

Mr Goodman, personnage reparaissant

Christophe Pradeau

En 1983, à cinquante ans, M. Goodman ne se souvenait pour ainsi dire de rien de ce qui lui était arrivé avant le printemps de 1944 [...]. Pendant ses onze premières années il avait eu successivement trois noms différents, accompagnés de trois prénoms distincts. Très vite, en arrivant chez son oncle et sa tante [...] il prit l'habitude de ne plus jamais parler ni même penser à sa vie antérieure. Il s'assimila entièrement sa nouvelle identité : son nom devint Goodman. Son nouveau prénom, cependant, il ne l'employait pas.

Jacques Roubaud, *Ciel et terre et ciel et terre, et ciel*

Pour Henry James, imiter le geste balzacien, céder à la tentation de faire reparaître un personnage, c'est laisser entrer les fantômes qui viennent rôder autour de l'œuvre en cours, « appuyant leurs faces blêmes, dans la nuit du dehors, contre les vitres éclairées »¹. Comme les âmes suppliantes qui entourent Ulysse aux Enfers, les personnages du romancier reviennent hanter sa mémoire, sollicitant la grâce d'une seconde vie en le faisant douter que tout ait été écrit qui aurait pu l'être. Si Proust est tout aussi sensible que James à la dimension mélancolique du retour des personnages², la plupart des commentateurs ont préféré souligner la jubilation démiurgique éprouvée par Balzac qui « parach[ève] son travail d'illusionniste » en annexant à son œuvre l'entre-deux qui sépare les livres³. Dès lors tout se passe comme si les personnages continuaient à vivre entre les romans, dans ces intervalles indéterminés qui disjoignent leurs apparitions. Dans *la Comédie humaine*, en effet, à la différence des éditions collectives habituelles, les blancs qui séparent les livres ne les empêchent pas de se déployer dans un même monde dont ils sont des fragments plus ou moins intégrés, plus ou moins erratiques. Les personnages sont nombreux qui traversent les frontières devenues poreuses, voyageant d'intrigue en intrigue, tantôt occupant le premier plan, tantôt silhouettes furtives qui se glissent dans la profondeur des arrière-fonds. Balzac, en systématisant la technique du retour des personnages, veut remédier au « défaut de liaison »⁴ des entreprises romanesques. Tout se passe comme s'il s'agissait pour lui de recréer à l'usage du roman l'analogie de ce monde de revenants qu'est la tradition. Les tragédies, dont Aristote remarquait qu'elles sont composées « sur un petit nombre de maisons »⁵ –

¹ H. James, « Préface à *la Princesse Casamassima* », trad. R. Daillie, *La Création littéraire. Préfaces de l'édition de New York*, M.-F. Cachin (éd.), Paris, Denoël-Gonthier, 1980, p. 90.

² Proust, évoquant la fin d'*Illusions perdues*, envisage les effets esthétiques du retour des personnages, en se plaçant non pas, comme le fait James, du côté de l'auteur mais du lecteur. Il commente la scène célèbre où Vautrin, accompagné de Lucien qu'il vient de rencontrer, contemple pensivement le manoir des Rastignac et remarque que « de tels effets ne sont guère possible que grâce à cette admirable invention de Balzac d'avoir gardé les mêmes personnages dans tous ses romans. Ainsi un rayon détaché du fond de l'œuvre, passant sur toute une vie, peut venir toucher de sa lueur mélancolique et trouble cette gentilhommière de Dordogne et cet arrêt des deux voyageurs. » (M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1971, p. 274).

³ P.-L. Rey, « Quelques réflexions sur la représentation visuelle des personnages de roman », P. Glaudes et Y. Reuter (éd.), *Personnage et histoire littéraire*, Toulouse, P. U. du Mirail, 1991, p. 124. Voir aussi D. Aranda, « Le lecteur dans le retour. L'élaboration du personnage récurrent par l'instance lectrice », *Poétique*, n° 128, novembre 2001, p. 408-409.

⁴ Balzac, « Avant-propos », *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », t. I, 1976, p. 11.

⁵ Aristote, *La Poétique*, trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Éd. du Seuil, « Poétique », 1980, p. 79 [53 a 17].

Atrides, Labdacides – se déploient dans un espace configuré par le jeu de mémoires croisées. C'est dans un tel lieu, hanté par les retours, que Balzac a l'ambition d'envelopper ses romans, de façon à jouer, comme d'un instrument, de la mémoire de ses lecteurs. Si la technique du retour des personnages vient servir la dynamique d'expansion d'un monde, elle suscite en même temps qu'une très réelle euphorie ce léger vertige teinté de mélancolie que Proust et James ont su si bien décrire. Lire un cycle romanesque ou toute constellation textuelle mettant en œuvre, de façon systématique ou ponctuelle, le retour des personnages, c'est faire l'expérience d'une lecture hantée : quelque chose fait retour qui vient troubler la surface du présent. C'est Vautrin devant le manoir des Rastignac, c'est Mme de Mortsauf qui accompagne, invisible, les élégantes silhouettes de Félix de Vandenesse et de sa femme, Marie-Angélique de Grandville, présence insituable qui projette sur les murs lambrissés des salons du Faubourg Saint-Germain, l'image, comme réchappée d'une vie antérieure, des boulingrins du château de Clochegourde.

L'œuvre de Jacques Roubaud manifeste de façon exemplaire la mélancolie propre au retour des personnages. Conçue comme un Livre de livres, elle se présente comme le déploiement d'un projet unifiant et non comme une succession d'ouvrages juxtaposés. En cela, même si c'est à distance critique, même si cela passe par la médiation de l'humour, il n'est pas douteux qu'elle est informée par les entreprises cycliques du XIX^e siècle. Dans le même temps, elle ne manque pas de surprendre par l'extrême diversité des formes, des champs investis et des publics visés. Jacques Roubaud, membre de l'Oulipo, est à la fois poète, mathématicien, romancier, biographe, théoricien de la littérature, essayiste, traducteur ou encore – brisons là une liste qui ne prétend pas à l'exhaustivité – anthologiste. Très vite il apparaît à celui qui s'installe dans son œuvre que la variété y est mise au service d'une dynamique englobante : les ouvrages s'enchaînent les uns aux autres par le biais d'intrigues, de situations, de scènes, de phrases, d'images, qui reviennent de loin en loin, mobilisant la capacité de reconnaissance du lecteur, jusqu'à susciter chez ce dernier un trouble assez semblable à un accès de paramnésie. Une figure s'impose ainsi au lecteur de Roubaud, figure qui subsume toutes les autres – celle du mathématicien comme celle du poète, celle de l'anthologiste comme celle du romancier – la figure d'un artisan de la mémoire lettrée. Roubaud revendique d'utiliser le déjà-écrit comme un matériau. En ce sens *Autobiographie, chapitre dix*, « centon [...] étendu aux dimensions d'un livre » est exemplaire des pratiques d'écriture de Roubaud⁶. En même temps qu'il recycle dans son œuvre le déjà-écrit, Roubaud se met au service des écrivains qu'il admire : il traduit, transpose, présente, préface, compose des anthologies ou des « vies brèves », couvrant le champ entier des activités translatives⁷. Ces textes, constitutifs de son identité d'écrivain-lecteur, ouvrages souvent oubliés ou méconnus, Roubaud les dispute aux limbes en se les appropriant mais aussi, inséparablement, en les donnant à lire pour eux-mêmes. On pourrait ainsi définir l'entreprise de Roubaud comme la collectivisation d'un édifice de mémoire privée : entreprise qui suppose à la fois un patient travail de redécouverte érudite, la passion vulgarisatrice de qui se croit le « devoir didactique d'inciter à lire »⁸ et enfin, et surtout, l'élaboration d'une poésie et d'une prose singulières animée dans les profondeurs par le sentiment du déjà-lu, un déjà-lu qui n'est pas le retour sans saveur d'une formule anémiée – au sens où l'on peut dire d'une œuvre sans originalité : « c'est du déjà-vu » – mais l'expérience troublante d'une lecture hantée⁹.

Le retour des personnages fait partie du répertoire de techniques dont un écrivain dispose pour faire fleurir le déjà-lu. Roubaud y recourt relativement peu si l'on excepte les romans du « Cycle d'Hortense ». Néanmoins, une figure passe de livre en livre, avec insistance : celle de Mr Goodman. Il est apparu à ce jour dans près d'une dizaine d'ouvrages¹⁰. Sa première apparition remonte à 1990, dans

⁶ « Mandrin au cube. Entretien avec Pierre Lartigue », Poitiers, *La Licorne*, 1997, p. 160. Voir *Autobiographie, chapitre dix, poèmes avec des moments de repos en prose*, Paris, Gallimard, 1977.

⁷ Sur la notion de translation, voir A. Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p. 17.

⁸ *Entretien avec B. de Cessole*, Paris, Éd. BPI-Centre G. Pompidou, 1996, p. 30.

⁹ Sur le déjà-lu comme principe d'unité d'une œuvre qui prend la mémoire lettrée comme matériau je renvoie à Ch. Pradeau, « Le sentiment de déjà-lu dans l'œuvre de Jacques Roubaud », D. Guillaume (éd.), *Poétiques et poésies contemporaines*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2003, p. 203-225.

¹⁰ Dont voici la liste par ordre chronologique de publication : 1. « Sixième journée », in M. Chaillou, M. Deguy, F. Delay, N. Michel, D. Roche, J. Roubaud, *L'Hexaméron*, Paris, Éd. du Seuil, « Fiction & Cie », 1990, p.

la dernière des nouvelles de *l'Hexaméron* intitulée, comme il se doit, « Sixième journée ». Il apparaît à nouveau dans *Échanges de la lumière* et dans *Sphère de la mémoire*, protagoniste de dialogues philosophiques écrits à la manière des « natural philosophers » du XVIII^e siècle, qui se révèlent de véritables dédales polyphoniques ménagés dans le déjà-écrit autour de cette double énigme que constituent la nature de la lumière et celle de la mémoire. On retrouve Mr. Goodman, « rêvant de chats », dans un recueil de poèmes destinés aux enfants. Il apparaît à nouveau dans une courte nouvelle publiée dans la revue d'histoire de l'art *FMR* : « Les Quatre Saisons de Mr Goodman ». Il revient encore, la plus notable de ses apparitions, dans *Ciel et terre et ciel et terre, et ciel*, longue *ekphrasis* qui est à la fois roman de guerre, de deuil et d'exil et essai sur le peintre anglais John Constable, dont sont longuement décrites une dizaine de toiles, façon oblique de dessiner la courbe d'une vie brisée en deux par la Seconde Guerre mondiale. La même année, en 1997, on le rencontre dans le prologue de *l'Abominable Tisonnier de John McTaggart Ellis McTaggart et autres Vies plus ou moins brèves*, où il se voit attribuer la paternité de ce recueil inspiré des « vies brèves » de John Aubrey, que Roubaud aurait traduit en français à la demande de son vieil ami écossais. Sa dernière apparition à ce jour remonte au printemps 2002, dans *la Bibliothèque de Warburg*, où il est le support d'un nouveau dialogue philosophique oulipien, plus ambitieux encore que les précédents, puisqu'il ne s'agit plus seulement de définir la mémoire ou la lumière mais de « penser Dieu ».

La simple énumération des livres dans lesquels Mr Goodman fait retour suffit pour prendre la mesure de la diversité de l'œuvre : variété formelle (on recense deux nouvelles, un court roman qui tient aussi de l'essai, un recueil de poèmes, trois dialogues philosophiques et une « préface fictionnelle »¹¹), diversité des publics visés également dont témoigne la différence de statut des instances éditoriales (de *FMR* à la collection « Folio Cadet Or »). En même temps qu'il rend visible la variété, Mr Goodman contribue à la réduire, non seulement parce qu'il fait le lien entre des cantons éloignés mais parce que, ce faisant, il nous conduit au plus épais de l'œuvre, sur le seuil de ce livre qui manifeste dans toute son ampleur l'ambition unifiante de Jacques Roubaud : 'le grand incendie de Londres'¹². Si cette entreprise cyclique est assez généralement reçue comme une autobiographie, cette inscription générique est récusee par Roubaud, qui la contourne en se réclamant d'une visée cognitive qui serait celle du traité : « J'écris, au fond, à l'imitation d'un roman, dont j'emprunte en partie la forme, un traité de mémoire ; mais avec cette particularité que c'est un traité réduit au compte rendu d'une expérience unique, avec ses protocoles et son mode propre de restitution »¹³. L'œuvre entier de Roubaud est enveloppé dans ce vaste ouvrage qui en constitue l'Acropole. 'Le grand incendie de Londres' rassemble autour de lui les livres dispersés en créant ce que Philippe Lejeune appelle, à propos d'André Gide, un « espace autobiographique »¹⁴, révélant l'enracinement autobiographique d'événements que le lecteur avait rencontrés à peine un peu différents, dans une nouvelle, dans un recueil de poèmes, dans un essai, attribués à telle ou telle instance fictive. Le sentiment s'impose ainsi d'un bourdonnement de vies possibles qui vient démultiplier la ligne de vie de l'auteur. La création d'un « espace autobiographique » n'est pourtant qu'un effet secondaire de la rédaction du 'grand incendie de Londres' : si un tel espace est nécessaire à

107-120 ; 2. *Échanges de la lumière*, Paris, Métailié, 1990 ; 3. *Sphère de la mémoire* in *Deux Dialogues philosophiques*, Saulxures, Circé, 1993 ; 4. *M. Goodman rêve de chats*, Paris, Gallimard, « Folio Cadet or », 1994 ; 5. « Les Quatre Saisons de Mr. Goodman », *FMR*, 1994, n° 53, p. 114-126 ; 6. *Ciel et terre et ciel et terre, et ciel. John Constable*, Charenton, Flohic, 1997 ; 7. *L'Abominable tisonnier de John McTaggart Ellis McTaggart et autres Vies plus ou moins brèves*, Paris, Éd. du Seuil, « Fiction & C^{ie} », 1997 ; 8. *La Bibliothèque de Warburg. Version mixte*, Paris, Éd. du Seuil, « Fiction & C^{ie} », 2002, p. 81-96.

¹¹ G. Genette, *Seuils*, Paris, Éd. du Seuil, « Poétique », 1987, p. 255-257.

¹² 'Le grand incendie de Londres' comportera six volumes, ou « branches », donc cinq ont paru, à Paris, aux Éd. du Seuil, dans la collection « Fiction & C^{ie} » : 1. *'Le grand incendie de Londres', Récit, avec incises et bifurcations, 1985-1987* [Il s'agit de la première branche : « Destruction », parue dans un volume portant le seul titre d'ensemble], 1989. 2. *La Boucle*, 1993. 3. *Mathématique* ; 1997. 4. *Poésie* ; 2000. 5. *La Bibliothèque de Warburg. Version mixte*, 2002. Nous les désignerons désormais par les abréviations *GRIL 1*, *GRIL 2* etc. La dernière branche aura pour titre *Distraction*. Roubaud se justifie de la graphie inhabituelle du titre d'ensemble dans *GRIL 1*, p. 29 et *GRIL 4*, p. 154.

¹³ Voir *GRIL 1*, p. 36, p. 100 et p. 364.

¹⁴ Ph. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éd. du Seuil, « Poétique », 1975, p. 165-196.

l'entreprise de Roubaud, il ne doit pas être considéré en lui-même mais comme le véhicule d'une exploration cognitive de la mémoire.

Dans les premières pages du 'grand incendie de Londres', Jacques Roubaud se présente à nous dévasté par la mort de sa seconde femme, Alix Cléo Blanchette, photographe canadienne, morte à trente et un ans, le 28 janvier 1983. Nous est longuement décrit le rituel qui tient en respect la désespérance dans le petit matin d'un appartement déserté, ensemble de petits gestes, d'habitudes, d'occupations désoccupées dans lequel le lecteur de Roubaud reconnaît la matière des poèmes de *Quelque chose noir*, où est dite avec tant de force l'absence au monde d'Alix Cléo Roubaud¹⁵. Cette terre gaste du deuil constitue le lieu de naissance de Mr Goodman. Quatre des huit apparitions que nous avons recensées, publiées après la première branche du 'grand incendie de Londres', le montrent, dans les semaines qui suivent la mort de sa jeune épouse, occupé à composer avec le temps, sans autre pensée que de tenir à distance la morsure de l'irréparable. Ces textes disent combien est douloureuse la mécanique des heures à celui qui a perdu un être cher, aussi douloureuse que peut l'être le contact d'un drap à un grand brûlé. Que faire, non pas pour tuer le temps mais pour s'en garder, pour interposer entre le temps et la conscience endeuillée quelque chose qui fasse office d'emplâtre émollient ? Écrire apparaît très vite comme le seul parti possible. La même scène se rejoue, d'un livre à l'autre, qui décrit le parcours conduisant à la décision d'écrire. *L'incipit* de la « Sixième journée », première des apparitions de Mr Goodman, fait retour presque mot pour mot, quatre ans plus tard, dans « les Quatre Saisons de Mr Goodman »¹⁶ et on en trouve encore l'écho dans le prologue de *l'Abominable Tisonnier*¹⁷. Ce texte reparaisant exprime, en tenant à distance l'élégie par un discret humour, le sentiment d'un monde déserté, d'un temps qui ne passe pas. Ce n'est pas pour rien, justement, que ce texte fait retour, que le lecteur est invité à le reconnaître. Ce texte récurrent, qui concentre en peu de mots, par l'allusion et l'ellipse, la matière de la première « branche » du 'grand incendie de Londres', nous invite à voir dans Mr Goodman une figure mélancolique de Jacques Roubaud. Le voici tel qu'il nous est donné à lire dans *l'Hexaméron* :

À la suite d'un événement plus que douloureux sur lequel il n'est pas nécessaire de s'étendre ici, M. Goodman se trouva confronté à la solitude, mode d'existence qu'il n'avait pas prévu. La nécessité d'une activité sociale et professionnelle (il n'était pas riche, et il n'avait pas encore atteint l'âge de ce qu'on appelle une retraite bien méritée, expression dont l'ironie corrode aussi bien l'idée de mérite que celle de retraite, que la métaphore militaire voisine (dans les champs de la sémantique) rapproche plutôt de celle de défaite que de celle de repos) fit, qu'après la combustion des mois les plus difficiles (par la chimie et la distraction) il parvint à un écoulement mesuré, équilibré, à peu près neutre, de son temps entre le travail et le sommeil sans rêves, pendant les cinq premiers jours d'une semaine qui, dans son pays comme dans le nôtre, en comporte traditionnellement sept. Le dimanche, il se rendait au cimetière [...], déjeunait dans une famille de lui très anciennement connue [...]. Restait le samedi. Le samedi, M. Goodman lisait des romans. Il ne lisait pas des romans écrits dans sa langue maternelle, mais dans celle qui avait été la langue maternelle de sa femme, née Hume, aux temps où elle était encore en vie.¹⁸

L'idée que les samedis seraient un défaut du temps qu'il s'agit de combler par l'écriture apparaît comme le foyer de cet ensemble de textes que l'on appellera désormais « le Cycle de Mr Goodman ». Le samedi, ce sixième jour de la semaine que l'étymologie place sous le signe de Saturne et des monstres de mélancolie, dans cette langue anglaise si chère à Roubaud, apparaît comme le jour du plus grand péril. Seul moment de la semaine à n'offrir aucune de ces obligations qui divertissent l'esprit et lubrifient le temps, le samedi est le maillon faible de la chaîne des jours. Le chiffre six joue un rôle essentiel dans l'architecture de l'œuvre en général et dans celle du « Cycle de Mr Goodman » en particulier : *Échanges de la lumière* met en scène six protagonistes, dont les voix reviennent selon un principe d'alternance emprunté au système de rotation des mots-rimes dans la sextine ; *l'Hexaméron* se souvient très consciemment de l'ouvrage homonyme de Basile de Césarée, homélie sur les six jours de la Création ; *l'Abominable Tisonnier* comporte six chapitres et 'le grand incendie de Londres' comportera six volumes. Pour occuper les samedis, le Mr Goodman de *l'Hexaméron* lit donc des

¹⁵ *Quelque chose noir*, Paris, Gallimard, 1986.

¹⁶ « Les Quatre Saisons de Mr Goodman », *loc. cit.*, p. 116.

¹⁷ Sous la forme d'un renvoi à la « Sixième journée » : « Cf. à ce sujet *l'Hexaméron*, Éd. du Seuil, 1989 – J.R. » (*l'Abominable Tisonnier*, *op. cit.*, p. 19).

¹⁸ « Sixième journée », *loc. cit.*, p. 107-108.

romans anglais (des romans « écrits dans la langue maternelle de sa femme, née Hume »). Les mois passant, la lecture « lui sembl[e] commencer à offrir un rempart moins efficace contre la corrosion de la solitude. »¹⁹ C'est que « le temps de la lecture romanesque est un temps fluvial [...] [qui] va de sa source [...] à sa mer de silence. »²⁰ Pour n'être pas recommençant comme celui de la poésie, le roman est impropre à faire barrière à la mélancolie du temps qui passe, qu'il manifeste autant qu'il la berce en « se dissip[ant] à mesure »²¹. Aussi Mr Goodman décide-t-il un jour de cesser d'être un lecteur du samedi pour mettre en forme le temps en devenant « un romancier du samedi »²², comme l'on dit « un peintre du dimanche ». Il s'agit, dans la mesure de ses faibles forces, d'imiter le geste divin du sixième jour : « Faisons l'homme »²³. Le projet qu'il en vient à élaborer, en interprétant cette injonction, celle d'une « *autobiographie de M. Goodman* »²⁴ qui n'en serait pas tout à fait une, qui serait aussi un roman et un traité de mémoire, ressemble beaucoup à celui du 'grand incendie de Londres'. D'où il apparaît en définitive que ce texte de *l'Hexaméron* se présente comme une sorte de fiction programmatique qui représente, à distance, l'entrée en écriture de Roubaud au moment où il entreprend ce qui apparaît, à bien des égards, comme « l'œuvre capitale dans l'œuvre »²⁵.

À quelques détails près – un passé simple remplacé par un plus-que-parfait, l'introduction d'une métaphore : « les forêts d'un sommeil sans rêves » – le texte de *l'Hexaméron*, on l'a dit, revient quatre ans plus tard, rigoureusement semblable à lui-même, à ceci près pourtant que, d'emblée, l'économie étant faite du temps de la lecture, passé sous silence, Mr Goodman se présente à nous occupant ses samedis à écrire des romans :

Les samedis, Mr Goodman avait choisi de les occuper à écrire. [...] Et s'il était venu dans le pays où se passe ce récit, au bord de ce lac, dans cet hôtel précisément, c'était dans l'idée, sans doute naïve, mais qui avait mûri en lui pendant de nombreux mois avant celui-ci [...] de coïncider dans l'espace d'une chambre minuscule avec le fantôme d'un célèbre écrivain, un de ceux, rares, qui étaient pour lui des modèles, et de recevoir de cette coïncidence, ne serait-ce qu'indirectement, quelque inspiration. D'où ce séjour fort luxueux, mais nécessaire à l'accomplissement de son intention²⁶.

Ce « célèbre écrivain » avec le fantôme duquel Mr Goodman cherche à « coïncider », dont Roubaud se refuse à nous donner le nom, n'est autre, on le devine bientôt, que Vladimir Nabokov. Les premiers mots de ce récit de villégiature nous avaient appris que Mr Goodman était venu séjourner dans une petite ville située sur les rives d'un lac qu'encerclent une couronne de montagnes enneigées. Il était précisé qu'il était descendu « à l'ancien hôtel du Cygne », détail qui suffit à résoudre l'énigme : il s'agit de Montreux, où Nabokov passa les dernières années de sa vie, dans une annexe du Palace-Hôtel connue sous le nom du Cygne. Cette seconde apparition de Mr Goodman en « romancier du samedi », placée sous l'ombre portée de Nabokov, permet à Roubaud, on le verra bientôt, de préciser le protocole d'écriture de l'œuvre imaginée par son personnage pour représenter le passage du temps. C'est à travers Nabokov que se fait jour une dimension nouvelle du « Cycle de Mr Goodman » : l'attention portée aux blessures de la mémoire collective.

Le « Cycle de Mr Goodman » fait de la Seconde Guerre mondiale une hyperbole du deuil individuel. À lire Roubaud on ne peut manquer de remarquer que d'un texte à l'autre et de ceux-ci au 'grand incendie de Londres' – c'est le cas notamment de la deuxième « branche », *la Boucle*, qui évoque l'enfance des années de guerre (Roubaud est né en 1932) – vont et viennent les mêmes histoires de résistants fuyant dans les traboules de Lyon, de déportés que leur famille vient reconnaître dans les salons de l'hôtel Lutétia et d'exils dans un monde anglo-saxon accueillant à ceux

¹⁹ *Ibid.*, p. 110.

²⁰ *Ibid.*, p. 109.

²¹ *Ibidem*. Sur cette opposition entre le temps linéaire du roman et le temps recommençant de la poésie, voir J. Roubaud, *Poésie, etcetera : ménage*, Paris, Stock, 1995, p. 236-237. Opposition discutée dans Ch. Pradeau, « Le roman à le temps », *Poétique*, n° 132, novembre 2002, p. 400.

²² « Sixième journée », *loc. cit.*, p. 111.

²³ *Ibid.*, p. 113.

²⁴ *Ibid.*, p. 115.

²⁵ L'expression est de Balzac à propos d'*Illusions perdues* (lettre à Mme Hanska du 2 mars 1843).

²⁶ « Les Quatre Saisons de Mr Goodman », *loc. cit.*, p. 116

qui recherchent l'oubli comme la chance d'une seconde vie : que ce soit la Grande-Bretagne de *Ciel et terre*, les États-Unis ou encore l'Australie du *Voyage d'hier* (Roubaud a dit ce que son anglophilie, parfois proche du prosélytisme, devait au souvenir de la guerre)²⁷. Personnage reparaisant qui défie la prise biographique, Mr Goodman peut être considéré comme la clef de voûte de ce dispositif qui dessine comme en filigrane, dans les profondeurs de l'œuvre entier, quelque chose comme un conte de la mémoire au péril de l'Histoire. Il serait vain d'essayer de circonvénir la vie de Mr Goodman dans une notice comme celles qu'a composées Fernand Lotte pour les personnages de *la Comédie humaine*²⁸. Les incarnations successives de Mr Goodman présentent un certain nombre de données conflictuelles quand elles ne sont pas résolument inconciliables. Ainsi, alors que Mr Goodman passe pour un Anglais de souche dans *Échanges sur la lumière*, où il est fait allusion à son grand-père maternel, Mr Olbers, qui consacra sa vie à l'astronomie et à la classification des nuages²⁹, Mr Goodman nous est présenté comme un Anglais d'adoption dans *Ciel et terre et ciel et terre, et ciel*. Dans ce dernier livre, celui qui s'apparente le plus à un récit de vie, Mr Goodman naît Allemand, d'une famille anglophile et polyglotte. On le découvre, en septembre 1943, réfugié avec sa mère, dans le Sud de la France où, se faisant passer pour Alsaciens, ils attendent de pouvoir gagner l'Espagne et de là l'Angleterre. Sa mère arrêtée dans les rues d'une ville qui pourrait être Bayonne, le petit garçon qui ne s'appelle pas encore Mr Goodman, parvient néanmoins à s'embarquer pour l'Angleterre où il retrouve un oncle et une tante qui l'élèvent dans la petite localité écossaise où ils se sont réfugiés. Sa destinée que « l'Histoire avec sa grande hache »³⁰ a brisée en deux parties distinctes, apparemment irréconciliables, est résumée en peu de mots par Roubaud :

En 1983, à cinquante ans, M. Goodman ne se souvenait pour ainsi dire de rien de ce qui lui était arrivé avant le printemps de 1944 ; et il ne pensait jamais à ses premières années. Ce n'était pas seulement qu'il se trouvait kilométriquement distant de son enfance. [...] Pendant ses onze premières années il avait eu successivement trois noms différents, accompagnés de trois prénoms distincts. Très vite, en arrivant chez son oncle et sa tante [...] il prit l'habitude de ne plus jamais parler ni même penser à sa vie antérieure. Il s'assimila entièrement sa nouvelle identité : son nom devint Goodman. Son nouveau prénom, cependant, il ne l'employait pas. À l'école, puis à l'université, on l'appelait, simplement, « Goodman ». Il apprit à parler l'anglais rapidement, l'anglais avec l'accent d'Écosse. Il fut un excellent élève, appliqué, ponctuel, silencieux. Les études lui plurent, surtout les sciences. Il aurait pu aller à Cambridge, mais il choisit de rester près de ses parents adoptifs. Il étudia la chimie, et quand vint le temps de choisir une voie, un métier, n'étant attiré ni par l'industrie, ni par l'enseignement, il s'engagea dans la recherche, se spécialisant dans l'étude de ces objets minéraux qui sont les plus parfaits et les plus permanents, les plus adéquats aussi à la réflexion abstraite : les cristaux. Il devint professeur de cristallographie mathématique à l'université de Saint Andrews. Il vécut³¹.

Parce qu'il est le seul des livres du cycle à mettre en forme la vie entière de Mr Goodman et non pas seulement un épisode particulier, les données biographiques de *Ciel et terre* jouissent d'un statut privilégié. Aucune des autres incarnations de Mr Goodman ne cherche à dessiner la courbe d'un destin, n'essaie de faire naître chez le lecteur le sentiment de partager l'intimité d'une vie. Aussi, les allusions au passé du personnage sont-elles immanquablement lues au regard du récit que propose *Ciel et terre* sans que, pour autant, cela suppose une relation de version canonique à textes apocryphes. Prenons quelques exemples. Dans *Échanges de la lumière*, Mr Goodman évoque son expérience du *black-out*, cet étrange mois de mars 1940 d'avant les premiers bombardements où, « s'abandonn[ant] tranquillement à l'obscurité », « Londres s'établiss[ai]t humblement dans le crépuscule » comme un paysage de campagne³². Le Mr Goodman de *Ciel et terre*, à la même date, se trouve quelque part en France ou en Allemagne. De même, alors que le Mr Goodman de *Ciel et terre* a refusé, on s'en souvient, de quitter ses parents adoptifs pour poursuivre loin d'eux ses études de chimie à Cambridge comme il en avait la possibilité, celui du prologue de *l'Abominable tisonnier*

²⁷ *Le Voyage d'hier*, précédé de G. Perec, *Le Voyage d'hiver*, Nantes, Éd. Le Passeur-Cecofop, 1997. La nouvelle de Roubaud se présente comme une continuation de celle de Perec.

²⁸ F. Lotte, *Dictionnaire biographique des personnages fictifs de La Comédie humaine*, Paris, José Corti, 1952.

²⁹ *Échanges de la lumière*, *op. cit.*, p. 66.

³⁰ G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, p. 13. Perec est cité avec intention : *W* informe la destinée de Mr Goodman.

³¹ *Ciel et terre*, *op. cit.*, p. 50-51.

³² *Échanges de la lumière*, *op. cit.*, p. 14.

évoque sa vie d'étudiant s'adonnant au *punting* le long des berges de la Cam. Alors que ce dernier présente toutes les apparences d'un vieux garçon endurci, tous les autres Mr Goodman ont été mariés et viennent, pour trois d'entre eux au moins, de perdre leur épouse. Aussi bien le personnage est-il pris dans un effet de tremblé qui fait palpiter autour de lui une aura de possibles, toutes virtualités que le lecteur reconnaît empruntées à la vie de Roubaud, vie vécue et vies rêvées inextricablement mêlées. Le Mr Goodman de *Ciel et terre* perd sa femme en 1983, l'année de la mort d'Alix Roubaud. Mr Goodman incarne cette figure de *fellow* des collègues d'Oxbridge à laquelle l'anglophilie de Roubaud confère tout l'attrait du *cela aurait pu être*. Chacune des apparitions de Mr Goodman s'aboute aux précédentes mais au prix d'un léger saut, qui demande un travail d'accommodation, comme si l'on avait affaire moins au retour d'un même personnage qu'à la manifestation d'une de ses vies possibles³³. S'il existe bien, dans la mémoire du lecteur, un Mr Goodman fait de la superposition de l'ensemble de ces incarnations, construction unifiance qui s'arrange des données inconciliables, l'identité de celui-ci est aussi problématique, aussi fragile que celle de ce petit garçon en fuite de l'Allemagne nazie, qui passe de pays en pays, quittant une langue pour une autre, troquant une identité contre une autre.

On le comprend aisément, pour connaître plus avant Mr Goodman, les spéculations caractérogiques ou biographiques sont de peu de secours. Comme toujours chez Roubaud, il faut faire le détour par d'autres livres et considérer Mr Goodman à l'horizon du déjà-écrit, moins comme un personnage que comme la pièce centrale d'un dispositif complexe d'allusions et de citations. Sa deuxième apparition, dans le dialogue philosophique *Échanges de la lumière*, a pu faire penser qu'il fallait y voir une figure du philosophe américain Nelson Goodman. D'autres filiations sont possibles, autrement plus riches en résonances. Ainsi de celles suggérées par « Les Quatre Saisons de Mr Goodman », qui s'inscrivent, on l'a vu, dans une relation d'hommage à Nabokov. Le premier roman que Nabokov ait écrit en anglais, *la Vraie vie de Sebastian Knight*, commencement pour lui non pas même d'une seconde vie mais d'une troisième³⁴ se présente comme une enquête biographique. La destinée de Sebastian Knight, notons-le, n'est pas sans évoquer celle de Nabokov telle qu'elle nous est racontée dans *Autres rivages*. De fait, l'œuvre de Nabokov, comme celle de Roubaud, se présente comme « un espace autobiographique » : Loujine, Knight, Humbert Humbert ou Pnine, pour s'en tenir à quelques-uns des personnages les plus marquants, sont autant de figures de l'auteur. Sebastian Knight, comme Nabokov donc, est un Russe blanc exilé qui, passé par Cambridge, deviendra écrivain et adoptera la langue anglaise. Deux biographes s'opposent pour démêler le vrai du légendaire et dire ce que fut vraiment sa vie : le narrateur lui-même, le propre frère du romancier, et l'ancien secrétaire de ce dernier, un certain Mr Goodman, personnage qui nous est présenté par son concurrent sous des dehors fort peu sympathiques³⁵. Si le Mr Goodman de Nabokov ne ressemble que peu à celui – ou à ceux – de Roubaud, le contexte de son apparition est celui-là même que déploie « le Cycle de Mr Goodman » : l'Angleterre accueillante aux expatriés, le monde des collègues de Cambridge, les secondes vies et ce choix d'habiter une autre langue, de partager une autre mémoire collective, décision que Roubaud qualifie de « traduction vitale »³⁶. Dernière coïncidence, et non la moindre, le Mr Goodman de *l'Abominable Tisonnier* a en commun avec celui de Nabokov, *fellow* comme lui des collègues de Cambridge, d'écrire des récits biographiques.

Plus encore qu'à *la Vraie vie de Sebastian Knight*, « Les Quatre saisons de Mr Goodman » renvoient au premier chef-d'œuvre de Nabokov, peut-être le plus beau de ses romans russes : *la Défense Loujine*. Une phrase de ce livre me semble entrer en résonance de façon particulièrement remarquable avec le « Cycle de Mr Goodman ». Le père du personnage principal est un romancier mondain de quelque réputation. À la fin de sa vie, depuis son exil berlinois, abandonné par son fils

³³ Sur l'importance de la notion de possible dans l'œuvre de Roubaud voir *La Pluralité des mondes de Lewis*, Paris, Gallimard, 1991. Voir aussi *Quelque chose noir*, *op. cit.*, p. 51 : « Le roman se passe dans plusieurs mondes possibles. Dans certains, la jeune femme n'est pas morte. »

³⁴ C'est l'acte de naissance du Nabokov américain, qui succède au Nabokov russe et à celui, cosmopolite, qui ne cesse d'aller et venir, tout au long de l'entre-deux-guerres, entre Cambridge, Berlin, Biarritz et Paris.

³⁵ V. Nabokov, *La Vraie vie de Sebastian Knight*, trad. Y. Davet, Paris, Gallimard, « Folio », 1962. On notera que ce roman thématise la notion de « déjà vécu ». Le narrateur éprouve un « curieux sentiment de "déjà vécu" [...] en suivant les méandres » de la vie de son frère, telle qu'il s'efforce de la reconstituer (p. 54-55).

³⁶ *Le Voyage d'hier*, *op. cit.*, p. 43.

qui, devenu un grand maître des échecs, voyage à travers l'Europe, de tournoi en tournoi, Loujine père caresse le projet d'écrire un dernier livre qui mettrait en fiction le destin de son unique enfant :

Lorsqu'il rêvait à un livre de ce genre, il sentait que deux événements venaient entraver son élan : la guerre et la révolution. Le talent de son fils ne s'était réellement épanoui qu'après la guerre, lorsque, d'enfant prodige, il était devenu un maître. La veille précisément de cette déclaration de guerre dont le souvenir l'empêchait de concevoir un sujet de roman au développement harmonieux, Loujine père était reparti pour l'étranger en compagnie de son fils et de Valentinov.³⁷

Les années de la guerre et de la Révolution sont pour un romancier réaliste comme Loujine « une atteinte à la liberté de création » dans la mesure où il lui est impossible de continuer à raconter, comme il l'a toujours fait, des vies du temps présent menant leur petit bonhomme de chemin à l'écart des bouleversements historiques. Il lui faut, malgré qu'il en ait, accueillir dans son univers policé de romancier mondain la violence de l'Histoire : aussi préfère-t-il lâcher prise et se laisser glisser dans le silence. Toute l'œuvre de Nabokov est présente, en négatif, dans cette phrase, elle qui précisément n'a cessé de dire l'entrave, la brisure, la nécessité de commencer une seconde vie, en exil, loin du temps passé et des « développements harmonieux ». C'est une dynamique semblable qui porte le « Cycle de Mr Goodman ».

Le détour par une belle lettre de consolation, envoyée par Pétrarque à un ami en exil, peut nous aider à comprendre le rôle joué, dans la mise en œuvre de cette dynamique, par le thème insistant du passage des nuages, qui revient tout au long du « Cycle de Mr Goodman » jusqu'à lui être associé dans la mémoire du lecteur :

Ne regarde pas toujours la terre, lève parfois les yeux : à l'instant même la vérité se découvrira à toi, tu avoueras que l'exil n'est rien et que la vie de l'homme de bien n'est pas plus misérable parce qu'il se trouve loin de sa patrie ; bien plus, il ne peut vivre hors de sa patrie celui dont l'univers est la patrie. Qu'importe en effet qu'il habite une autre région de la terre ? Certes il voit d'autres vallées, d'autres lacs, d'autres rivières et d'autres collines, mais le ciel est le même : c'est là qu'il se porte, c'est là que s'élève son âme, c'est là que, de toutes les parties du monde, il adresse ses pensées ; il ne s'imagine rien d'autre que d'être passé d'une pièce à une autre dans la même maison.³⁸

L'argument de Pétrarque, qui s'inscrit dans la tradition stoïcienne des *Lettres à Lucilius*, repose sur l'idée que tout honnête homme aurait le devoir de se reconnaître citoyen du monde et, pour ce faire, de se libérer des superstitions patriotiques. Les hommes, écrit-il plus loin, ne sont pas nés pour se trouver « enfermés dans un tout petit recoin de l'immense édifice ». Alors que la terre, par la diversité de ses paysages, ne cesse de rappeler à l'exilé sa triste condition, le ciel est doté d'un véritable pouvoir de décroissement ; transformant l'étranger en familier, il unifie le monde : tous les royaumes de la terre ne sont jamais que les chambres de cette immense maison que nous avons reçue en partage. Aussi n'est-il de meilleure médecine pour l'exilé que de lever les yeux vers le ciel.

Mr Goodman a longtemps baissé les yeux. Son métier, la cristallographie mathématique, l'étude des cristaux, ces archétypes de permanence et de perfection que notre imagination associe aux royaumes souterrains, nous signifie avec insistance que ce n'est pas vers le ciel que se portait le regard de Mr Goodman. « Quand le deuil le surprit, peut-on lire dans *Ciel et terre et ciel et terre, et ciel*, ce livre au titre étrange qui ressasse les termes antinomiques dont Pétrarque nourrit sa réflexion sur l'exil, quand il découvrit au bout de quelques semaines qu'il ne pourrait pas reprendre sa vie habituelle, il prit un congé sabbatique de son université. »³⁹ Les semaines de quatre samedis qui se présentent à lui, il trouve à les occuper en décidant de mener une recherche sur l'histoire de sa discipline, « qui a toujours été un chapitre privilégié de la pensée sur les formes. »⁴⁰ C'est au cours de cette enquête qu'il en vient finalement, en apparence par hasard, en réalité, comme porté par une obscure nécessité, à rencontrer, aux antipodes de son objet d'étude initial, le temps et l'informe. C'est la séduction d'un

³⁷ V. Nabokov, *La Défense Loujine*, trad. G. et R. Cannac, Paris, Gallimard, « Folio », 1964, p. 86-87.

³⁸ Pétrarque, « À Severo Apennincola, lettre de consolation à propos de son exil » [II, 4], *Lettres familières-Rerum Familiarium*, t. I (livres I-III), trad. A. Longpré, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 174.

³⁹ *Ciel et terre*, op. cit., p. 51.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 52.

titre, *Du nuage*, qui joue le rôle de catalyseur. Cet ouvrage, lu avec passion, introduit Mr Goodman à la classification des nuages de Luke Howard, ce quaker anglais de la fin du XVIII^e siècle à qui l'on doit les notions de stratus ou de cumulo-nimbus. L'idée le fascine que l'on puisse découvrir « une ressemblance familiale » suffisante entre tel ou tel équilibre instable du ciel pour déduire de ce mouvement perpétuel une « forme-cumulus »⁴¹. L'auteur de l'essai, reprenant incidemment l'hypothèse selon laquelle John Constable aurait eu connaissance de la classification de Howard et en aurait tenu compte dans ses *Sky Studies*, Mr Goodman entreprend d'en savoir plus sur le grand peintre paysagiste. Il compulsé à cette fin toutes les monographies existantes et passe ses journées à étudier les Constable de la National Gallery, de la Royal Academy ou du Victoria and Albert Museum. Le retient une fascination troublante qui semble toucher au plus intime de lui-même. C'est, par hasard, quelques années plus tard, entré en possession d'objets légués par sa mère, qu'« un coin du voile d'oubli opaque qui plus de quarante ans auparavant était tombé devant ses yeux se leva. »⁴² Parmi « ces objets vidés de sens », quatre tableaux, quatre copies maladroites peintes par sa mère alors qu'elle était étudiante en Angleterre, quatre des tableaux parmi les plus célèbres de Constable, qui ornaient la petite chambre du sud de la France où il passait le temps à les contempler ou à regarder les nuages traverser le carré de ciel que découpait la fenêtre, tandis que sa mère affrontait le péril des rues, des contrôles d'identité et des patrouilles, pour régler les derniers détails de leur passage en Espagne, cette même chambre où il apprit un soir que plus jamais il ne la reverrait.

Cette scène d'enfance, Mr Goodman l'avait revécue sans la reconnaître, lui qui, à la mort de sa femme, s'était abîmé dans les métamorphoses du ciel. Le dispositif contemplatif de *Ciel et terre* ne se contente pas de revenir dans la vie de Mr Goodman ; il reparaît dans toute l'œuvre postérieure à 1983 – que ce soit dans *Quelque chose noir*, dans le « Cycle d'Hortense » ou dans 'le grand incendie de Londres'⁴³ – contribuant à décloisonner des livres qui se trouvent ainsi dessiner autour du lecteur la ronde d'un espace englobant. Au ciel consolateur de Pétrarque, ciel unifiant et stable de la transcendance, s'est substituée l'image douloureuse et pourtant sourdement apaisante du temps dévorateur. C'est qu'il est possible de se rendre maître de sa douleur en mettant en forme l'informe, en pensant le temps insaisissable du passage des nuages. Telle est précisément l'ambition du 'grand incendie de Londres', telle du moins qu'elle est formulée, par le détour de la fiction, dans les dernières lignes de *l'Hexaméron* : « Ce sera le roman du passé me parvenant de son infinie distance, à la lumière qui tombe d'un ciel parcouru par des nuages zénoniens. »⁴⁴ Une œuvre accompli, de façon paradigmatique, un programme sinon semblable du moins analogue, il s'agit de *la Vie mode d'emploi*, en laquelle Roubaud voit « le roman d'une spirale entrelacée d'achèvements et d'inachèvements multiples (les vies, la vie), de l'achèvement et inachèvement de la mémoire »⁴⁵. Le protagoniste des « Quatre Saisons de Mr Goodman », en pèlerinage littéraire à Montreux sur les traces de Vladimir Nabokov, découvre dans la devanture d'une galerie d'art une œuvre intitulée « Jeu d'échecs joué à la semblance des quatre saisons de l'an ». Il s'agit d'un vaste échiquier dont chaque case représente elle-même un échiquier ; sur chacun d'eux des pièces, noires et blanches, mais aussi rouges et vertes. Après avoir longuement étudié la toile, Mr Goodman comprend que chaque case représente une partie locale et que les résultats de ces parties déterminent un mouvement d'ensemble, selon un chemin obligé déterminé par la polygraphie du cavalier, parcours qui aboutit à une case centrale noire. On reconnaît, sans qu'il soit besoin d'y insister, quelques-unes des contraintes qui déterminent la composition de *la Vie mode d'emploi* (la case noire, centrale, représentant évidemment la pièce qui manque à Bartlebooth pour parfaire l'ultime puzzle)⁴⁶. Cette toile étrange, Mr Goodman finit par l'apprendre, s'inspire d'une enluminure d'un manuscrit médiéval représentant une variante

⁴¹ *Ibid.*, p. 57.

⁴² *Ibid.*, p. 67.

⁴³ Voir *Quelque chose noir*, *op. cit.*, p. 37, p. 43, p. 56 *passim* ; *L'Enlèvement d'Hortense*, Paris, Ramsay, 1987, p. 120 *passim* ; *GRIL 1*, p. 21, p. 103 *passim* ; *GRIL 2*, p. 102 *passim*.

⁴⁴ *L'Hexaméron*, *op. cit.*, p. 120.

⁴⁵ *Poésie, etcetera : ménage*, *op. cit.*, p. 247.

⁴⁶ Voir G. Perec, *Cahier des charges de la Vie mode d'emploi*, éd. H. Hartje, B. Magné et J. Neefs, Paris, CNRS Éditions-Zulma, 1993.

particulièrement raffiné du jeu d'échecs, « joué à la semblance des quatre saisons de l'année »⁴⁷, qui voit s'affronter quatre joueurs qui représentent allégoriquement le cycle des saisons. C'est seulement une fois qu'il aura compris les modalités de cette représentation sous contrainte du temps que Mr Goodman pourra enfin se mettre à écrire.

Christophe Pradeau
(Université de Paris XIII)

« Mr Goodman, personnage reparaissant », in *Conflits de mémoire*, Véronique Bonnet (dir.), avec la collaboration de C. Pradeau et Françoise Simonet-Tenant, Paris, Éd. Khartala, 2004, pp. 59-73.

⁴⁷ Il s'agit du fol. 88v° du *Libro de los Juegos de Ajedrez* (1283) composé pour Alphonse X le Sage (actuellement conservé à la bibliothèque de l'Escorial). La miniature est reproduite dans « Les Quatre Saisons de Mr Goodman », *loc. cit.*, p. 122.