

BORIS SCHREIBER : *Les Heures qui restent* (Denoël)

Un jeune homme écrit son second roman. Ses journées passent à attendre la femme qui le fait vivre, à réfléchir sur l'obsédant métier qu'il s'est choisi, à tenter de faire agir son héros, prénommé Salive, qui se refuse obstinément à cracher sur la secrétaire et se moque de lui.

Ailleurs, une dame influente lit le premier roman du jeune auteur. Elle a promis de lui adresser des comptes rendus substantiels, successifs, dont toutefois l'intéressé ne prendra connaissance qu'une fois la lecture achevée et le verdict rendu. C'est le dernier espoir : tous les éditeurs ont refusé le manuscrit, et le second roman ne saurait vivre si le premier n'est pas « reconnu ».

Les deux séries d'épisodes – écriture du second roman, lecture du premier – courent parallèles tout au long du livre, chapitres alternés, et finalement ne se recoupent pas, car l'auteur, très mal en point dans les dernières pages, n'a que peu de chances de jamais apprendre (pas pour l'instant, en tout cas), le refus auquel a conclu la lectrice.

Ainsi s'élabore, par deux reflets, de juxtapositions, d'interférences, de contrastes, un système critique qui s'exerce sur les deux romans « intérieurs » au livre, également sur le roman traditionnel (représenté par les lettres de la Dame), et bien entendu sur le livre lui-même, dont les 300 pages sont, en ce sens, une autocritique, une défense de la condition de romancier, une sorte de catalogue de l'imaginaire.

C'est d'abord la critique, par la Grande Dame, du premier roman, lequel s'écarte déjà suffisamment des sentiers battus pour irriter d'emblée la lectrice très « moyenne » qu'elle est. Tout la déroute et lui déplaît : les longues descriptions d'allées et venues « sans but », une intrigue « lente à démarrer », des redites « inutiles », le continu « ressassement de bribes de pensées », un personnage central – Serge – indécis, flasque, incapable d'agir avec décision et continuité, et, par-dessus le marché, bossu (« Faut-il y voir un symbole ? »).

C'est ensuite, *a contrario*, la remise en question, par Boris Schreiber, des normes traditionnelles du roman. La lectrice en effet, analysant les causes de son déplaisir ou de son incompréhension, s'en réfère tour à tour aux grands principes directeurs du « véritable » roman : des personnages nantis d'attributs précis (portrait physique et moral, situation matérielle, profession, ambitions, éventail psychologique), une anecdote bien découpée sur fond folklorique ou social, une action rondement menée, un ou plusieurs « problèmes » clairement et courageusement exposés... Mais elle en discourt dans le plus pur style du récit psychologique classique, et ces morceaux « conventionnels », venant toujours après ceux qui traitent de l'élaboration du second roman, jettent à coup sûr la suspicion sur le bien-fondé des dogmes qu'elle invoque ; et plus elle dénigre Serge, plus se creuse le fossé entre Serge, personnage neuf, dense, passionnant, et la Grande Dame Lectrice, bavarde, futile, parfaitement extérieure au drame.

C'est enfin la critique du premier roman par le second, et, réciproquement : des fragments du premier manuscrit sont reproduits textuellement dans la correspondance de la lectrice, ou bien elle en fait une paraphrase très serrée, reprenant des dialogues, des scènes entières, et il est facile de mesurer, par référence aux tribulations et avatars de Salive, le chemin parcouru par l'auteur d'une œuvre à l'autre.

En fait, au travers d'une construction rigoureuse, l'œuvre de Boris Schreiber tend à fixer, au départ, trois états du roman : un roman dit « traditionnel », avec personnage « romanesque » (les envois de la lectrice) ; un roman en état de rupture avec les canons du précédent (le premier manuscrit du jeune homme) ; un roman enfin (tous les chapitres impairs) dont les relations entre auteur et personnages, ouvertement exposées, constituent la substance même.

Au début donc, la Grande Dame se comporte en héroïne de bonne facture classique : elle pense, décide, agit vite, voyage, aime, déteste, se lance dans l'aventure, raconte sa vie. Bien entendu, elle hait Serge, et le tourne en dérision, car Serge se traîne, il est laid, bossu, veule, aboulique. Mais que dirait-elle de Salive ? Serge, bon an mal an, est encore un personnage obéissant ; il rechigne un peu,

mais dans l'ensemble accepte d'évoluer, marche, accomplit quelques actes plus ou moins répréhensibles, mais il bouge, car il cherche quelque chose. Salive, lui, refuse carrément de bouger ; il lui faut dix pages pour se décider à cracher sur la secrétaire, après quoi il s'enfuit et disparaît. Pour courir à sa recherche, l'auteur affolé s'envole vers le fin fond de l'Afrique. Salive, de temps en temps, montre le bout du nez, mais pour narguer, défier, donner des rendez-vous impossibles, poser des lapins. Finalement il se suicide, au grand désespoir du romancier, qui n'a plus qu'à prier pour sa résurrection.

Ce pantin ingrat et narquois, qui à tout moment, refusant de cracher, se couche ou se cache, ce polichinelle qui jamais complètement ne vit ou ne meurt, cet être égoïste, cruel, inconscient de ses devoirs de personnage romanesque, c'est lui maintenant que le romancier doit « faire vivre ». Le jeune auteur s'y épuise. Son héros irrémédiablement perdu (pour l'instant), il « meurt ».

Entre temps, la Grande Dame a été émue par Serge. Elle se reconnaît de plus en plus en lui, s'identifie à lui, se découvre une violente passion pour son créateur. A la fin, les trajectoires convergent : Serge, le bossu, « meurt » assassiné ; la Grande Dame « meurt », étranglée par un bossu ; l'auteur « meurt », assommé comme son malheureux premier héros. Mais un dernier espoir l'anime : Salive va peut-être accepter de marcher.

Car c'est bien là le fond du problème : le personnage ne « marche » plus. Il épuise le romancier en un incessant jeu de cache-cache, et si le roman actuel, pour beaucoup, ne fait plus « romanesque », la raison primordiale en est que le personnage, rétif, insaisissable, larvaire, est devenu méconnaissable.

C'est le comportement du personnage vis-à-vis de l'auteur qui a changé du tout au tout. Dans la plupart des cas, les rôles semblent inversés. Jusqu'ici, dès que la créature était modelée, nippée, et pourvue du viatique reconnu comme nécessaire et suffisant, elle conquérait très rapidement son autonomie à l'intérieur de l'intrigue : elle prenait vie sans effort ni réticence, se « libérait » de la tutelle du créateur et, sécrétant elle-même ses propres actes, se comportait en grande personne, fort dignement, jusqu'au pont final. L'auteur, sitôt franchi le seuil de l'auto-animation, laissait vivre son bonhomme, le suivant dans l'ombre, à bonne distance, n'intervenant de-ci de-là que pour rectifier d'un coup de pouce les erreurs d'aiguillage trop flagrantes. Au lieu de cela, le personnage actuel renâcle dès le stade de l'ébauche : il faut s'y reprendre dix fois, le consulter sur le choix du nom, le débaptiser si le nom choisi se révèle inconvenant. Quant à le faire agir... Il ne pense qu'à se coucher, se moquer ou s'enfuir, et s'il revient, c'est pour contempler l'auteur en plein désarroi, en pleine déroute, l'auteur désarmé qui, à son tour, marche, court, cherche, se démène, promet, tente de séduire, cajole, se dépouille sous l'œil de l'ex-personnage immobile et têtue, inflexible, sûr de son effet.

Quant aux origines de ce revirement... Ceux qui, dans le cas présent, mettraient en cause l'imagination du romancier en seraient très vite pour leurs frais : le pouvoir d'animation, dans ce livre, est exceptionnel, le don de fiction constant et indéfiniment renouvelé. Les scènes en Afrique, où l'auteur, désespéré par le lâchage de son héros, poursuit son infortune au cœur du désert, sur les lagunes, sur les plages de cocotiers ou en lisière de la forêt vierge, sont d'une extraordinaire invention.

Arbres, bêtes, marécages, objets s'animent et acquièrent en quelques mots une présence obsédante. Il en va de même pour ces personnages qui surgissent et s'épanouissent, reflets, ébauches, caricatures, doubles... Mais le héros, lui, se dérobe. Seul entre tous, il se refuse à l'existence.

CLAUDE OLLIER