence de Montaigne au roman, de ce dialogue de Montaigne avec ce fantôme de roman qui n'est pas encore né, ce Marcellus qui lui apparaît dans les limbes du possible, une addition manuscrite de ses toutes dernières années au chapitre *xxi* du premier livre nous apporte un témoignage complexe¹³.

Et le critique de citer ce chapitre où Montaigne, racontant des histoires, commente l'intérêt qu'il y a à se demander si ses récits sont véridiques :

il suffit qu'ils soient possibles... Advenu ou non advenu, à Paris ou à Rome, à Jean ou à Pierre, c'est toujours un tout de l'humaine capacité,

1913], dans *Études (1909-1924). L'Œuvre critique de Jacques Rivière* à La Nouvelle Revue française, Paris, Gallimard, 1999, p. 341.

11. *Ibid.*, p. 336.

12. Albert Thibaudet, « Le roman de Montaigne. De Mauriac à Montaigne », *Revue Universelle*, t. LX, 15 mars 1935, p. 655-677. Sur cet article, voir Marielle Macé, « “Le roman de Montaigne” de Thibaudet. Reconnaissance et plaisir générique », dans M. Macé et R. Baroni (dir.), *Le Savoir des genres*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « La Licorne », 2007, p. 173-186.

13. Albert Thibaudet, « Le roman de Montaigne. De Mauriac à Montaigne », *op. cit.*, p. 668.

duquel je suis utilement avisé par ce récit. Je le vois et j'en fais mon profit aussi bien en ombre qu'en corps.

Le commentaire apporté par Thibaudet achève d'identifier romanesque et possibilité :

[C]e qui porte sur le possible – c'est-à-dire ce qui serait la matière du roman – lui paraît plus important, plus instructif que ce qui reproduit le réel [...]. Plutarque, c'est du possible passé. Mais le roman produit indéfiniment du possible présent, Don Quichotte rendrait à Montaigne le même service – et bien mieux – que peut lui rendre telle vie de Plutarque [...]¹⁴.

L'entrée du roman dans le répertoire des genres est alors présentée comme l'événement à la fois esthétique et cognitif de la modernité : « cette obscurité [de l'introspection pratiquée par Montaigne] n'existe plus pour nous, précisément parce qu'elle a été dissipée, pénétrée de lumière, par l'âge moderne, par l'âge du roman¹⁵. » Ce faisant, Thibaudet propose une vue cavalière de l'histoire du roman, depuis la Renaissance jusqu'à l'époque contemporaine, centrée sur la question des possibles. Cette coupure dans l'histoire du roman que l'on situe généralement dans le premier tiers du XIX^e siècle, qu'Auerbach appelle l'avènement du « réalisme sérieux moderne¹⁶ », Thibaudet la nomme d'un autre nom : l'avènement du roman de la condition humaine. Ce roman que Montaigne ne pouvait concevoir mais que son œuvre contient en puissance, Thibaudet le définit comme une façon de peindre l'humaine condition « au moyen des autres » et non d'après soi-même, ou, plus exactement, d'après les autres en soi. Il lui semble que l'avènement du roman de la condition humaine introduit dans l'histoire de l'art narratif une coupure aussi importante que celle que la perspective linéaire a établie entre la peinture de Cimabue et celle de Masaccio¹⁷.

On voit l'importance de ces enjeux : à la fois promotion de l'élan vital, nouvelle façon de regarder la multiplicité du réel, nouvelle façon de considérer la forme des histoires, et reconnaissance d'un plaisir inédit de lecture, l'idée de possible apparaît bien comme le mot-clé de l'esthétique du roman moderne. Nouant singulièrement la vie et les récits, la notion invite à reconsidérer l'évolution des pensées du roman et du personnage, et à faire droit à la dynamique propre de l'expérience des lecteurs.

14. *Ibid.*, p. 668-669.

15. *Ibid.*, p. 670.

16. Erich Auerbach, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* [1946], trad. Cornélius Heim, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1968, chap. XVIII « À l'hôtel de la Mole », p. 450-488.

17. Albert Thibaudet, « Le roman de Montaigne. De Mauriac à Montaigne », *op. cit.*, p. 672.

La passion moderne des possibles intéresse tout d'abord une pensée du genre romanesque, et plus généralement de la narrativité. Plusieurs des œuvres romanesques majeures de la première moitié du xx^e siècle ont pu être lues, à la lumière du texte programmatique de Rivière, comme l'exploration de la vibration même des possibles – à commencer par *Les Caves du Vatican* et *Les Faux-Monnayeurs* de Gide, romans d'un romancier qui « se refuse à prévoir » et qui, contre les prétentions de la « conséquence » et des déterminismes, s'interroge sur la possibilité d'un acte gratuit ou sur la place du hasard dans l'ordre des vies. Si, comme Judith Schlanger l'a suggéré, la question de la « vocation » (c'est-à-dire des justifications et des formes que chacun peut donner à sa vie) constitue « la substance même du roman moderne ¹⁸ », c'est une question que le genre romanesque n'a pu manquer de rencontrer au moment où il s'interrogeait, comme il l'a fait au tournant des xix^e et xx^e siècles, sur les pouvoirs de la narration et sur ce qu'il avait *en propre*. Le propre du roman, répondait Thibaudet, est de représenter la durée d'une vie. De fait, les typologies proposées par les théoriciens du genre tout au long de la période que Michel Raimond a placée sous le signe de la « crise du roman », ne cessent de décliner ce nœud qui fait du roman le cadre *a priori* de la justification d'une vie et de la vie ce mouvement qui s'impose en retour comme un véritable défi au roman : comment *réaliser* ce qui ne tient pas en place ? Aux romans du « début dans la vie », avec leurs personnages qui se projettent dans l'espace ouvert des possibles, répondent ainsi les romans de la mémoire, recherches du temps perdu, odyssées du rétrospectif en quête d'unité que menacent les morsures du *cela aurait pu être*.

Ce moment particulier de l'histoire du roman, moment où le genre rencontre l'énigme des formes existentielles et de l'énergie vitale elle-même, où il bute contre le sentiment de l'aléatoire mais surtout où il les prend en charge, a eu ses penseurs. La passion romanesque des possibles, aussitôt qu'identifiée, ne s'est pas révélée simplement euphorique ; souvent la méditation des formes de l'existence et des pouvoirs du roman s'est doublée d'une réflexion sur les occasions manquées de l'époque. Elle a constitué le cœur de l'interrogation de Benjamin qui, dans « Le conteur ¹⁹ », posait que le roman est toujours l'histoire d'un individu mal intégré. Elle a trouvé dans le Sartre des *Carnets de la drôle de guerre* un lecteur *impliqué* ; le regard du jeune homme saisit l'éloignement d'une époque basculant brutalement dans le passé et le dénuement que l'on découvre en soi au moment d'affronter l'avenir. Tout se passe comme si la situation inédite de la drôle de guerre, cette guerre « à la Kafka ²⁰ », mettait à nu l'énigme idéaliste du destin, en

18. Judith Schlanger, *La Vocation*, Paris, Seuil, coll. « La Couleur de la vie », 1997, p. 73.

19. Walter Benjamin, « Le conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov » [*Orient und Okzident*, nouvelle série, n° 3, octobre 1936], dans *Œuvres*, t. III, trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000, , p. 114-147.

20. Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, nouvelle édition, éd. Arlette Elkaim-Sartre, Paris, Gallimard, 1995, p. 35.

exacerbait l'obscurité, manifestait ce qu'une vie a d'injustifiable. Car c'est une guerre sans forme et sans action, une irréalisation dont tout horizon et tout futur est provisoirement « barré » ; « l'attente et la perte des possibilités propres²¹ », voilà l'expérience imposée au jeune Sartre comme aux autres, une attente passive et une lente transformation de soi en chose. Ces notes, dans lesquelles un individu de trente-quatre ans s'interroge sur ses « possibilités propres » et sur sa situation dans l'existence sont, entre autres choses, un magnifique autoportrait de lecteur, une méditation sur la lecture romanesque et ses ressources²². La mobilisation a été l'expérience de toute une génération ; elle a pesé fortement sur le rapport qu'écrivains et lecteurs pouvaient avoir avec les romans et les récits qui se placent en permanence à l'horizon de l'existence.

Au cours du siècle, le récit en tant que tel a d'ailleurs semblé devenir le lieu privilégié d'une épreuve des possibles et, dans leur suite, du hasard et des incertitudes, les bifurcations narratives figurant la forme même de la vie lorsqu'elle explore « en acte » ses propres potentialités et les chemins de sa liberté. « Dans un roman [...] aucun possible n'est anéanti, aucun ne reste sans conséquence, puisqu'il a reçu la vie têtue et dérangeante de l'écriture²³ », écrit encore Gracq. À vrai dire, une grande part de la « narratologie » moderne prolonge la conscience de cette solidarité entre la forme romanesque et les vies possibles. Dans la suite du *Qu'est-ce que la littérature ?* de Sartre, depuis Umberto Eco jusqu'à, plus récemment, Meir Sternberg, c'est la narrativité elle-même qui est conçue comme la mise en forme d'une disposition aux possibilités : bifurquant entre ses prolongements potentiels, choisissant à chaque instant une voie contre une autre, le récit apparaît comme la forme exemplaire de l'individualité moderne – vibrante, incertaine, plurielle.

Il aura aussi fallu toute une évolution de la pensée du personnage pour que le roman devienne l'espace par excellence d'une disposition aux possibles existentiels. Isabelle Daunais²⁴ formule ici des hypothèses importantes sur les raisons qui ont substitué les « vies possibles » aux « vies idéales » dans l'histoire du roman moderne ; dressant face à face la *Théorie du roman* de Lukàcs et « Le roman d'aventure » de Rivière, elle montre comment les formes de l'héroïsme ont évolué avec la société démocratique et avec l'incrédulité des individus devant des rêves modélisés *a priori* : face à un monde fondamentalement « variable », où toutes les opinions et

21. *Ibid.*, p. 30.

22. Pour une lecture des lectures sartriennes, voir Marielle Macé, « Être ses propres possibles : Lecture et imagination morale chez Sartre », dans Jean-Charles Darmon et Philippe Desan (dir.), *Pensée morale et genres littéraires*, Paris, PUF, 2009, p. 179-194.

23. Julien Gracq, *En lisant en écrivant* [José Corti, 1980], dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 639.

24. Sur l'ontologie du personnage romanesque élaborée par Isabelle Daunais, voir le compte rendu de ses deux derniers livres, *Les Grandes Disparitions* et *Des Ponts dans la brume* (*infra*, p. 184-190).

toutes les actions sont possibles, ce n'est plus la conformation à un idéal mais « l'aptitude à circuler au sein même de la variation, de l'habiter [...] qui devient la forme de l'héroïsme ». Le monde moderne n'accueille plus de vies idéalisées, mais des hypothèses ; il faut désormais savoir transformer ces hypothèses en « forme nouvelle » de rêve, en monde où déployer ses propres possibles. La reconnaissance de cette capacité de l'individu moderne à s'imaginer « autre » (et du roman à abriter son énergie de multiplication de soi) peut inviter à bien des relectures. Yannick Roy montre combien, lecteurs de Balzac, Baudelaire et Gautier ont su reconnaître en lui un véritable « don d'avatar » qui poussait le romancier à s'incarner dans des corps différents, à s'égarer ou à se disséminer dans une œuvre qu'il ne cherchait pourtant jamais à maîtriser ; le goût du possible, déplacé du personnage au créateur, y garde le même poids existentiel. C'est dans le but de mettre en lumière toute cette anthropologie moderne du désir que Barbara Carnevali relit Proust *contre* René Girard ; observant les présupposés et les implications de la théorie mimétique et de sa vision sombre du désir comme aliénation ou dégradation du moi, elle propose de changer radicalement de perspective et de prendre au sérieux, dans le roman proustien, le désir des personnages de « vivre une autre vie », afin d'y réhabiliter ces expériences souvent dévaluées que sont le désir, l'espérance ou le snobisme. Non plus passion triste mais multiplication active de vie, la possibilisation de soi se place décidément au cœur de l'attraction et du prestige du roman.

Le possible est en effet l'objet d'une expérience continue de lecteur, c'en est même peut-être le nom propre. Autour de Bergson, la promotion du possible, de l'incertain, de l'aléatoire consistait à identifier un « nouveau plaisir », celui d'être quelqu'un à qui quelque chose peut arriver, et à en faire le propre de l'individu moderne ; Julie Aucagne retrace ici l'émergence de cette conception de l'aventure lectrice à travers la correspondance de Jacques Rivière avec Alain-Fournier ; révélant dans la lecture une figure fondamentale du « lien », elle observe la séparation progressive de deux personnalités littéraires et spirituelles autour d'une pratique d'abord partagée (mieux, liante et destinale). À distance, on peut à vrai dire y reconnaître le point vif de toute expérience de lecture. Il y a plusieurs façons de regarder ce rapport propre du lecteur aux possibles romanesques et le profit qu'il y trouve : perspective de vie, horizon d'action, réserve de diction... La considération du passage de la vie idéale à la vie possible chez Isabelle Daunais, embrasse aussi une idée de la lecture : la vie rêvée du lecteur cesse de se tenir dans le lointain, elle devient simplement une vie « autre », présente à tout moment et parallèlement, image de ce qui peut survenir en permanence dans la réalité comme l'une de ses éventualités, entre lesquelles le hasard peut choisir. En permanence, en effet. Observant la dynamique de la lecture à cette échelle – non plus dans le grand mouvement de la destinée, mais dans la temporalité individuelle qui se rouvre et se rejoue à l'occasion de chaque phrase – Marielle Macé s'appuie sur la pensée de Paulhan pour comprendre la façon dont nous « vivons avec

les phrases » qui nous viennent des romans, c'est-à-dire la manière dont nous nous continuons dans les formes tout en nous y portant un peu au-delà de nous-mêmes. La dimension de la phrase enrichit la question des possibles : les directions de vie que dessine chacune des phrases que nous lisons ne sont pas prises dans une logique de carrefours qui nous placerait, à chaque étape, devant un bouquet de destinées potentielles entre lesquelles *choisir* ; c'est un autre mouvement qui est mis en lumière, un va-et-vient que nous continuons le lecteur avec ce qu'il lit, lorsqu'il place les phrases au-devant de soi comme autant de pistes, s'y engage et s'y étonne d'être aussi cela, prenant conscience d'un autre rapport à ses propres capacités, consentant à un effort de traction de soi-même vers les formes et les œuvres.

Thomas Pavel, à qui l'on doit toute la reconsidération du rapport du roman à l'idéal, approfondit ce sentiment des possibles en accentuant le *mouvement* qui porte le lecteur vers la fiction : on ne perçoit pas seulement un univers fictionnel, montre-t-il, on y adhère, on y participe activement, on s'y dirige dans des situations neuves. L'auteur de *La Pensée du roman* trouve dans le modèle pictural de la perspective des outils pour décrire cette directionnalité temporelle, spatiale et morale, cette orientation active du lecteur vers la fiction, la force d'attraction qui le meut et le *rush for action or for projects* qui naît en lui à mesure que survient une « explosion » d'hypothèses et d'attentes. La notion de possible décrit sans doute mieux que toute autre les formes actuelles de notre accès et de notre adhésion aux romans, la façon dont nous y jouons activement, plutôt qu'un idéal de vie désormais mal formulable, le simple *emportement vers* l'existence que déclenche toute fiction : « rien ne fera plus que s'efface ce menu coup d'angle sur l'esprit du lecteur, coup d'angle qui entre en composition aussitôt avec tout le reste [...]. Tout ce qui est dit déclenche attente ou ressouvenir, tout est porté en compte, positif ou négatif²⁵ », écrivait Gracq, toujours lui.

Si le roman vit en nous de la vie phosphorescente des possibles, il le doit aussi, et peut-être surtout, à ceci qu'il a dramatisé le moment où l'espace ouvert du récit se referme, où la surprise incessamment renouvelée du *ce qui advient* se retourne en mémoire de *l'advenu*. Parce qu'il n'est contraint par aucune règle de composition, parce que la fin ne s'impose pas à lui, comme le dénouement aux genres dramatiques, à la façon d'un couronnement qui aimante, vers lequel on se hâte, parce qu'il se construit, à bien des égards, *contre* sa fin, intimement perçue, par le romancier et par le lecteur, comme un renoncement, le roman s'est donné à lui-même l'injonction de *penser* la fin, ou, pour le dire autrement, de faire de sa propre fin une question. Comme Proust l'a si nettement établi dans « Journées de lecture²⁶ »,

25. Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, op. cit., p. 639.

26. Marcel Proust, « Journées de lecture » [1906], préface du traducteur à *Sésame et les lys*, recueillie dans *Pastiches et mélanges* [1919], dans *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, éd. P. Clarac et Y. Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 170-171.

aucun autre genre ne donne à éprouver comme le roman la mélancolie de la fin. Aussi bien apparaît-elle comme le lieu où s'expose le propre du genre. Christophe Pradeau étudie les enjeux de cette injonction que le roman se donne à lui-même de « faire une fin » à travers quelques cas de figure : *Le Dernier Homme* de Cousin de Grainville, *The Last Man* de Mary Shelley, *La Peau de chagrin* de Balzac, *Albertine disparue* et *Le Temps retrouvé* de Proust. Le roman des XIX^e et XX^e siècles éprouve une véritable fascination pour la figure du survivant, dernier homme, dernier des Mohicans, fossiles du *Cabinet des antiques* ou travestis poudreux du « Bal de têtes » ; il est possible d'y voir le symptôme que l'avènement du genre a partie liée avec cette nouvelle conception du temps, laïcisée et entropique, qui commence à se faire jour dans les premières années du XIX^e siècle, conception qui est celle qui prévaut aujourd'hui, dans le monde globalisé qui est le nôtre, tant au niveau des consciences collectives qu'au niveau des consciences individuelles, selon laquelle la fin doit désormais se dire en termes biologiques, comme une extinction, une fin qui ne résout rien, qui n'est pas un dénouement, une *révélation*, mais porte en elle le soupçon d'une *dissipation*, l'hypothèse déréalisante d'un effacement de nos vies.

Les analyses rassemblées dans le présent dossier ont en commun d'inviter à voir dans le roman quelque chose comme une fiction vitale, une mise en œuvre de la conscience de ce que la vie a d'imprévisible et de créateur. Il y a eu quelque chose de décisif dans le tournant moderne qui a conduit à penser l'expérience romanesque selon la multiplication des possibles, c'est-à-dire selon des directions énergétiques que l'existence réelle (celle qui choisit) fait évanouir, mais que les états de conscience les plus intenses sont capables de maintenir et d'enrichir en nous. Le genre n'y est plus seulement une question de forme, ou de réserve de valeurs, mais une direction pratique et une virtualité d'action.

Marielle Macé
CRAL, CNRS-EHESS

Christophe Pradeau
Université Paris IV-Sorbonne