

Un homme de passage de Serge Doubrovsky : la tentation de l'Odyssée

Un *homme de passage* (Grasset, 2011) est le dernier roman de Serge Doubrovsky¹. Cet ouvrage volumineux, publié douze ans après son livre précédent, *Laissé pour conte*², est une méditation sur les époques et les espaces traversés par un écrivain parvenu au terme de son existence. Il est motivé par sa retraite, au bout de 52 ans d'enseignement, qui le conduit à son départ définitif des États-Unis et son retour en France, au gré d'un cheminement essentiellement composé de réminiscences. Le motif du retour autour duquel s'articule le texte donne à cette entreprise littéraire une coloration et une intensité particulière. À la fois spatial, retour dans son pays d'origine, et temporel, retour du passé (personnel et historique), dessinant dans le roman des mouvements antithétiques, ce retour est l'occasion d'un bilan et d'une réflexion sur sa vie et son écriture. Il donne également lieu à une dialectique entre fiction et Histoire et à une mise en scène inédite.

¹ S. Doubrovsky, *Un homme de passage*, Paris, Grasset, 2011. *Le Monstre*, paru trois ans plus tard (Paris, Grasset, 2014), a été rédigé dans les années 1970. Il s'agit du tapuscrit intégral de son ouvrage *Fils*, publié aux éditions Galilée en 1977. Nous employons les sigles *F* pour *Fils* et *HP* pour *Un homme de passage* dans le reste de l'article. Nous signalons par ailleurs que les mots en capitales, les espaces et l'absence de ponctuation dans certaines citations des œuvres de Doubrovsky, sont du fait de l'auteur.

Dans un premier temps, notre étude examinera la dimension épique de l'ouvrage. Nous verrons comment le narrateur répond à l'inéluctable de sa destinée par un sursaut héroïque de la fiction. Dans ses souvenirs en apparence échevelés se profile en effet une véritable Odyssée et dans le retour au pays longuement différé d'un « héros » vieillissant, la figure d'Ulysse. Dans un second temps, nous en analyserons les modalités tragiques. La mort qui hante le roman, dès son titre, n'est pas seulement le lot commun de l'humanité. Cette disparition, perçue par l'écrivain comme un état qui le précède et qui l'attend depuis longtemps, est celle que déploie le spectre de l'Holocauste. Aussi, en quittant le Nouveau Monde pour la vieille Europe, c'est un chemin à l'envers que le narrateur doubrovskien effectue, et c'est au sort des Juifs, auquel il avait échappé pendant la guerre, qu'il se sent ramené et réduit par sa fin imminente.

Dispersion et Retour

La première occurrence de l'expression « homme de passage » apparaît chez Serge Doubrovsky dans son roman *Fils*, pour qualifier les incessants allers-retours transatlantiques de son narrateur, alors quadragénaire. Il présente cette formule comme la traduction de l'étymologie du mot « Hébreu ». « *Ivri* »³, c'est « l'homme de passage », « sans amarre démâté désemparé sans port d'attache sans Terre Promise » (*F*, 333). Investie d'une dimension topographique, ontologique, voire historique, la périphrase recouvre un mode d'existence oxymorique : celui d'un être nomade, sans état fixe, sans place définie, derrière lequel se profile toute une mythologie du Juif errant, voire d'une condition diasporique, très prégnante dans l'œuvre doubrovskienne. En outre, le rapprochement

² S. Doubrovsky, *Laissé pour conte*, Paris, Grasset, 1999.

³ Doubrovsky s'appuie sur l'une des étymologies possibles du terme « *ivrit* », qui demeure cependant incertaine.

paronymique entre « *ivri* » et « bateau ivre » (F, 333), tangage qui fait écho au poème éponyme de Rimbaud⁴, symbolise la modalité équivoque de son entreprise esthétique. En effet, depuis un premier roman au titre révélateur, *La Dispersion*⁵, l'autofiction doubrovskienne, en louvoyant entre deux eaux, faits et affabulations, se manifeste par une forme syncopée et fragmentaire révélant et reflétant les morceaux épars de sa vie et de son moi⁶. Mais en 2011, au crépuscule de son existence, Doubrovsky est alors âgé de 83 ans et mourra cinq ans plus tard, la formule, qui sert d'ultime intitulé à l'œuvre, renvoie immanquablement à la brièveté de la vie et à la périssable condition de l'être humain. Ce glissement sémantique, du « passage », oscillation permanente, au « grand passage », point final, met l'écrivain en demeure de penser, non plus le fait de « passer » mais celui de « trépasser », et place son entreprise scripturale qui ne se heurte plus seulement au fragment mais au néant face à une aporie. Comment concilier sa dispersion de toujours avec sa disparition à venir ? Comment réconcilier son personnage et sa destinée avec sa personne mortelle et le sort commun de l'humanité ? Car si ce retour définitif s'oppose, en quelque sorte, à son mode d'être et à sa démarche littéraire, il place aussi son ego devant une fin sans gloriole.

En effet, ce retour est motivé par sa retraite ; fin de vie professionnelle dont la désignation est aussi celle employée pour qualifier un repli, sinon une déroute militaire. Aboutissement d'autant plus ordinaire qu'il n'y a chez

⁴ A. Rimbaud, « Le Bateau ivre », [dans :] *Idem, Œuvres Complètes*, Paris, Flammarion, 2^e édition corrigée 2016, p. 130-133.

⁵ S. Doubrovsky, *La Dispersion*, Paris, Mercure de France, 1969.

⁶ Rappelant la démarche de M. de Montaigne : « Le monde n'est qu'une branloire pérenne. Toutes choses y branlent sans cesse [...]. Je ne puis assurer mon objet. Il va trouble et chancelant, d'une ivresse naturelle. Je le prends en ce point, comme il est, en l'instant que je m'amuse à lui. Je ne peins pas l'être. Je peins le passage » (*Essais, III*, Paris, Garnier-Flammarion, 1979, p. 20). Notons que le terme de « passage » désigne aussi un extrait de texte et fait donc de l'auteur un être de fiction.

Doubrovsky (Juif laïque) aucune adhésion en un retour idéalisé (tel qu'il apparaît dans certains courants du judaïsme inspirés par les textes bibliques), qui constituerait le pendant de l'errance, le mouvement de recentrage suivant l'éparpillement. Cette non croyance est explicitement affichée dans le texte. Son retour au pays natal est certes un retour « au quartier de [s]es aïeux » (*HP*, 325), mais il n'est pas pour autant un retour aux racines, encore moins en Terre Promise. Tout au contraire, il le qualifie de « retour en terre dépeuplée » (*HP*, 319) et l'annonce dès le début du roman comme un « retour au rien » (*HP*, 36). Ce mouvement est donc une sorte de non-sens et son constat en fin d'ouvrage : « retour à la case départ, au néant de l'avant-naître » (*HP*, 545), semble faire de ce cheminement, qui le conduit du Nouveau à l'Ancien monde, une régression, un chemin à l'envers.

À ce parcours sans panache d'un homme décrépiti répond le sursaut de l'auteur soucieux de préserver quelque éclat à son personnage miroir. Son retour est conjuré par la forme digressive du texte fait d'anamnèses et de retournements qui troublent sa linéarité inéluctable. Quant au déferlement de scènes remémorées, il contrecarre l'arrêt qui l'attend et transforme sa banale retraite en itinéraire plus intéressant.

Un perpetuum mobile

Les voyages du narrateur constituent le point essentiel, sinon le fil directeur, du roman. Traversées en bateau, trajets en bus, en avion à hélices, en Concorde ou en voiture sont les *leitmotifs* du texte. Même ses routines, qui dessinent littéralement dans le récit de petites routes puisqu'elles consistent principalement, en dehors de son labeur d'écriture, en des promenades urbaines postprandiales, viennent renforcer l'image d'un être en perpétuel mouvement. Il n'est pas jusqu'à ses moments de repos, consacrés à la lecture de son quotidien préféré, *Le Monde*,

qui ne lui fassent faire un « tour du Monde » (HP, 330). Aussi le roman apparaît-il comme une longue déambulation dans laquelle le lecteur est embarqué dès le départ sur des chapeaux de roues. Si le premier chapitre, qui retrace en grande partie une traversée débridée de l'Amérique en voiture, relève du *road novel*, c'est à un périple plus vaste que le texte renvoie progressivement. Condensées, si l'on peut dire, en cinq cent cinquante pages, ces cinquante années de déplacements, vues avec le recul du passé, offrent non seulement une vision panoramique mais aussi grandiloquente de ses expéditions. D'une part, ce sont des trajets transatlantiques, liés à sa fonction de professeur entre New York et Paris, qui sont évoqués, entre deux continents qui symbolisent de surcroît deux mondes, l'Ancien et le Nouveau. D'autre part, l'espace visité s'amplifie au fil des pages. Le Canada, le Mexique, la France, la Pologne, l'Allemagne, l'Autriche, l'Irlande, l'Italie, la Grèce, autant de contrées égrenées sans transitions dont la visite témoigne d'une incessante pérégrination sur la terre, les mers ou dans les airs. Si bien que cet homme qui d'une page à l'autre saute de pays en pays semble chaussé de bottes de sept lieues.

Cette capacité itinérante planétaire, relevant presque de l'ubiquité, est organisée de façon non moins magistrale. Pour décrire son déclin, Doubrovsky emprunte paradoxalement une composition en sept parties qui rappelle la temporalité de la *Genèse* et qui lui redonne d'ailleurs une nouvelle jeunesse. Les chapitres « Départ », « Zigzags », « Morts », « Images », « Retour », « Scènes », véhiculent à priori un cheminement sinueux et rappellent les douze spirales – « Spirale (I) », « Spirale (II) », « Spirale (III) », etc. – qui servent d'intitulés aux chapitres de son roman, *Un amour de soi*⁷. Mais la spirale aspire, évoquant l'image du tourbillon dont on ne sort pas. Si cercle il y a ici, c'est davantage celui de la circonvolution ou de la circum-

⁷ S. Doubrovsky, *Un amour de soi*, Paris, Hachette, 1982.

navigation. Car le texte sonne un départ et couronne une arrivée (retour au lieu d'origine) doublée d'une union conjugale. Le septième chapitre dont le titre, à la différence des autres, est un nom propre, « Elisabeth II », est centré sur l'épouse avec qui il convole en troisième noces à l'âge de 76 ans. Le « II » est un « bis » qui indique la précedence d'un grand amour au nom presque semblable, Eliska, ancienne amante tchèque, « héroïne » de *La Dispersion*. Mais cette duplication ne relègue pas sa dernière femme à un rôle secondaire. Au contraire, elle lui donne la stature d'une reine et par là même rappelle, à la lettre « z » près, un paquebot célèbre, le « Queen Elizabeth » (*HP*, 24), mentionné par le narrateur comme l'un de ses premiers moyens de transport transatlantiques. Le rapprochement entre épouse et vaisseau vient renforcer sa dimension d'éternel passager. En même temps, ce conjungo dans sa patrie d'origine, au terme d'une aventure existentielle échevelée, parachève son circuit en donnant l'impression que « la boucle est bouclée » (*HP*, 505). Même si ce bouclage est exécuté au prix d'une chronologie fallacieuse, puisque dans les faits le mariage de l'auteur, « le 8 octobre 2004 » (*HP*, 528), précède de quelques années son départ de New York en 2007.

Une Odyssée

Ce « retour au bercail » (*HP*, 313) du héros fatigué auprès de sa compagne, après bien des péripéties, n'est pas sans faire écho au parcours mythique d'Ulysse chanté dans *L'Odyssée*. Certes, il ne s'agit pas d'un retour à Ithaque, mais à Paris, XVI^e. Toutefois, la Grecque Pénélope semble avoir sa contrepartie dans une autre belle Orientale, car c'est une Arménienne née en Turquie que le narrateur épouse et avec qui il effectue un dernier voyage (de noces) : une croisière en Grèce. Par ailleurs, s'il n'a pas mis dix ans pour revenir d'une Troie détruite par la guerre, il a néanmoins quitté une ville de New York meurtrie par

la chute des tours jumelles du *World Trade Center*. Il glisse d'ailleurs habilement, au beau milieu de ses préparatifs de départ, le spectacle effarant de leur effondrement, alors qu'il précède de six ans son déménagement. Quant aux péripéties qui suivent, relatées sur un rythme endiablé, elles composent un périple extravagant, non seulement par le mouvement incessant qu'elles créent (déjà mentionné), mais également parce qu'elles renvoient le passé du narrateur à un parcours périlleux dont il a su déjouer les pièges.

En effet, l'impression principale qui se dégage du récit est que le narrateur a, depuis le début de sa vie, encouru un grave danger. Ainsi a-t-il maintes fois échappé à la mort qui le « talonne » (*HP*, 210), aidé, non par Éole ou Athéna, mais plus trivialement par un petit coup de pouce du destin qu'il nomme *Baraka* (*HP*, 199, 202, 211, 215), mot d'origine arabe (et passé en hébreu) qui signifie « sagesse » ou « bénédiction ». « Avoir la baraka », c'est être, en quelque sorte, béni des dieux. Favorisé par une étoile qui ne brille pas dans l'Olympe mais dans un panthéon plus personnel, il a pu surmonter les pires dangers et revenir, « amoché et amochi » (*HP*, 15) certes, couvert non des loques ulysseennes mais des « crachats de la vieillesse » (*HP*, 300), mais somme toute triomphant. Au terme de ses aventures, il peut ainsi, entouré de « la maisonnée » venue au grand « complet » (*HP*, 504) fêter ses épousailles, « embrasse[r] l'assemblée d'un regard conquérant » (*HP*, 504), senior recoloré grâce à une lotion capillaire au nom révélateur : « *Grecian formula* » (*HP*, 535). Entendons, « la formule grecque ».

Pour cela, il n'a échappé ni à l'ire du Cyclope, ni aux arêtes acérées de Charybde, ni aux gouffres de Scylla, mais à des écueils tout aussi terribles : des rafles des Juifs pendant la guerre à « une bouche [d'égout] mal refermée à Cassis » (*HP*, 270), « abîme » (*HP*, 203) donnant sur la mer comme en écho aux monstrueux maelströms de la mer Egée où, septuagénaire, il chute lourdement, se

brisant la cheville. Entre les persécutions nazies et les périls marins, le sort s'est acharné sur lui à travers quelques accidents et un cortège de maladies : tuberculose, oreillons, jaunisse, phlébite, hépatite, méningite, cancer et autres embolies, qu'il égrène à loisir. D'ailleurs, c'est bien grâce à un dieu, celui de la médecine, qu'il déclare avoir survécu aux assauts répétés du destin, puisqu'il a eu les « organes rafistolés par les progrès d'Esculape » (*HP*, 484). À toutes ces embuches, s'ajoutent les maléfices des nombreux avatars féminins qui ont croisé et embrouillé son chemin. Rappelons qu'Ulysse, au cours de sa navigation rendue incertaine par le courroux du dieu Poséidon, a dû déjouer, pour s'en revenir à bon port, d'insidieux stratagèmes féminins : ceux de la nymphe Calypso, de la princesse Nausicaa, de la magicienne Circé et des Sirenes. Si le narrateur évoque d'occasionnelles « bagarre[s] homérique[s] » (*HP*, 63) avec sa fille Cathy et maints conflits avec ses partenaires, nombre de ses liaisons ne sont pas loin d'être des histoires où la séduction initiale (et les sortilèges) laisse place à une quasi-répulsion. À l'instar de l'ingénieur guerrier grec, retenu captif sur l'île de Calypso qui désire l'épouser, le narrateur a dû d'abord s'extirper de sa vie conjugale avec sa première femme Claudia et écarter les demandes réitérées de mariage d'une Rachel « aux assauts vociférants » (*HP*, 142). Se sont succédé par la suite les tours de plusieurs ensorceleuses et les outrages de nombreuses conquêtes que malgré ses moments de passion il sait aussi camper en sorcières. S'il dit d'une certaine Céline, qui le renvoya vertement à son âge mûr pour refuser ses avances, qu'elle fut sa pythie (*HP*, 70), d'autres furent plutôt des harpies. Wendy, dont le corps se transforme devant ses yeux après la drogue qu'elle lui fait absorber (*HP*, 138). Ilse et Elle qui se changent en monstres vindicatifs sous les effets de l'alcool, et bien d'autres idylles souvent mal finies avec des

femmes, qu'il a d'ailleurs déclaré au début du *Livre brisé* avoir tuées⁸.

Il n'est pas jusqu'à sa remémoration difficile d'une visite à Auschwitz qui ne fasse partie de cet itinéraire légendaire. Le trajet jusqu'au camp, effectué par le truchement d'une auto au nom symbolique, une « DS » (*HP*, 170), le mène à une entrée où le frappe tout d'abord la vision d'un panneau quasi routier indiquant la distance depuis le lieu de déportation d'origine : « Drancy-Paris 1350 kilomètres » (*HP*, 177). Mais surtout, insérée dans un chapitre intitulé « Morts », dans lequel réapparaissent plusieurs figures chères et disparues, cette étape effroyable est une épreuve qui rappelle l'épisode de la « *nekuia* » ou « descente aux enfers » d'Ulysse au chant XI de *L'Odyssée*.

Formule grecque et solution finale

Dans cet ouvrage largement autobiographique où Doubrovsky se campe en une sorte d'Ulysse juif⁹, perçoit une mise en scène épique et une tentative pour résoudre le dilemme entre errance et retour par le truchement d'un mythe issu non d'un texte sacré mais de la littérature antique. Cependant, cette formule grecque n'est pas une potion magique. Certains rappels du poème homérique sonnent de façon triviale, voire parodique. Par ailleurs, l'intégrité de cette Odyssée et son caractère héroïque sont altérés par des anamnèses plus déplaisantes. Non seulement la mémoire « hantée » (*HP*, 309) du narrateur fait resurgir des êtres disparus : parents, amis, amantes dont

⁸ S. Doubrovsky, *Le Livre brisé*, Paris, Grasset, 1989, p. 50 : « Si j'écris, c'est pour tuer une femme par livre ».

⁹ Dans *Un homme de passage* la référence au texte d'Homère n'est pas explicite. On trouve des renvois à *L'Odyssée* dans *Fils*, notamment dans un passage évoquant son idylle avec son amante tchèque qu'il assimile à « Nausicaa » (S. Doubrovsky, *Fils*, *op. cit.*, p. 36). Le roman dont elle est la protagoniste (*La Dispersion*, *op. cit.*) y est par ailleurs qualifié d'« Épopée marine » (S. Doubrovsky, *Fils*, *op. cit.*, p. 181). Enfin, il y a aussi chez Doubrovsky des références à *Ulysse* de Joyce. (Voir notamment, *Laissé pour conte*, *op. cit.*, p. 99).

le rappel lui coupe littéralement « le souffle » (*HP*, 105, 190), mais à ces figures spectrales qui taraudent ses envoyées se greffent aussi des éclats douloureux de son passé qui viennent entailler sa geste narcissique. Un souvenir est particulièrement prégnant. Celui du policier venu prévenir sa famille d'une rafle imminente et qui leur a sauvé la vie. De fait, le jeune Doubrovsky a pu échapper à la déportation en se cachant dans un pavillon de Villiers-sur-Marne à partir de novembre 1943. Issue de la guerre, mais non pas scène de guerre, la mention récurrente de cet épisode introduit dans son récit l'image peu flatteuse d'un combat auquel il s'est dérobé. Cette période de sa vie, ressentie et exprimée depuis son premier roman, *La Dispersion*, comme une « honte intense »¹⁰, le poursuit dans ce dernier texte et lui renvoie une image de lui-même dévirilisante : « La guerre, ma guerre, j'aurai toujours le remords, la honte de ne l'avoir jamais faite » (*HP*, 485). Doubrovsky se brosse en héros d'Odysée car il était absent de *L'Iliade*. Le lot de scènes agonistiques avec ses compagnes, exhibé à l'envi dans l'ouvrage (comme dans d'autres), vient combler et masquer ses piètres dispositions martiales¹¹. En outre, ce destin funeste auquel il a échappé de justesse lui donne le sentiment que sa fin était inscrite au début de sa vie et qu'il est en retard sur sa mort. C'est pourquoi, si son itinéraire de New York à Paris est fait au gré d'anamnèses et de revenants, c'est aussi que son futur est moins un avenir qu'un advenu qui revient. Le narrateur semble avancer vers son passé. Aussi n'est-ce pas sur cette « formule grecque » et gaillarde, qui redore ses cheveux et ses évocations, que se clôt l'ouvrage. C'est la mort qui le précède et vers laquelle il retourne qui ouvre et ferme le roman, prenant en étau son effet d'épopée.

¹⁰ S. Doubrovsky, *La Dispersion*, *op. cit.*, p. 123.

¹¹ Sentiment qui est inscrit de façon claire dès le début du *Livre brisé*, *op. cit.*, p. 37 : « Après la fin de la guerre, peux pas louper les débuts de l'amour. Peux pas rater mon *Iliade* et mon *Odysée*. Avant de revenir à Ithaque, revient à l'attaque ».

Elle intervient tout d'abord dans l'exergue : « Car je comprenais que mourir n'était pas quelque chose de nouveau, mais qu'au contraire depuis mon enfance, j'étais déjà mort bien des fois »¹². Cette citation, extraite du *Temps retrouvé* de Marcel Proust, évoque moins la fatalité du sort humain que les transmutations du moi au fil de la vie. Elle pourrait donc illustrer les fluctuations qui sont au cœur de l'entreprise auto-fictive doubrovskienne. Mais chez Proust ces fragments d'être sont rassemblés, selon les mots mêmes de Doubrovsky, dans « la souveraine solidité du Temps retrouvé » (*HP*, 149). Tel n'est pas le cas dans *Un homme de passage*. Les rappels du passé ne ramènent rien de tangible. D'ailleurs, évoquant l'unique occasion où il croit avoir goûté la plénitude de l'être et du temps présent, le narrateur ne se souvient plus en citant : « L'ÊTRE EST » (*HP*, 91), si la formule est de Parménide ou d'Héraclite. Des moments qui lui reviennent en mémoire, il dit : « Pas la madeleine de Proust [...]. Des miettes de madeleine. [...] Cher, très cher Proust, je ne me retrouve pas, je me réinvente. Au fil de ces souvenirs qui éclatent, explosent en instantanés furtifs, je brode » (*HP*, 277). Mais Doubrovsky ne brode pas son roman comme une « cathédrale », ni même une « robe »¹³. Il s'est fait le héros d'une tapisserie fragmentaire dont il n'aura pu que tisser et détisser des fils. « Je ne suis pas un tout, mais un trou » (*HP*, 278), déclare-t-il sinistrement. « Trou » qui appelle l'image de la tombe. Aussi n'est-ce pas sur le sentiment d'une œuvre parachevée que se conclut le roman.

La mort métamorphose évoquée par son maître à écrire se heurte à une altération plus fatale, cruellement inscrite dans les trois vocables en lettres capitales qui constituent le *decipit* sans concession de l'ouvrage :

¹² M. Proust, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1954, p. 429-430.

¹³ Selon la célèbre métaphore proustienne. « Je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe » (*Ibidem*, p. 424).

« ENDLÖSUNG/ VERNICHTUNG/ DISPARITION » (*HP*, 548). À la fiction proustienne répond l'horreur du réel incarnée en particulier par deux termes allemands issus du vocabulaire nazi, « Endlösung » (« solution finale ») et « Vernichtung » (« extermination »). Ce retour à l'Ancien monde est donc un retour de l'Histoire avec « sa grande H »¹⁴, qui décapite son épopée. Sa mort n'est pas simplement le terme d'un processus biologique. Dégradé par le temps, certes, il est surtout happé par des événements antérieurs. Sa décrépitude physique au soir de sa nuit de noces qu'il n'a pu consommer car impotent, le conduit à se décrire avec amertume comme un « UNTERMENSH » (sous-homme) et un « UNMENSH » (non-homme) (*HP*, 529). Sa dérélition révélant ce à quoi, en tant que Juif, les nazis l'avaient réduit : un être inférieur. « J'ai cessé d'être UN HOMME. Je suis devenu ce que les Boches voulaient que je sois » (*HP*, 529). Avec cet avilissement, commencé par une impuissance et qui se poursuivra en putréfaction, c'est moins son histoire qui se finit que son destin qui se confirme, le *fatum* qui le frappe. *Fatum* en effet, car cette composition où le début contient déjà la fin et où les protagonistes sont pris au piège d'une destinée jouée d'avance est la structure de la tragédie. Celle-là même que Doubrovsky définit dans *Fils* par le biais d'une longue glose du *Phèdre* de Racine aux accents auto-analytiques :

Ce qui explose au 3^e acte c'est ce qui s'expose à l'acte I, l'intervalle proprement dramatique, ce qui advient entre péripétie retour retournement, est en quelque sorte ce qu'on pourrait appeler la ruse tragique celle qui semble étaler l'existence sur des temps longs. [...] On pourrait dire que le temps long c'est la ruse tragique, celle qui structurellement de

¹⁴ Formule citée dans *Un homme de passage*, *op. cit.*, p. 215. Selon l'expression de G. Perec pour désigner l'Holocauste : « "Je n'ai pas de souvenirs d'enfance" : je posais cette affirmation avec assurance, avec presque une sorte de défi. L'on n'avait pas à m'interroger sur cette question. Elle n'était pas inscrite à mon programme. J'en étais dispensé : une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place : la guerre, les camps » (*W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, p. 17).

l'exposition au dénouement donne à croire aux personnages qu'il leur arrive quelque chose, mais en fait, et c'est cela la tragédie, il n'arrive rien qui ne soit contenu dans la matrice originelle.¹⁵

Le renvoi au parcours d'Ulysse qui, lui-même jouet des dieux, n'est pas sans lien avec le héros tragique (à la fin heureuse près), constitue un long ersatz d'aventures tentant de différer un sort irrévocable. Certes, *Un Homme de passage* n'est pas une pièce de théâtre, mais sa composition n'y est pas étrangère. Le déménagement qui motive le roman est qualifié dès le début de « Répétition du Grand départ » (*HP*, 17). L'expression augure d'une mise en scène (« répétition » doit s'entendre au sens scénographique). Plus encore, elle est très exactement celle que Doubrovsky emploie dans sa glose racinienne pour qualifier la fuite d'Hippolyte hors de Trézène par laquelle s'ouvre *Phèdre*. « Grand départ »¹⁶ du héros tragique comme « grand passage » du narrateur, car tous deux n'en reviendront pas. Qui plus est, son ultime destination, dont il donne plusieurs fois cyniquement l'adresse, le cimetière de Bagneux, fait écho à « baigne », comme pour mieux signifier qu'il n'a jamais été qu'un prisonnier en sursis. Enfin, le terme allemand « *Endlösung* », « solution finale », résonne avec la même précision mathématique qu'il voit dans les enchaînements implacables des tragédies raciniennes, machines infernales où rien n'est laissé au hasard.

La formule grecque est empoisonnée par cette solution finale et son semblant d'épopée se change en véritable tragédie. Sa circumnavigation, son retour au même, à la case départ, reproduit le mouvement de la tragédie qu'il définit ainsi : « la moralité tragique est circulaire »¹⁷.

¹⁵ S. Doubrovsky, *Fils*, op. cit., p. 402-403.

¹⁶ On peut en trouver la trace dans *Le Monstre*, op. cit., p. 1447.

¹⁷ *Ibidem*, p. 1663. On lit aussi dans *Fils* : « Tout texte est finalement circulaire en tous les cas la tragédie où la fin est inéluctablement donnée dès le commencement où la fin est le commencement » (S. Doubrovsky, *Fils*, op. cit., p. 432).

Quant aux trois mots martelés en fin d'ouvrage et qui annoncent sa mort, ils résonnent comme les trois coups frappés au début d'une pièce par le bâton du brigadier et qui précèdent le lever de rideau. Ce roman du retour sonne donc *in fine* comme la répétition fictive d'une représentation qui n'aura pas lieu, car l'Histoire aura eu raison de son histoire.

Date de réception de l'article : 05.11.2018.
Date d'acceptation de l'article : 22.01.2019.

bibliographie

- Doubrovsky S., *La Dispersion*, Paris, Mercure de France, 1969.
 Doubrovsky S., *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
 Doubrovsky S., *Un amour de soi*, Paris, Hachette, 1982.
 Doubrovsky S., *Le Livre brisé*, Paris, Grasset, 1989.
 Doubrovsky S., *Laissé pour conte*, Paris, Grasset, 1999.
 Doubrovsky S., *Un homme de passage*, Paris, Grasset, 2011.
 Doubrovsky S., *Le Monstre*, tapuscrit originel inédit, Paris, Grasset, 2014.
 Montaigne M. de, *Essais, III*, Paris, Garnier-Flammarion, 1979.
 Perec G., *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975.
 Proust M., *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1954.
 Rimbaud A., *Œuvres Complètes*, Paris, Flammarion, 2^e édition corrigée 2016.

abstract

Un homme de Passage by Serge Doubrovsky : the Temptation of the Odyssey

In his last novel, *Un homme de passage* (2011), Serge Doubrovsky evokes the main points of his life in seven parts which lead him from New York to Paris. Meditation on the many eras and areas crossed by a declining man, the novel is built on two antithetical modes of return. The first, literal and spatial, is triggered by his retirement which forces him to go back to his Parisian home. The second, temporal, is a resurgence of his past throughout reminiscences that thwart the linearity of his trip. This double movement creates a dialectic between fiction and history. While his journey back to his native land is staged like an Odyssey, it also constitutes a tragic backwards path for the narrator who associates the fatal issue of his final trip to the fate of the Jews during the Holocaust, from which he had barely escaped.

keywords

Odyssey, Ulysses, return, holocaust, tragedy

mots-clés

Odysée, Ulysse, retour, holocauste, tragédie

cécile hanania

Cécile Hanania est professeure de littérature française à l'université de Western Washington (États-Unis). Spécialiste de littérature d'expression française contemporaine et de théorie littéraire, elle a publié un ouvrage consacré à l'usage des étymologies chez Roland Barthes, ainsi qu'une trentaine d'articles et chapitres de livres sur Marguerite Duras et divers écrivains français et francophones dont Dany Laferrière, Simone Schwarz-Bart, Nelly Arcan et Lydie Salvayre. Elle a organisé en 2011 aux États-Unis le colloque « Marguerite Duras, le rire dans tous ses éclats », dont elle a dirigé la publication des Actes chez Rodopi en 2014.

ORCID : <http://orcid.org/0000-0001-6878-9659>