Un certain M. Piekielny ou le pouvoir de la littérature

Dumitra BARON

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Université « Lucian Blaga » de Sibiu, Faculté de Lettres et Arts
Personal e-mail: dumitra.baron@ulbsibiu.ro

A Certain Mr. Piekielny or the Power of Literature

In this article we aim at problematizing the intricate relationship between reality and fiction in the French contemporary novel Un certain M. Piekielny, written in 2017 by the Goncourt Prize nominee François-Henri Désérable. We will identify the main literary techniques that the author uses in order to discover or to recreate the history of a character mentioned in passing by the reputed French novelist Romain Gary in La Promesse de l'aube (1960), writer that has a major impact on Désérable's literary becoming. The power of literature to create reality or the illusion of reality will also be examined in the manner that François-Henri Désérable builds his characters, history and plot, on a constant dialogue between his texts and Gary's novel, in a labyrinth of quotations, personal recollections, photographs and archive documents.

Keywords: François-Henri Désérable, Romain Gary, (self)fiction, literary biography, reality

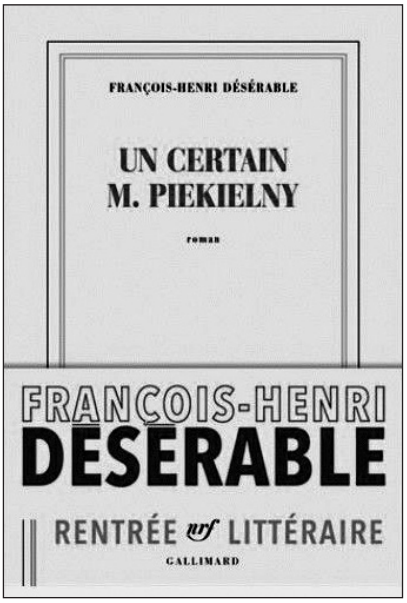
La littérature, aurait-elle vraiment un pouvoir illimité de rendre vie à ce qui n'est pas littérature, aurait-elle ainsi un pouvoir illimité de rendre vie à ce qui n'existe que dans l'imagination ? Comment opère la magie de l'écriture ? Par quels mécanismes naît la réalité construite à l'aide des mots ? Dans sa leçon inaugurale prononcée au Collège de France lors de la création de la chaire de « Littérature française moderne et contemporaine : Histoire, Critique, Théorie », Antoine Compagnon s'interrogeait sur les pouvoirs de la littérature à travers le temps[1], tout en dressant un parallèle entre la littérature et la vie : « Exercice de pensée et expérience d'écriture, la littérature répond à un projet de connaissance de l'homme et du monde. »[2] Dans le roman *Un certain M. Piekielny* (2017), qui était en lice pour le Prix Goncourt de la même année[3], François-Henri Désérable se voue à une interrogation approfondie du rapport entre la vie et la littérature et de la manière dont la fiction peut se transformer en réalité. Du début à la fin de son roman, l'écrivain, par le biais d'inventions et de réinventions, ne fait que reconstruire ou imaginer un univers où les figures centrales sont l'auteur Romain Gary et un personnage plutôt passager de son ouvrage autobiographique *La Promesse de l'Aube* (1960). *Un certain M. Piekielny*, dont le titre éponyme renvoie au nom de ce personnage épisodique dans le roman de Romain Gary, s'ouvre d'ailleurs par une dédicace très courte, voire énigmatique : « Aux souris tristes ». L'appareil paratextuel comporte aussi une épigraphe inspirée d'un autre roman de Romain Gary, figure tutélaire qui « dirige » en quelque sorte l'existence de l'auteur : « (…) car on ne saurait mieux dire. » (Romain Gary, *Les cerfs-volants*) Puisque le roman de François-

Henri Désérable est construit sur une technique intertextuelle, où diverses réminiscences de lecture et de vie se mêlent à de nombreuses références au monde lu et vécu, on pourrait, dans la logique intertextuelle, avancer l'idée, que le titre est lui-aussi un clin d'œil au roman *Un certain sourire*[4], publié en 1956, par un autre écrivain très connu, Françoise Sagan.

Un certain M. Piekielny ressemble à une enquête dans l'histoire sociale et dans l'histoire littéraire, permettant à son auteur non seulement de parler des êtres et des livres qui lui sont chers, mais aussi de mener une réflexion autour de la littérature et de ses pouvoirs. Cette approche se fait d'une manière très délicate et très assumée, par un narrateur très lucide qui se livre à un travail fastidieux de documentation, de lecture, de repérage de traces, à la manière d'un véritable détective, étant à la recherche d'un personnage « perdu », et pourquoi pas, d'un « temps » perdu. La métaphore proustienne est bien justifiée dans ce cas, puisque le roman de François-Henri Désérable est une quête qui défie le temps et l'espace, une recherche pendant laquelle sont sondés les abîmes de l'âme, les faits et les méfaits de l'Histoire et de l'histoire personnelle et où le temple de la mémoire se construit à l'aide des souvenirs livresques et biographiques. On constate ainsi une ressemblance entre les deux romans même du point de vue de la structure tripartite : tandis que le livre de Gary est structuré en trois parties, chacune regroupant des chapitres, le livre de François-Henri Désérable comporte toujours trois parties, divisées en 147 séquences dont la longueur varie d'un paragraphe à quelques pages.

Dès le début du roman, on entre dans un périple dont le mobile est représenté par la recherche d'un personnage, de son identité bien réelle, le romancier nous proposant une démarche qui mêle l'investigation, la surprise, la réflexion (sur un personnage tellement énigmatique, pourtant vrai, authentique, même si son existence est constamment mise en doute) ; à chaque moment de lecture, on se rend compte que tout est connoté, que tout a un sens et, grâce à des effets de style, on a souvent l'impression que les pièces du puzzle composent et dévoilent enfin l'image tellement attendue. Pourtant, on se rend compte assez vite, comme le narrateur d'ailleurs, que l'on est sur une fausse piste, le récit étant ponctué par divers détours.

Parmi les techniques d'écriture romanesque employées par l'écrivain nous identifions aisément celles qui impliquent la convocation massive sous forme de citation du roman autobiographique de Romain Gary, *La Promesse de l'aube*. Il y a un chapitre à part, le septième, où apparaît précisément le personnage M. Piekielny. On fait tout pour mieux approcher le personnage énigmatique, pour mieux sonder les raisons pour lesquelles il apparaît dans le roman de Romain Gary : « En haut de la page : *Chapitre VII*. Et



au-dessous, juste au-dessous : *La dramatique révélation de ma grandeur future, faite par ma mère aux locataires du n° 16 de la Grande-Pohulanka, n'eut pas sur tous les spectateurs le même effet désopilant. Il y avait parmi eux un certain…* Et la voilà devant nous, la souris triste, la voilà qui sourit : elle s'arrête dans l'escalier, contemple gravement, respectueusement le petit garçon de Wilno qui deviendra ambassadeur, peut-être même écrivain, *quelqu'un d'important* qui connaîtra les grands de ce monde et devant eux prononcera les neuf lettres de P-I-E-K-I-E-L-N-Y, les écrira dans un livre, et si le livre a du succès, se prend-il à rêver, peut-être son nom sera-t-il arraché aux limbes du passé, nimbé de gloire aussi longtemps qu'il y aura des gens pour le lire et le dire, et ne jamais l'oublier. »[5]

Pourquoi cette passion pour le roman de Romain Gary ? C'est le hasard qui engendre cette quête inlassable d'un personnage énigmatique : « En mai 2014, des hasards me jetèrent rue Jono Basanavičiaus, à Vilnius, en Lituanie. »[6] Il y a divers facteurs qui facilitent une découverte majeure : le narrateur se retrouve dans un pays étranger, sans argent, il connaît personne, il ignore la langue, il perd le train, la pluie s'installant de suite, pourtant, la découverte est faite rapidement : « Au n° 18, sur la façade d'un immeuble de stuc jaune dont le porche donnait sur une cour intérieure, se trouvait une plaque, en lituanien et en français : l'écrivain et diplomate français Romain Gary (Vilnius, 1914 – Paris, 1980) a vécu de 1917 à 1923 dans cette maison qu'il évoque dans son roman 'La promesse de l'aube'. »[7] Mais ce qui aura un impact encore plus fort est une phrase précise du roman où le nom d'un certain M. Piekielny est mentionné : « Je restai là, stupéfait, ruisselant, et je récitai cette phrase à voix haute : 'Au n° 16 de la rue Grande-Pohulanka, à Wilno, habitait un certain M. Piekielny.' »[8] En fait, nous avons à faire avec un véritable moment de facture proustienne, la

mémoire involontaire faisant surgir à la surface une réminiscence de lecture, une phrase. Pourtant, « cette phrase, elle n'avait pas surgi de nulle part. Il avait fallu qu'un jour je la lise, l'enregistre en esprit, qu'elle s'y imprègne et demeure en l'état, immuable parmi les souvenirs, ces morceaux épars flottant çà et là dans les limbes, et qui parfois ressurgissent de manière imprévue »[9]. Cette petite phrase (qui ressemble à la phrase musicale proustienne dans *À la recherche du temps perdu*) sera prononcée comme une litanie, déclenchant tout un processus d'écriture.

Là, le narrateur, commence à faire part de ses souvenirs de jeunesse, plus précisément de l'épreuve orale de littérature française passée en vue de l'obtention de son baccalauréat : à en croire le narrateur, le hasard fait que le sujet sur lequel il tombe à l'épreuve orale porte précisément sur le roman de Romain Gary, le seul ouvrage qu'il avait lu : « Comme je restais bouche bée, on crut d'abord que je ne l'avais pas lu. Vous savez, précisa l'examinatrice, ce passage sur un certain M. Piekielny, dans le livre de Romain Gary ? Alors je lui contai la vie de l'auteur, j'analysai le texte et j'en retraçai la genèse, je parlai longuement de ce M. Piekielny, et j'agrémentai le tout de figures de style, métaphores, périphrases et litotes (je donnai même un zeugma en exemple). L'examinatrice me fit des compliments, puis la bise. On se quitta bons amis. »[10]

Le récit très touchant auquel nous invite le narrateur est ponctué de plusieurs moments clés, les souvenirs de lecture devant être toujours confirmés, validés, ce qui implique un travail de relecture de divers passages du roman de Romain Gary : « J'ai lu et relu *La Promesse de l'aube* : en plein mois d'août dans les Pouilles écrasées de soleil, le jour de Noël, à Vilnius, dans la micro-République d'Uzupis, au cœur de l'hiver à Jūrmala, sur les plages enneigées de la Baltique, et je l'ai même emmenée en trek au Népal, et j'en ai lu quelques pages, un matin, face à l'Annapurna. Je l'ai lue à toutes les époques, un peu partout et, pourtant, chaque fois qu'il m'arrive de la relire, cette 'autobiographie entièrement authentique et nullement romancée', je suis éternellement ce jeune homme qui pour la première fois en a tourné les pages allongé sur les draps vert et blanc de son lit, dans la petite chambre d'une maison de briques rouges au n° 18 de la chaussée Jules-Ferry, à Amiens. »[11] Nous retrouvons aussi des réflexions sur l'importance de la relecture, pensée engendrée à partir d'une autre réminiscence de lecture, ce qui confère au roman un caractère fort intertextuel, le narrateur dialoguant à travers le temps avec de nombreux auteurs venus de territoires différents : « Comment distinguer ce qui relève de la littérature de ce qui n'en est pas ? 'Si l'on ne peut trouver de jouissance à lire et relire un livre, disait Oscar Wilde, il n'est d'aucune utilité de le lire même une fois.' C'est un critère subjectif, excessif, largement excessif, tout aussi largement exclusif ; j'y souscris : chaque fois qu'il y a désir de relecture, il y a littérature. »[12]

D'ailleurs, l'écriture suppose un travail de remémoration, créant l'effet d'un va-et-vient continu entre le roman en train de se faire et le roman lu et relu, le récit étant marqué de brèves réflexions sur le travail de la mémoire : « La mémoire est despotique, mouvante et sélective, elle trie arbitrairement, selon son bon plaisir. Ainsi oublie-t-on peu à peu le visage de sa grand-mère, mais demeure le souvenir vivace, précis, immuable, d'une partie de scrabble avec elle. Où donc est la logique ? Je n'en sais rien. On oublie les titres des films qu'on a vus, des livres qu'on a lus, et on se souvient d'une scène, d'une phrase, ou de tout un chapitre. Je n'avais pas oublié le chapitre VII de la *Promesse*. Ni bien sûr le nom de Piekielny. »[13] Les souvenirs de lecture présentent synthétiquement les grands moments du livre de Romain Gary, les étapes les plus importantes de son devenir : « Je ne saurais dire ce qui d'emblée me plut dans cette histoire. L'enfance à Wilno puis à Nice, la petite résistance et la grande, l'éclat de la revanche ? L'humour comme 'arme blanche des hommes désarmés' ? La figure de cette Mina Kacew, mère écrasante, intrusive, grotesque, tragicomique, aimante, trop aimante, excessive, qui assignait un destin à son fils ? Ou peut-être cette coïncidence assez troublante : ma mère m'avait eu, jour pour jour, au même âge que la mère de Romain Gary. Je lus et relus la *Promesse* et bientôt vint le temps des révisions. »[14] Les relectures imposent un regard plus lucide en ce qui concerne la personne du narrateur, ses rapports avec sa famille ; on observe ainsi certaines ressemblances au niveau de la figure maternelle, les deux mères semblent avoir de hautes espérances en ce qui concerne l'avenir de leurs fils : la mère de Romain Gary se caractérisait par « sa foi indéfectible, la certitude qu'elle avait : son Romouchka deviendrait un grand homme »[15], « son Romouchka serait 'ambassadeur de France, chevalier de la Légion d'honneur, grand auteur dramatique, Ibsen, Gabriele D'Annunzio' »[16], tandis que la mère de François-Henri Désérable avait une ambition plus pragmatique : « Mon fils, Monsieur, dit ma mère avec aplomb, n'a pas de temps à perdre : il est promis à un grand avenir. Il fera une *thèse*, ajouta-t-elle en appuyant sur le mot qu'elle enrobait de sacré. »[17]

Dans un souci de cohérence du récit, le narrateur se livre à un rappel des circonstances de la naissance de son livre, en offrant une synthèse qu'il caractérise ironiquement comme placée sous le signe d'un élément de grammaire - le subjonctif imparfait : « Mais il a fallu, pour que naisse l'idée de ce livre, que s'agencent parfaitement bien des subjonctifs imparfaits : que *La Promesse de l'aube* fût au programme du bac de français ; que sa lecture me fît chavirer ; que des années plus tard un jeune homme devînt mon ami ; qu'il rencontrât une jeune fille et qu'il en tombât amoureux

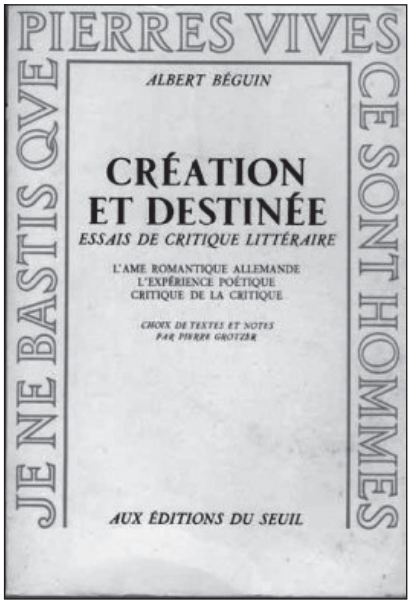
; que cet amour fût réciproque et durable ; qu'il fît sa demande en mariage sur une plage de Croatie, dans le soleil couchant de juillet ; qu'il me priât d'être témoin de leur amour ; qu'il fût aussi amoureux du hockey ; qu'un tournoi, ça tombait bien, se tînt en Biélorussie ; que le seul avion pour Minsk, pas de chance, fût bondé ; que Vilnius ; que la taverne ; que le portefeuille ; que Western Union ; que telles et telles rues empruntées au petit bonheur ; qu'une plaque commémorative fût apposée ; qu'une phrase, enfin, jaillît du sfumato de la mémoire. »[18]

François-Henri Désérable procède également à un questionnement continu à l'égard du comment et du pourquoi du processus créatif, allant jusqu'à une sorte d'identification avec Romain Gary l'écrivain, dans un désir de mieux comprendre les mécanismes de création. Se mettre dans la peau d'un autre narrateur correspond à un vouloir de se substituer à son esprit et d'« employer » la plume d'un autre écrivain, ce qui convoque une écriture seconde, reconstituée, comme on reconstitue les crimes dans un polar : « À quoi peut-il bien penser ? À la pure exaltation, à cette ivresse un peu sobre qu'est l'écriture, quand les mots tombent sur la page comme tombe la neige en hiver sur les toits de Vilnius. Aux sacrifices de sa mère. À ce qui les rachète au centuple, la fortune et les femmes, le *deuil éclatant du bonheur*. Aux cigales. Aux variations du ciel. Aux souris tristes. À tant d'autres choses que nous ne saurons jamais. »[19] Tout est approximation, incertitude, on ne peut que deviner, supposer, la vérité nous échappera à jamais. Pourtant, ce qui rend la littérature unique est ce pouvoir de créer, malgré toutes les incertitudes. Dans les pages du roman de François-Henri Désérable nous pouvons lire de belles définitions de l'écriture et du geste scriptural - l'écriture est de l'exaltation, de l'ivresse un peu sobre, écrire ressemble à la tombée de la neige en hiver ; en même temps, nous constatons le penchant du romancier pour une écriture oxymoronique : « le deuil éclatant du bonheur »[20] ou « le grand rire intérieur entremêlé de sanglots »[21].

Son écriture deviendra une traversée d'écritures, de nombreuses références à d'autres livres et à d'autres auteurs étant faites, toutes intégrées dans le texte à travers un travail d'imagination, de tâtonnement littéraire. En bon détective, le narrateur ne laisse aucune trace inexplorée, tout peut être source d'indices, tous peut cacher la bonne clé. Dans ce sens, nous pouvons observer qu'il convoque non seulement des documents écrits, mais aussi des documents photographiques, proposant ainsi de véritables passages (auto) photobiographiques[22]. Les photographies employées dans le roman, appartenant soit à l'archive de Romain Gary soit à l'archive de François-Henri Désérable, s'insèrent dans la trame narrative, en illustrant ce que les mots décrivent[23] ou en donnant lieu à de nombreuses interrogations : « Et si elle avait été de meilleure qualité, cette photo, si nous avions pu apercevoir ne serait-ce que le numéro sur la couverture de la revue, en haut à droite, juste en dessous du s noir de Modernes, alors peut-être – la datation aux Temps Modernes n'étant ni plus ni moins efficace que celle au carbone 14 –, peut-être aurions-nous su quand elle fut prise, cette photo : en octobre 1946 (n° 13, avec des fragments de *L'Écume des jours*) ? En novembre (n° 14, avec des poèmes de Beckett) ? En décembre (n° 15, articles de Beauvoir et de Roger Grenier) ? En février de l'année suivante (n° 17, Sartre, « Qu'est-ce que la littérature ? », et Beauvoir, « Pour une morale de l'ambiguïté ») ? Ou encore fin 1947 (n° 27, avec des poèmes de Queneau) ? »[24]Mais la photographie n'est pas seulement un miroir dans lequel le narrateur peut découvrir des nuances, des angles, des perspectives, elle reflète aussi le narrateur à soi-même, de sorte qu'il ait le sentiment d'être regardé, dans une posture impersonnelle : « Sur cette photo Gary me regarde souvent. »[25]

La reconstitution du personnage réel qui est supposé d'être à l'origine du personnage romanesque de Romain Gary, ce « M. Piekielny », passe par des moments de doute, étape inhérente à la démarche proposée par le narrateur : « Les petits salauds ont existé. La photo peut-être pas. Si elle existe en tout cas je ne l'ai pas trouvée. Et s'il n'y avait tout simplement pas de photo parce qu'il n'y avait pas de M. Piekielny ? Et si c'était lui qui n'avait jamais existé ? Et si Gary l'avait inventé de toutes pièces ? »[26] Ces interrogations permettent à l'écrivain d'introduire dans la trame romanesque un autre élément, fondamental d'ailleurs pour la biographie littéraire de Romain Gary - la mystification[27], le narrateur voulant à tout prix retrouver la vérité. L'écriture ressemble par ailleurs à un règlement de comptes (entre Désérable et « son Romain ») comme nous pouvons le lire dans les fragments suivants : « À nous deux, Romain. Menons l'enquête. Faisons le point. Voyons de quel bois tu te chauffes. »[28] ou « Tu as passé ta vie à jouer du pipeau. Alors, est-ce qu'il faut te croire quand tu parles de M. Piekielny ? »[29]

L'écrivain se met dans la peau d'un véritable détective en se consacrant à tout prix à trouver la réalité : « Dans cette série d'*événements hétéroclites, en apparence anodins*, j'ai voulu voir un entrelacs d'injonctions. Qui était-elle, cette 'souris triste' ? Comment avait-elle vécu ? Qu'était-elle devenue ? Je devais mener l'enquête, je n'avais plus le choix. Il faut savoir s'incliner face à la combinaison des hasards qui gouverne nos vies. Je décidai, peu à peu, de partir à la recherche d'un certain M. Piekielny. »[30] Suivent de nombreuses recherches menées d'abord sur Internet, le narrateur vantant les prouesses du monde moderne dont Google est le symbole, ce qui s'apparente à une descente aux abîmes du web[31], où la démarche du narrateur est décrite souvent ironiquement : « Mais



si le paléontologiste n'ayant en tout et pour tout que l'humérus et deux vertèbres avait pu reconstituer le dinosaure, que ne pouvais-je en faire autant avec une souris ? »[32] Mais ce ne sont pas uniquement les matériaux palpables retrouvés à travers ses recherches qui vont servir à l'écrivain dans sa démarche de reconstruire ce personnage, le lecteur assiste ainsi à un véritable décollement de l'imagination : le narrateur fait des suppositions à partir des éléments recueillis dans le roman de Gary : l'apparence, l'âge de M. Piekielny, son travail, sa famille, son état civil, ses histoires d'amour, toute une série de phrases interrogatives se succédant en alternance avec les phrases négatives qui installent le récit sur un territoire incertain : « Je n'en sais rien. Quelqu'un seulement le sut-il ? Et quelqu'un le sait-il encore aujourd'hui ? »[33] ou « Mais peut-être aussi que je me trompe et qu'il n'était pas barbier, qu'il ne l'a jamais été, pas plus en tout cas que je ne suis bourrelier, lapicide ou cardeur. »[34] L'écriture avance par contradictions et par remises en cause des trouvailles, la reconstitution de la trame existentielle étant soumise aux hasards de l'écriture : « 'La gentille souris de Wilno a depuis longtemps terminé sa minuscule existence dans les fours crématoires des nazis, en compagnie de quelques autres millions de Juifs d'Europe.' En commençant cette enquête, je ne savais presque rien de Piekielny, ni son prénom ni son âge, ni même sa profession, mais je savais qu'il était mort pendant la guerre, assassiné par les nazis. On devait pouvoir trouver son nom quelque part sur le registre d'un camp – sa vie réduite à un jeu d'écriture par la main d'un fonctionnaire de la mort. »[35]

On a affaire à une double narration, voire triple : la reconstitution du personnage de Romain Gary s'accompagne de la reconstitution du passé de Romain Gary (au moins par le biais de ce qu'il avait raconté dans son roman *La Promesse de l'aube*), les deux récits étant ponctués par des reconstitutions du parcours de vie et d'écriture mené par le narrateur. Tout semble correspondre à la logique énoncée par Albert Béguin : « écrire, lire et écrire sur la lecture sont des actes créateurs qui relient l'homme à la vie »[36]. Une véritable synesthésie se crée autour de la reconstitution de ce personnage énigmatique, tous les sens y étant convoqués, toutes les sensations étant éprouvées afin d'en approcher, par le biais d'un autre art (la sculpture, la peinture, la musique, la photographie, etc.) un fragment, « une tranche de vie » de ce personnage : « Pourquoi, songeant à Piekielny, j'entends du violon ? C'est peut-être qu'il en jouait. »[37] Le narrateur détective veut épuiser toutes les pistes, ne se laissant jamais aller dans le sens des choses concrètes ou apparentes, s'adonnant à une exploration minutieuse de tous les éléments retrouvés. Le déplacement n'est pas seulement imaginaire ou livresque, il est aussi bien réel, la coordonnée spatiale jouant un rôle important : on voyage avec les personnages, on les accompagne à Wilno, à Venise, à Nice, à Paris ou à New York.

Le narrateur voyage non seulement sur les traces géographiques de ces personnages, mais il se propose de traverser le vaste territoire des lectures de Gary, en nous faisant prendre part à ses découvertes livresques : « Voilà ce qu'il écrit dans la *Promesse* à propos de leurs déboires à Wilno. Qu'y apprend-on ? Que Gary a lu Gogol »[40], se met à la lecture de ces auteurs[42] et s'inspire à son tour des techniques littéraires retrouvées dans ces œuvres, en appliquant, à son tour, le *cliffhanger* - le procédé inventé par Gogol et qui consiste à créer et à entretenir l'attente du lecteur : « Et je pourrais en faire autant, user du *cliffhanger* à la manière de l'auteur des *Âmes mortes*, préciser que si je parle de lui ce n'est pas anodin, qu'il y a peut-être là-dessous bien plus qu'une énième digression, que le sort de Piekielny se joue autant dans les pages de Gary que dans celles de Gogol (mais peut-être aussi que non, finalement, peut-être que Gogol n'a rien à voir avec toute cette histoire, et que l'ayant terminée on se demandera ce que diable il faisait là-dedans. Nous verrons). »[41]

C'est toujours dans une pièce de théâtre de l'auteur russe, « *Le Révizor*, comédie en cinq actes dont [il avait] jusque-là repoussé la lecture »[42] qu'il retrouve la source d'inspiration de Gary, découverte qui « fera prendre à [s]on enquête un tour inattendu »[43]. Le suspense est créé chez le lecteur et grâce à une longue citation de cette pièce traduite du russe par Arthur Adamov et qui est insérée dans le récit, que nous avons accès à cette découverte : le personnage Bobtchinski fera une demande auprès Khlestakov[44], demande qui ressemble fortement à celle formulée par M. Piekielny dans *La Promesse de l'aube*[45]. Ce véritable coup de théâtre semble résoudre l'affaire : « Je crois que l'affaire est classée, me dit Marion en sortant du théâtre, alors que nous remontions la rue Notre-Dame-des-Champs.

Voilà d'où il vient, ton Piekielny. Tu as commencé ton enquête en pensant le trouver sur Google : il était dans Gogol. »[46]

Après cette découverte, le narrateur passe par plusieurs états d'âme : de la stupéfaction au soulagement, de la déception à la demande intempestive des comptes à Romain : « alors quoi ? cette scène, vous deux dans l'escalier puis chez lui, toi t'empiffrant de rahat-loukoums et lui te contemplant, gravement contemplant ce petit garçon de Wilno qui deviendrait ambassadeur de France, chevalier de la Légion d'honneur, grand auteur dramatique, Ibsen, Gabriele D'Annunzio, cette scène n'aurait donc pas eu lieu ? »[47]La furie est rapidement remplacée par la résignation : « Je devais m'y résoudre : j'avais enquêté plusieurs mois sur un personnage de fiction, un homme qui, en vrai, n'avait jamais existé. »[48]

Pourtant, l'existence bien réelle ou imaginaire de ce personnage donne lieu à plusieurs épreuves dont la plus importante est la compréhension du *devenir écrivain* que le narrateur accomplit : « C'est en écrivant ce livre que j'ai compris pourquoi la *Promesse*, que j'avais lue à un âge où l'on est si peu clairvoyant sur soi-même, m'avait à ce point fasciné : ma mère était de la dynastie des Mina, il fallait que le front de son fils fût ceint de lauriers pour qu'elle pût enfin s'en coiffer à son tour. Mais là où Romain s'était mis à écrire pour la sienne, c'est à la fois grâce à la mienne et contre elle que je suis devenu écrivain : ce qui aujourd'hui m'emporte et m'exalte et me tient lieu de vie, c'est à elle, sans doute, que je le dois. »[49] Plus important que ce devenir écrivain serait le devenir être, la condition humaine représentant, selon Henri Godard, l'enjeu majeur de la fiction : « En réalisant dans l'imaginaire l'impossible union d'un temps vécu à chaque moment dans l'incertitude, et de la certitude de son dessein d'ensemble et de son sens, [la fiction] a affaire en nous à la condition humaine. »[50]

Dans la définition qu'elle propose au roman, Jacqueline Villani insiste sur le fait que les personnages du roman peuvent être « plus ou moins inventés »[51] M. Piekielny peut être vu aussi comme un symbole[52] , son existence bien réelle ne comptant pas trop finalement : « Peu m'importait après tout de savoir s'il avait *réellement* vécu, s'il avait jailli de la main bien connue de Gary ou d'ailleurs, des entrailles d'une femme que nul ne connaît plus : s'il n'était que d'encre et de papier, voilà qui signait le triomphe indubitable, éclatant, de la littérature *via* la fiction. »[53] Le triomphe de la littérature serait alors celui d' « exhumer l'oubli », mais les moyens en sont toujours différents. À la fin du roman, on retrouve une réponse à la question posée par Antoine Compagnon quant à l'utilité de la littérature (« La Littérature, pour quoi faire ? ») : « La littérature triomphait encore, cette fois-ci à travers le réel. On prétend parfois qu'elle ne sert pas à grand-chose, qu'elle ne peut rien contre la guerre, l'injustice, la toute-puissance des marchés financiers – et c'est peut-être vrai. Mais au moins sert-elle à cela : à ce qu'un jeune Français égaré dans Vilnius prononce à voix haute le nom d'un petit homme enseveli dans une fosse ou brûlé dans un four, soixante-dix ans plus tôt, une souris triste à la peau écarlate, trouée de balles ou partie en fumée, mais que ni les nazis ni le temps n'ont réussi à faire complètement disparaître, parce qu'un écrivain l'a exhumée de l'oubli. »[54]

Croire à la littérature signifie, selon la logique que le narrateur découvre à la fin de cette démarche, croire à la vie même. Comme dans la vie d'ailleurs, le roman s'achève sur un nouveau coup de théâtre. Ce qu'on croyait être bien le résultat d'une œuvre de fiction, ce M. Piekilney semble avoir mené une existence bien réelle. Comme dans les séries policières d'Agatha Christie, ce sera une « Miss Marple » sortie de l'âge du temps qui résout le mystère tout naturellement : « Vous êtes sûre, dis-je à la vieille dame, un Piekielny aurait donc vécu ici, au n° 16 de la rue Grande-Pohulanka ? Elle acquiesça d'un hochement de tête. Enfin, précisa-t-elle, Piekielny, c'était son surnom. Tout le monde avait un surnom. Ça veut dire *infernal*, en polonais. Il était tellement discret qu'on l'appelait comme ça depuis toujours. Par antiphrase. Pour se moquer. Il en avait pris son parti, et lui-même se présentait comme M. Piekielny. Mais son vrai nom, je l'ai oublié. À moins que… Attendez, laissez-moi un instant. Dziegiel. Oui, c'est bien ça. Je crois qu'il s'appelait Dziegiel. »[55]

La littérature a ainsi le pouvoir de défier le temps et de faire inscrire dans la mémoire collective le nom de certains personnages (bien réels ou imaginaires), des prototypes d'humanité, des « souris tristes » qui, malgré leur manque apparent d'importance, sont bien importants. Tout est une affaire de lettres, comme tout est aussi une affaire de chance, mais tout est aussi une affaire de persévérance (la littérature ayant le rôle d'arracher le nom aux limbes du passé). C'est une découverte à laquelle participe non seulement le narrateur, mais à laquelle le lecteur est aussi convié : « Et la voilà, devant nous. »[56] Ce « nous » englobe le narrateur, le lecteur mais aussi la figure tutélaire du romancier Romain Gary. De cette manière, le temps et l'espace sont dépassés et actualisés dans un présent de l'écriture, de la création, de la communion fraternelle (selon la formule baudelairienne : « Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère ») entre auteur, lecteur-auteur et lecteurs.

Comme l'affirme Antoine Compagnon : « Il y a donc une pensée de la littérature. La littérature est un exercice de pensée ; la lecture, une expérimentation des possibles. »[57] C'est à cette « expérimentation des possibles » que nous sommes perpétuellement invités. Parfois, c'est grâce à un tour de langue que nous nous laissons entraîner dans cette expérimentation, parfois,

grâce à une histoire, à un personnage ou à un simple nom. Le roman de Désérable se termine par une série de questions auxquelles la réponse n'est jamais définitive : « Gary écrit le nom de Piekielny sur la page. Le fait-il naître ? Renaître? Jaillir du tréfonds de sa mémoire ? Ou bien cela vient-il de plus loin, de l'imaginaire se déployant par miracle pour assujettir le réel ? Je ne sais pas. Il est tout-puissant. Il écrit. Il ne pense qu'à cela. Écrire. Tenir le monde en vingt-six lettres et le faire ployer sous sa loi. »[58] Comme l'écrit Bernard Valette, le propre de l'écriture romanesque suppose « la présence d'un récit d'événements réels ou fictifs »[59].

Écriture fine et complexe, mêlant récits, souvenirs, témoignages, photographies et documents d'archives, englobant aussi diverses recherches menées sur Internet ou dans des bibliothèques, le roman de François-Henri Désérable se lit comme un dialogue imaginaire avec les livres et les écrivains, constituant une mise en parallèle de sa propre existence avec la vie des autres êtres (bien réels ou imaginaires), construisant ainsi une complémentarité d'écritures et de vécus qui donnent lieu à une réflexivité qui transgresse les limites spatio-temporelles. Et tout cela autour d'un nom attribué à un personnage autant réel qu'imaginaire. La littérature obéit à d'autres lois que celles qui régissent le monde réel et peut engendrer cet espace formidable où l'être, soit-il écrivain ou lecteur, héros ou simple figurant, réussit à se déployer à l'infini et au gré des lettres, dans le dialogue ouvert ou entre-ouvert avec les autres arts : « Que serait notre connaissance de la vie, si elle se limitait non seulement aux expériences que nous avons faites, mais même aux émotions que nous avons éprouvées ? Par la vertu de la fiction, il nous est donné d'explorer tout un univers d'émotions virtuelles que sans elle nous ne connaîtrions pas – ne reconnaîtrions pas en nous. »[60]

Un certain M. Piekielny résonne comme une véritable *promesse de l'aube* que chaque écrivain fait à ses lecteurs, en leur montrant que la (vraie) *vie est ailleurs*, dans la parenté des livres et au sein de la littérature puisque : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature. »[61]

Note:

1. « Que dire aujourd'hui des trois pouvoirs positifs de la littérature – classique, romantique et moderne -, ainsi que de son quatrième pouvoir – postmoderne, si l'on veut – celui de l'impouvoir sacré ? » (Antoine Compagnon, *La Littérature, pour quoi faire ?*, Paris, Collège de France/ Fayard, 2007, p. 59.)
2. *Ibid.*, p. 34.
3. Finalement, c'est *L'ordre du jour* d'Éric Vuillard, qui remporte le prix Goncourt 2017, le roman de François-Henri Désérable étant le lauréat du Choix Goncourt de la Roumanie.
4. Cette interprétation est d'ailleurs soutenue par la ressemblance entre la structure initiale du titre des deux romans: « Un certain » (qui situe d'emblée les attentes du lecteur sur un terrain d'incertitude et d'indétermination), la deuxième partie du titre, même si différente, « sourire » (nom commun) par rapport à « M. Piekielny » (nom propre) ayant, à son tour, une correspondance au niveau du sourire amer, tel celui de la « souris triste » incarnée par le personnage du de François-Henri Désérable. La déception pourrait constituer un autre élément commun aux deux romans, une déception construite autour de l'amour (un amour interdit, impossible, voué à l'échec dans le roman de Sagan, un amour, voire une obsession pour un personnage livresque, dans le roman de Désérable).
5. François-Henri Désérable, *Un certain M. Piekielny*, Paris, Gallimard, 2017, p. 256-257.
6. *Ibid.*, p. 15.
7. *Ibid.*, p. 20.
8. *Ibid.*, p. 21.
9. *Ibid.*
10. *Ibid.*, p. 26.
11. *Ibid.*, p. 23.
12. *Ibid.*, p. 22-23.
13. *Ibid.*, p. 30.
14. *Ibid.*, p. 24-25.
15. *Ibid.*, p. 29.
16. *Ibid.*
17. *Ibid.*, p. 24.
18. *Ibid.*, p. 33-34.
19. *Ibid.*, p. 256.
20. *Ibid.*
21. *Ibid.*, p. 257.
22. Parmi les figures majeures de la littérature « photobiographique », on peut citer André Breton, Roland Barthes, Marguerite Duras, Hervé Guibert, Annie Ernaux. Voir l'entretien avec Annie Ernaux, mené et conduit par Fabien Arribert-Narce, « Vers une écriture 'photo-socio-biographique' du réel », in *Société Roman 20-50* | « Roman 20-50 », 2011/1, n° 51, p. 151-166.
23. « Ce garçon représentait Roman à huit ou neuf ans, regardant très haut vers le ciel, comme pour le prendre à témoin. Au pied de cette statue, ce jour-là, se trouvait une rose. Tout n'était pas foutu : il y avait encore des gens en ce bas monde pour poser des roses aux pieds des écrivains. » (François-Henri Désérable, *op. cit.,* p. 28.)
24. *Ibid.*, p. 125.
25. *Ibid.*, p. 124.
26. *Ibid.*, p. 135.
27. François Désérable décrit aussi un autre moment de la mystification de Romain Gary, se rapportant à la célèbre émission « Apostrophes » à laquelle Gary a été invité et pendant laquelle Bernard Pivot (l'actuel président de l'Académie Goncourt) lui adresse une question déstabilisante sur Émile Ajar, le pseudonyme sous lequel

le romancier avait publié d'ouvrages majeurs comme *Gros-Câlin*, *L'angoisse du roi Salomon*, *La vie devant soi*, le dernier étant récompensé par le prix Goncourt en 1975 (faisant de Gary le seul écrivain « bénéficiaire » de deux prix Goncourt, le premier obtenu en 1956 pour *Les racines du ciel*, publié sous son nom « véritable »).
28. François-Henri Désérable, *op. cit.,* p. 138.
29. *Ibid.*, p. 141.
30. *Ibid.*, p. 34.
31. *Ibid.*, p. 38.
32. *Ibid.*, p. 39.
33. *Ibid.*, p. 43.
34. *Ibid.*, p. 46.
35. *Ibid.*, p. 59.
36. Albert Béguin, *Création et destinée. Essais de critique littéraire*, Paris, Seuil, 1973, p. 9.
37. François-Henri Désérable, *op. cit.,* p. 62.
38. *Ibid.*, p. 66
39. « Je décidai donc, moi aussi, de lire Gogol, tout Gogol, en commençant par la relecture des *Âmes mortes*, ou du moins de la première partie des *Âmes mortes* (la deuxième, Gogol l'a brûlée). » (p. 69)
40. « C'est là que Gogol invente le *cliffhanger*, ce procédé qui consiste à terminer un chapitre en créant une attente du lecteur (très courant dans les séries télé, quand le héros, dans les dernières secondes d'un épisode, se trouve dans son cercueil où on le croit mort et le voilà qui soudain cligne des yeux ou, plus léger mais non moins captivant, qu'il vient d'être surpris en compagnie de sa maîtresse, dans le lit conjugal, par sa femme qu'il croyait en voyage, et alors que va-t-il se passer ? *La suite au prochain épisode*). » (p. 70, nous soulignons)
41. François-Henri Désérable, *op. cit.,* p. 70-71.
42. *Ibid.*, p. 225.
43. *Ibid.*, p. 228.
44. « Je vous serais extrêmement reconnaissant, quand vous irez à Pétersbourg, de dire à toutes les notabilités de là-bas, aux sénateurs, aux amiraux, que… voilà : 'Votre Excellence, ou Votre Altesse, dans telle ville, vit Piotr Ivanovitch Bobtchinski. ' Dites bien 'vit Piotr Ivanovitch Bobtchinski. [...] Et si jamais vous rencontrez l'empereur, alors dites à l'empereur que… voilà : 'Votre Majesté Impériale, dans telle ville, vit Piotr Ivanovitch Bobtchinski'. » (*Ibid.*, p. 228-229)
45. « Eh bien ! quand tu rencontreras de grands personnages, des hommes importants, promets-moi de leur dire… Promets-moi de leur dire : au n° 16 de la rue Grande-Pohulanka, à Wilno, habitait M. Piekielny… » (*Ibid.*, p. 31.)
46. *Ibid.,* p. 229.
47. *Ibid.*, p. 241.
48. *Ibid.*, p. 230.
49. *Ibid.*, p. 237.
50. Henri Godard, *Le Roman modes d'emploi,* Paris, Gallimard, 2006, p. 499.
51. Le roman étant une « œuvre en prose d'une certaine longueur où l'on distingue une 'histoire' fictive entre des personnages, eux-mêmes plus ou moins inventés», Jacqueline Villani, *Le Roman*, Paris, Belin, 2004, p. 7.
52. « Et si c'était un symbole ? Et si ce M. Piekielny incarnait les Juifs de Wilno, massacrés pendant la guerre ? Et si prononcer son nom, c'était sauver les morts à défaut d'avoir pu sauver les vivants, et réciter un kaddish pour ces milliers d'hommes, de femmes et d'enfants ? Ceux dont la mort était le métier s'étant montrés plein de zèle dans l'accomplissement de leur tâche, Gary ne pouvait pas tous les nommer, ces Juifs, ses frères, alors il les a mis dans la barbiche roussie par le tabac d'une souris triste qu'il avait inventée, et peut-être a-t-il pensé qu'il les sauvait collectivement de l'oubli, oui, je le vois écrire le nom de Piekielny sur la page et se dire *Et par le pouvoir d'un nom / Je recommence ta vie / Je suis né pour te connaître / Pour te nommer /Piekielnyi*. » (François-Henri Désérable, *op. cit.,* p. 243-244)
53. *Ibid.*, p. 258.
54. *Ibid.*, p. 259.
55. *Ibid.*, p. 257-258.
56. *Ibid.*, p. 257.
57. Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 70.
58. François-Henri Désérable, *op. cit.,* p. 259.
59. Bernard Valette, *Le Roman. Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 1992, p. 15.
60. Henri Godard, *op. cit.*, p. 494-495.
61. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1987-1989, 4 vol., t/ IV, p. 474.

Bibliography :

Albert Béguin, *Création et destinée. Essais de critique littéraire [Creation and Destiny. Essays on Literary Criticism]*, Paris, Seuil, 1973.

Antoine Compagnon, *La Littérature, pour quoi faire ? [What is Literature for?], Paris,* Collège de France / Fayard, 2007.

François-Henri Désérable, *Un certain M. Piekielny [A Certain Mr. Piekielny]*, Paris, Gallimard, 2017.

Romain Gary, *La Promesse de l'aube [Promise at Dawn]*, Paris, Gallimard, (1960/1980) 2017.

Henri Godard, *Le Roman modes d'emploi [The Novel Instructions for Use]*, Paris, Gallimard, 2006.

Bernard Valette, *Le Roman. Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire [The Novel. Initiation to Modern Methods and Techniques of Literary Analysis]*, Paris, Nathan, 1992.

Jacqueline Villani, *Le Roman [The Novel]*, Paris, Belin, 2004.