

“ La Tour Sombre, un cycle au cœur de l’œuvre ? ”

Anne Besson

► **To cite this version:**

Anne Besson. “ La Tour Sombre, un cycle au cœur de l’œuvre ? ”. Guy Astic et Jean Marigny (éd.). Autour de Stephen King, l’horreur contemporaine (actes du colloque du Centre Culturel International de Cerisy-La Salle, 21-31 juillet 2007), Bragelonne, 2008. hal-02933500

HAL Id: hal-02933500

<https://hal-univ-artois.archives-ouvertes.fr/hal-02933500>

Submitted on 8 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Anne Besson (Université d'Artois, Arras)

« *La Tour Sombre* », un cycle au cœur de l'œuvre ?

in *Autour de Stephen King, l'horreur contemporaine* (actes du colloque du Centre Culturel International de Cerisy-La Salle, 21-31 juillet 2007), Guy Astic et Jean Marigny (éd.), Paris, Bragelonne, 2008, p. 95-110.

La parution du cycle de « *La Tour Sombre* » (désormais « *TS* » [1]) est aujourd'hui achevée, avec sept volumes auxquels s'ajoute une longue nouvelle [2]. C'était loin d'être le cas lorsque je me suis penchée sur cet ensemble romanesque, à l'occasion de ma thèse sur les cycles en littérature de genre et de grande diffusion contemporaine [3] : la prise en compte des nouvelles parutions pour son corpus ayant été arrêtée au début de l'année 2000, « *TS* » y figurait à titre de cycle inachevé, illustrant la nécessité d'intégrer à la réflexion les effets spécifiques produits par une réception contemporaine - les effets de l'attente, de l'incertitude de la suite et de la fin. L'ensemble que j'y étudiais était alors composé de quatre romans parus en suivant une scansion longue mais régulière, en 1982, 87, 91 et 97.

Quoique de tels intervalles n'aient rien de véritablement exceptionnel concernant la forme cyclique [4], un suspense relatif, et aujourd'hui levé, pesait sur la future complétion de « *TS* » : objet de promesses récurrentes depuis bien longtemps, cette fin pouvait en effet se voir pourtant compromise, son ambition affichée se heurtant à des déclarations successives de départ en retraite de la part de l'auteur, menacé de devenir aveugle du fait de l'évolution d'une dégénérescence oculaire, puis victime d'un chauffard en 1999. L'attente a finalement été plus courte que prévue, dès lors que King a mis fin aux habitudes prises pour les quatre premiers volumes en rédigeant conjointement les trois derniers, en 2003 pour *Wolfes of the Calla* (*Les Loups de la Calla*, abrégé *LC*), et 2004 pour *Song of Susannah* (*Le Chant de Susannah* : *CS*) et *The Dark Tower* (*La Tour Sombre* : *TS*). On va voir à quel point cette histoire de la rédaction se trouve dramatisée au fil de ses derniers épisodes, si bien que les péripéties de l'écriture et la difficulté même qui consiste à *finir* ne deviennent rien moins que l'enjeu et la clé de la survie des mondes.

Que nous apporte cet achèvement du cycle, et comment évaluer aujourd'hui, avec l'évident inconvénient d'un recul temporel bien trop réduit, la place dans l'œuvre de cet ensemble où King joue explicitement sa survie littéraire ? Il ne s'agira pas prioritairement pour moi de porter un jugement sur les évolutions, discutées, de la carrière de King depuis une dizaine d'années, mais d'observer à l'œuvre, sur cet exemple très frappant, à la fois une superbe illustration de tendances générale de la forme cyclique (expansion et circularité infinies), et les grandes inflexions qu'ont connu les techniques et les ambitions de King au fil de son œuvre. Nous verrons d'abord comment le cycle s'est annoncé et commenté au fil de sa publication, via les postfaces des volumes successifs, développant sans cesse une réflexion sur lui-même et une représentation de lui-même. Deux grands axes se dégagent de ce paratexte auctorial quant au statut de l'ensemble romanesque, que la dernière salve de publications est venue couronner : l'Entre-deux-mondes constitue à la fois un centre miroitant, un pôle d'attraction pour l'ensemble de l'œuvre de King, qui doit se voir totalisée dans l'ensemble monumental, et une concrétisation de l'imaginaire scriptural, où la dimension méta-fictionnelle se fait explicite dans un hymne tour à tour inquiet et triomphant aux pouvoirs des littératures de l'imaginaire.

Même si le cycle a été profondément bouleversé dans son appréhension globale par ses trois derniers volumes, qui empruntent des voies inattendues, King avait cependant déjà largement balisé le chemin menant à la Tour Sombre, en revenant sans cesse sur son processus de création, et ce dès la longue postface écrite à l'occasion de la parution de *The Gunslinger* (*Le Pistolero : P*), en 1982. Ce premier volume en effet n'était lui-même que le recueil de textes rédigés dès mars 1970, et publiés entre octobre 1978 et novembre 1981. Au final, chacun des sept romans du cycle se trouve de la même façon accompagné de son texte de clôture, allant d'un paragraphe à six pages : King y trace, avec une certaine prudence mais une cohérence frappante dans ses prévisions, les jalons des récits à venir, et ne cesse, dès le début et de plus en plus, de s'émerveiller du destin de cet ensemble qui en vient à l'évidence à se confondre avec sa propre vie, ou en tout cas avec son propre destin de créateur littéralement « habité » par les produits de son imagination.

Les annonces concernent à la fois la physionomie générale de l'ensemble et le contenu précis du ou des volume(s) suivant(s) : dans *P*, King annonce ainsi « un pavé final de 3000 pages, peut-être plus » [5], et qu'il est « à peu près sûr de mourir avant que ce roman... ou cette épopée... ou quel que soit le nom qu'on lui donne... parvienne à son terme » [6]. Il consacre une pleine page à nous annoncer ce que, de cette longue suite envisagée dès sa première étape (ce n'est pas si courant), et d'emblée menacée d'inachèvement, il « sait » ou « ne sait pas ». Dans la première catégorie figure bien sûr, entre autres, l'annonce du volume suivant ; en revanche, le romancier affiche sa totale ignorance de ce que recouvrent les allusions au passé du Pistolero depuis ce premier épisode, avant de conclure, sur un ton presque mystique dont il ne se départira plus :

« Sauf que, quelque part à l'intérieur, je sais. Quelque part à l'intérieur, tout ça m'est connu (...). Quand le temps sera venu, ces choses, et leur correspondance dans le monde du Pistolero, naîtront naturellement dans l'allégresse ou les larmes (...). Une chose que je sais, c'est qu'en quelque occurrence, en quelque instant magique, il y aura un soir violacé (un soir fait pour le romanesque !) où Roland atteindra sa Tour Sombre, s'approchera d'elle et fera sonner son olifant... et si par hasard je suis dans les parages, vous en serez les premiers avertis » [7].

La réception de cette scène, dans le dernier volume, ne se comprend que sur le fond de cette promesse, tenue presque un quart de siècle plus tard.

Beaucoup plus brève, la postface des *Trois cartes* (*TC*) précise cependant nettement le projet, en mentionnant « six ou sept livres », dont les troisième et quatrième sont annoncés par leurs titres et synopsis ; l'achèvement de l'ensemble, en revanche, reste conditionnel – et la fin, si elle advient, sera en outre déchirante : « la Tour se rapproche (...) et ce qu'en attend Roland (s'il l'atteint, car il faut vous préparer à l'éventualité bien réelle qu'il ne soit pas celui qui, en définitive, y parviendra) » [8]. La postface de *Terres perdues* (*TP*) réitère la menace de mort des personnages en parlant de « ceux qui restent », mais elle ne concerne pour le futur que le volume suivant, donné comme à « paraître (...) dans un avenir pas trop lointain » [9]. Il faut dire que *TP* lui-même se clôt sur un *cliff hanger* (les héros filent à bord d'un train fou) dont King se justifie ici : le lecteur est alors en droit d'exiger une suite dont on peut supposer que l'auteur l'a déjà en tête, même s'il a opté pour la répartition de l'épisode du train Blaine sur deux tomes séparés.

King se fait à nouveau plus prolixe – et optimiste ! – sur son projet en cours à la fin du gros *Magie et Cristal* (*MC*) : « je me suis remis à espérer pouvoir boucler ce cycle de récits de mon vivant » ; « il me reste encore trois volumes à écrire, deux situés pour l'essentiel dans l'Entre-Deux-Mondes et le dernier presque entièrement dans notre monde à nous ». La fin est une fois de plus annoncée, et les deuils à venir préparés : « Au final, le *ka-tet* de Roland parviendra dans cette contrée nocturne qui a pour nom Tonnefoudre... et à ce qui se trouve au-delà. Tous ses membres n'atteindront peut-être pas la Tour vivants, mais je crois que ceux qui réussiront le feront debout et loyalement » [10].

Après *LC* dont la postface est consacrée à lever des fonds pour un collaborateur victime d'un accident de moto, le statut et le contenu du paratexte de « *TS* » se modifient à l'évidence à partir du *CS*. En effet, même si King récuse comme prétentieux le terme de métafiction, il ne s'en met pas moins en scène dans ce roman, en tant qu'auteur du cycle inachevé « *La Tour Sombre* », confronté à ses créatures qui l'incitent à se remettre au travail... La traditionnelle postface prend du coup un autre nom, « coda », qui souligne son lien consubstantiel à ce qui précède : elle n'est plus un hors-texte, mais se situe dans la même zone réflexive que le reste du roman, « entre deux mondes », celui de la vie vécue et celui de l'histoire inventée. Elle se présente en outre comme un journal de l'écrivain qui n'annonce plus l'avenir mais revient sur le passé de la rédaction, de juillet 1977 (seconde nouvelle de *P*) à la rédaction en 1999 d'une « histoire sur le Vietnam » (*Cœurs perdus en Atlantide*) dont les liens au cycle sont ainsi soulignés ; il s'agit cependant d'un passé uchronique, où la vieille menace qui planait sur les personnages se résout à frapper finalement l'auteur, puisqu'à la fin de la coda, des extraits de journaux nous annoncent la mort, en juin 1999, de Stephen King renversé par une voiture.

Le dernier tome enfin, dont le titre se confond avec le surtitre, finit d'effacer aussi les frontières entre texte et paratexte, fiction et commentaire : Stephen King est désormais un personnage du roman, que ses personnages sauvent de la mort annoncée pour qu'à son tour il sauve le monde en terminant l'histoire, et les interventions d'un narrateur en première personne se multiplient en conséquence, pour des effets de soulignement qui ne brillent pas toujours par leur légèreté (« La route autant que le récit ont été longs, vous ne trouvez pas ? (...) mais les grandes choses ne se gagnent pas facilement. Un long récit, comme une haute tour, se construit une pierre à la fois » [11]). La fin elle-même se diffracte dans une succession de « derniers mots » : après « L'épilogue : Susannah à New York », qui règle le sort, en définitive plutôt heureux, du *ka tet* de Roland, vient la « Coda (trouvée) » qui donne d'abord la parole à Stephen King – il nous conseille de nous arrêter là, une dizaine de pages restant à lire avant la fin, de ne pas en affronter la douleur et la déception.

Si nous poursuivons néanmoins, on montera avec Roland les étages sans nombre de la Tour, qui lui retracent son existence en autant d'épisodes, depuis sa naissance du sein de sa mère à ... sa naissance en tant que personnage : en effet, le cycle de King est exemplairement cyclique – trop peut-être – en ce que sa fin ne peut tout à fait en être une. En l'occurrence, c'est véritablement un cycle, un cercle qui se boucle sur lui-même dans la dernière phrase, qui était aussi la première, trente-quatre ans auparavant : « L'homme en noir fuyait dans le désert et le pistolero le suivait ». La fin est impossible, ce que souligne encore la présence, après ce tour de force conclusif, de deux « Appendices », à savoir la reproduction du poème de Browning à l'origine de l'inspiration de l'ensemble, « Le Chevalier Roland s'en vint à la tour noire », et une ultime « Note de l'auteur ». King y commence par reconnaître qu'il a « parfois l'impression d'avoir plus écrit sur les romans de la *Tour Sombre* que sur la *Tour Sombre* elle-même » [12] – ça n'est tout de même pas tout à fait exact, même si cette partie de l'œuvre n'en est sans doute pas la moins intéressante. Mais surtout, il se trouve que King a œuvré à rendre caduque cette distinction, faisant se confondre l'histoire de Roland avec l'aventure qui consiste à la raconter, rapatriant cette dernière, le palpitant feuilleton de la création démiurgique, au centre de l'enjeu qui consiste à finir (« La route autant que le récit ont été longs... »).

Ces textes post-liminaires nous intéressent pour ce qu'ils affirment du monde fictionnel du cycle et du sentiment de possession qu'il suscite, mais il faut d'abord relever à quel point King unifie par ce biais du commentaire un ensemble en vérité étonnamment *disparate* : ce sont sa voix et sa volonté d'auteur qui pour ainsi dire *imposent* une cohérence à ces sept volumes qui valent pour toute son œuvre, tant ils se confondent avec sa vie de créateur. Quoi d'autre pour relier *P, fix up* de moins de 250 pages, à l'intrigue et au style aussi

dépouillés que sont désertiques les paysages traversés, caractéristique dans sa sécheresse des débuts de King romancier [13], et les « pavés » de plus en plus volumineux qui vont suivre, eux aussi conformes à ce que l'œuvre de King est devenue, comme souvent celles des auteurs à succès quand ils obtiennent le droit, comme c'est le cas ici, de refuser toute proposition de coupes ? quoi de commun à la limite aussi entre cette intrigue linéaire de western fantastique du premier volume, le passé de Roland tel qu'il est finalement conté, au prix d'un énorme *flash back*, dans le quatrième volume, et ce que devient pour finir sa quête à force de s'alimenter d'autres histoires, de toutes les histoires idéalement – au prix cette fois d'une indigestion assurée, et peut-être assumée ?

King a décidé que tout cela tiendrait ensemble, que ce chemin bizarre, où on ne cesse de redécouvrir des pistes inexplorées, devait faire sens, et sens *unique* qui vaudrait pour l'œuvre complète, dans la mesure où celle-ci s'y trouve résumée. En effet, le cycle, tel que l'illustre exemplairement « *TS* », en plus de son infinité circulaire, s'avère également expansif, tendant à attirer dans sa puissante orbite un nombre de satellites de plus en plus grand. Cette métaphore astronomique est celle même qu'utilise King, qui parle de « trou noir dans lequel tout se précipite, pour finir aux confins de l'Entre-Deux-Mondes et du Monde Ultime » [14] ou de « Jupiter » du « système solaire de [s]on imaginaire » ; je cite plus avant cette postface de *MC*, où il rend compte de « l'étrangeté quintessentielle de l'aventure de *La Tour Sombre* pour [lui] » :

« Une planète qui rend les autres naines en comparaison, ai-je dit ? Je crois en fait que cela va un peu plus loin que ça. Je commence à comprendre que le monde (ou les mondes, plutôt) de Roland *contient* (ou *contiennent*) l'ensemble de ceux que j'ai créés. Il y a place dans l'Entre-Deux-Mondes pour Randall Flagg, Ralph Roberts, les garçons errants des *Yeux du Dragon*, et même pour le père Callahan, le prêtre damné de *Salem* qui, après son départ de Nouvelle-Angleterre à bord d'un bus Greyhound, s'est installé aux confins de la terrible contrée de l'Entre-Deux-Mondes du nom de Tonnefoudre. Il semble que ce soit là que tous tant qu'ils sont finissent par atterrir, et pourquoi pas ? L'Entre-Deux-Mondes a existé bien avant eux, rêvant sous le regard bleu bombardier de Roland » [15].

Toute son œuvre aboutirait là. En vérité, à l'exception d'un effet de rencontre ponctuel qui remonte à 1987, entre deux romans de *fantasy* contemporains l'un de l'autre, *Les Yeux du Dragon* et *TC* (le second faisant allusion au premier et à son personnage de sorcier, Randall Flagg) [16], l'illumination de cette convergence n'a manifestement visité King qu'en 1995 [17], quand il rédige *MC* à la suite d'*Insomnie*. King donne cette date comme celle de la prise de *conscience* d'un phénomène qui aurait existé de façon inconsciente chez lui dès *Salem*, en 1975 – puisque le personnage du prêtre déchu de ce roman devient membre du groupe des compagnons de Roland. Il me semble plutôt, vu la faible nécessité de ce lien, pourtant posé comme évident, entre *Salem*, second roman seulement de King, et la suite du parcours du père Callahan tel qu'il nous est retracé dans *LC*, qu'il convient d'inverser la logique du raisonnement : cette récupération aurait précisément pour objectif d'élargir le spectre temporel des références autotextuelles, de prouver que le rapprochement était en germe dès le tout début.

L'ambition d'une totalisation monumentale de son œuvre complète dans un unique récit, si vaste et solide qu'il traverserait le temps, a été illustrée de façon très claire par Asimov comme une des tentations fondamentales du cycle [18]. King concurrence largement l'auteur de science-fiction sur ce point, à ceci près que lui ne présente pas le phénomène comme le testament titanesque qu'il constitue au final, mais davantage comme un phénomène qu'il subit, qui ne se dévoile à lui que progressivement et dont il est presque la première victime. Dans son Journal fictif de *CS*, même s'il agit d'un texte dont le statut de reconstitution, où se dramatise l'histoire de la rédaction, rend l'exploitation très délicate (il ne faut justement pas se laisser prendre à la confusion que King orchestre), il écrit ainsi, à propos du tome 2, rédigé, très vite, en 1986 : « il me semble que plein de choses que j'ai écrites avant

(tout particulièrement *Ça*) étaient comme des “coups d’essais”, comme un entraînement me préparant à cette histoire-là. Jamais je n’avais repris un texte abandonné depuis 15 ans ! » [19], puis à propos du tome 3, à l’entrée janvier 1990, « Par de nombreux aspects, *Terres perdues* me fait l’effet du point d’orgue de ma “vie d’emprunt” » [20]. Mais c’est encore en 1995, alors que Roland et son trio croise le monde du *Fléau*, Randall Flagg, Mère Abigaël et la supergrippe, qu’il comprend que « [t]out se recoupe, en fait. Maintenant je vois comment, dans des proportions plus ou moins grandes, toutes les histoires que j’ai écrites me menaient à celle-ci. Ecrire cette histoire, c’est comme rentrer au bercail ». « *La Tour Sombre* est ma “super-histoire”, mon gros œuvre, aucun doute là-dessus » [21], comme il le répète dans la dernière postface :

« bon nombre de mes récits de fiction se réfèrent au monde de Roland (...). Mon idée maîtresse était de faire des romans de la *Tour Sombre* une sorte de récapitulation, un moyen d’unifier autant de mes récits passés que possible, sous l’égide de quelque *über-récit* » [22].

King s’est donc consacré à établir des liens entre les œuvres rédigées à partir de 1994 et, depuis celles-ci, aux romans plus anciens [23]. Depuis, le procédé s’est systématisé, au point qu’il est loin d’apparaître comme le développement naturel que King ne cesse de présenter à ses lecteurs comme appelé par l’œuvre elle-même : au contraire, il se voit souvent dénoncé comme artificiel justement, entraînant des allusions à la fois répétitives et cryptées, les fameux « clins d’œil », qui font passer au second plan les intrigues des romans eux-mêmes. On peut observer le problème sur les deux principales pièces ajoutées à l’édifice métacyclique depuis 1995, *Cœurs perdus en Atlantide* (1999) et *Territoires*, tome 2 du *Talisman*, coécrit avec Peter Straub (2001) [24]. « *Crapules de bas étage en manteaux jaunes* » (premier des cinq récits que regroupe *Cœurs perdus*), qui fait se rencontrer le jeune Bobby Garfield et le mystérieux Ted Brautigan, se rattache directement à l’univers de la Tour Sombre, où Ted le télépathe participe contre son gré à la destruction des Rayons. C’est d’ailleurs une tentative d’évasion, sorte de téléportation entre les mondes, qui l’a amené dans le Connecticut en avril 1960 : mais cela, on ne le découvre que dans *CS*, cinq ans plus tard dans la chronologie de parution. Son apparition/réapparition y suscite de multiples allusions à la connexion entre les deux œuvres, mais dans *Cœurs perdus*, leur cohérence, à laquelle manquait cette dernière pièce, n’allait pas de soi, et produisait un effet de lecture troublant, les « affreux », mutants protéiformes qui poursuivent Ted et sèment des signes mystérieux, ne devant prendre sens que dans la perspective de l’intégration cyclique encore à venir. Quant à *Territoires*, il a suscité chez les fans des réactions d’autant plus rageuses qu’il s’agit de la suite longtemps attendue d’un roman à succès de 1984, *Le Talisman*, se déroulant comme les volumes de « *TS* » dans un entre-deux propice aux voyages entre les mondes ; mais King n’y est manifestement revenu que dans le but de parsemer, au fil d’une narration assez distendue, des pétales de rose, des allusions au train Blaine, au roi écarlate et à la « tour d’ombre », ou encore une nouvelle apparition de Ted Brautigan.

L’évolution de King l’a fait passer progressivement d’une logique de liaison entre ouvrages de type « réseau » (plusieurs cycles très peu coalescents, enchâssés les uns dans les autres) [25], à une logique d’absorption dans un « autre monde » de statut supérieur, infiniment accueillant mais qui tend au passage à se subordonner les autres univers romanesques. Les derniers tomes du grand œuvre souffrent à leur tour de l’abus du procédé : non contents de devoir reprendre et boucler l’ensemble du cycle (les passages de synthèse, résumés internes, regards en arrière, se multiplient en conséquence), ils mettent aussi en scène un Stephen King de fiction qui fournit un vecteur idéal pour un feu d’artifice d’allusions – ainsi quand il relève, lors d’un monologue intérieur, une correspondance avec *Désolation*, autour d’un des mots de sa langue imaginaire, ou quand, réfléchissant à son propre pouvoir après la mort de son personnage Jake, le King du roman songe à *Misery* et à ce qui peut attendre les auteurs qui prennent à la légère de tels sacrifices [26]. Enfin, ces derniers volumes

réunissent une sorte de *dream team* des héros récurrents, autochtones ou immigrants (« entrants » pour reprendre le terme de King), c'est-à-dire issus du passé du cycle lui-même comme Sheemie, l'idiote du village qui intervenait dans l'amour ancien de Roland (*MC*), ou de ce qui était son extérieur et s'y insère désormais, avec le père Callahan de *Salem*, Ted Brautigan de *Cœurs perdus* et *Territoires*, ou encore Patrick Danville, le petit garçon d'*Insomnie*, devenu un artiste muet prisonnier d'un démon !

L'entreprise de totalisation de l'œuvre par le cycle au total n'est pas sans séduction – je parle peut-être depuis une perspective un peu biaisée, tant il se trouve qu'elle confirme ce que j'ai pu écrire sur les cycles avant d'en lire ce vaste exemple. On conçoit cependant qu'elle ait pu paraître artificielle, voire décevante, pour des fans nombreux et a priori conquis, dont la patience était chaque fois mise à rude épreuve, et qui ont pu déplorer que, pour finir, Roland soit peut-être moins le héros de sa quête que celle-ci ne se modifie en chemin, pour devenir l'odyssée d'un créateur en quête de la Grande Œuvre. En effet, ce qui aurait pu en rester au niveau d'une métaphore déjà assez lisible du processus de création et du pouvoir de la fiction, cet « Entre-deux-mondes » ouvert à toutes les communications, s'explicité, se concrétise, se matérialise, dans les trois derniers volumes où cette piste métafictionnelle devient centrale.

« Je ne l'ai jamais envisagé comme un acte d'orgueil (et j'espère que ça ne l'est pas) mais seulement comme une manière de montrer comment la vie influence l'art (et inversement) », se sent obligé de préciser Stephen King au sujet de sa présence dans ses propres romans, dans ses derniers mots sur le texte [27]. Il est vrai que sa façon d'illustrer le mystérieux pouvoir, que détiennent certaines fictions, de pénétrer nos vies consiste à faire intrusion au sein des derniers volumes de son cycle, pour s'y poser en garant de la continuité du monde en des termes qui, pour n'être pas exempts de nuances et d'autodérision [28], n'en demeurent pas moins d'un narcissisme qui peut sembler choquant, ou ridicule. La part réflexive de l'œuvre de King est en fait ancienne, et porte depuis toujours la marque d'une réflexion angoissée sur la position de l'écrivain, sur le faible contrôle que lui confère son rôle sur sa propre fiction. Jean-Pierre Dufreigne désigne ainsi comme la « trilogie de l'écrivain » l'ensemble formé par *Misery* (1987), où un auteur qui veut quitter le genre sentimental est confronté à « ce que ses créations font de ses lecteurs », *La Part des Ténèbres* (*The Dark Half*, 1989), où un auteur qui écrivait des romans d'horreur sous pseudonyme, comme King avec Richard Bachman, tue son double et le voit faire violemment retour, « mesur[ant] alors l'influence meurtrière que tout auteur subit de la part de ses propres fictions » [29], et enfin « Vue imprenable sur jardin secret » (« Secret Window, Secret Garden » [30]) qui pose la question du plagiat involontaire.

Ces réflexions autour de la propriété auctoriale et de la liberté qu'elle laisse ou qu'elle mesure ont donné lieu en 1996 à une entreprise passionnante, sous la forme du double roman *Désolation*, signé King, et *Les Régulateurs*, paru le même jour chez un éditeur différent aux États-Unis, et présenté comme un manuscrit retrouvé par la veuve de Richard Bachman [31]. Or ces deux romans explorent le même univers fictionnel (les thèmes, les noms propres des personnages, la force maléfique, Tak, sont les mêmes), mais présentent « une distorsion qui rend notre réalité et notre propre identité bien précaires » [32] - le même nom propre ne désigne pas toujours le même personnage dans les deux romans, et les deux narrations sont davantage concurrentes que complémentaires : si l'une a eu lieu, pas l'autre. Ce que King représente ici, c'est déjà le « partage » involontaire du même univers fictionnel, en l'occurrence par deux auteurs qu'une fiction d'origine pose comme différents : autrement dit, l'idée que la fiction n'appartient pas à un créateur unique mais est susceptible de voyager, de s'imposer avec une égale puissance à plusieurs individus dont la tâche n'est alors que de lui donner forme, la question de la propriété de l'auteur sur son univers fictionnel et de l'autonomie que celui-ci peut acquérir...

La fin de « *TS* », dans ses outrances, doit se comprendre dans cette perspective : ce n'est pas seulement pour œuvrer à sa propre statufication que King imagine, entre autres, un comité des meilleurs experts occupés à éplucher ses textes à la recherche d'allusions cryptées à la Tour. C'est aussi la suite logique d'un processus qui se rapproche davantage de la dépossession, de la dépersonnalisation paradoxalement : le sentiment d'être hanté par ses personnages, véritablement possédé par son texte, dont King fait état depuis le tout début de l'aventure de la rédaction de son cycle, prend seulement une dimension très concrète dans la bataille qui s'organise pour permettre ou empêcher la poursuite de la vie du créateur – visité par ses créatures, on l'a dit, sauvé d'un accident mortel tramé par les puissances obscures. Il y a sans doute aussi là le couronnement de sa carrière d'écrivain fantastique, de champion de la concrétisation des métaphores : il en finit en réglant leur sort à celles qui touchent à la Création elle-même, qui disent qu'une puissance supérieure écrit le livre, que les personnages dictent leur destin, etc.

Dès le premier volume, pour lequel douze ans se sont écoulés entre la première phrase et la parution en volume, King mesure ce temps à l'aune de sa propre vie (celui que j'étais/celui que je suis [33]). Dans *TC* c'est désormais « sur une période de 17 ans » que « ce récit n'a cessé de [l]e solliciter », et le rapprochement se fait déjà explicite entre le parcours du héros et celui de l'auteur : « C'est là, semble-t-il, ma propre Tour : ces personnages me *hantent*, Roland plus que tout autre » [34]. Il se dit même « esclave » de ce monde imaginaire dans la postface de *TP* : posture humiliée s'il en est, qui est le double et l'envers de la toute-puissance auctoriale, découlant logiquement du même postulat selon lequel l'œuvre serait douée de sa propre initiative, si bien qu'elle fait du créateur un élu mais que personne ne peut s'en dire maître [35]. King va de plus en plus loin dans ce sens, en parlant, dès *MC*, d'une voix qu'il entend et qui promet de l'aider dans sa tâche, puis dans *LC*, où la postface rend hommage à l'homme qui enregistrait les versions audio des volumes, de son « impression que Roland et ses amis étaient des personnes réelles (...). Lorsque je dis que Franck a entendu les voix dans ma tête, je dis l'exacte vérité telle que je la conçois ». Le journal fictif du King qui va mourir en 1999, dans *CS*, radicalise bien entendu cette option, puisque l'auteur est bel et bien sans le savoir au centre de luttes d'influence, au cœur du destin des mondes.

King enfin apparaît en personne dans les deux derniers romans de son cycle, ou plutôt deux King différents s'y succèdent [36] : dans *CS*, c'est le tout jeune romancier, l'alcoolique aux cheveux longs, que l'on rencontre et que ses personnages sauvent déjà de lui-même ; dans *TS*, c'est le King de 1999 (pas tout à fait, nous dit la postface, mais seulement à propos de détails de localisation de son domicile). Il faut comprendre qu'en fait, depuis le tout début, c'est toujours *lui-même* que l'auteur a vu et entendu, y puisant la force de continuer : c'est son passé qu'il a retrouvé dans les volumes précédents, son avenir dans l'incitation à poursuivre. *MC* le dit bien, qui revient sur le passé de Roland et donc sur celui de la rédaction, et dont la Postface organise déjà cette reconnaissance des deux King : « je me suis retrouvé confronté à moi-même de part et d'autre de cette couche de putain [où il avait laissé le jeune Roland, où il renoue le fil chronologique] – l'étudiant au chômage barbu et chevelu d'un côté, et le romancier populaire à succès (...) de l'autre » ; « j'ignorais à qui appartenait la voix qui avait pris la parole. Je le sais aujourd'hui que j'ai plongé mes yeux dans les siens au bord du lit d'une putain, dans un monde qui existe de façon très claire dans mon imagination » [37].

Poursuivre le cycle pour King, c'est donc se retrouver et s'être fidèle, assurer une continuité spirituelle aux manifestations quasi-fantômatiques entre le soi passé et le soi présent, au-delà du gouffre qui les sépare, au-delà des effets du temps qui passe, constamment notés. La Tour que Roland atteint et où il ne fait que revivre les éléments marquants de sa vie, les grandes étapes de ses aventures, se confond donc bien avec le sens que King a très tôt conféré à cette entreprise romanesque au sein de sa propre vie. On comprend la nécessité de poursuivre, l'équivalence posée entre l'inachèvement et la mort, via l'intrigue consistant à

menacer la vie du créateur. Mais on comprend aussi, me semble-t-il, que cette fin nécessaire soit biaisée, déviée, diffractée, que le dernier volume se ferme par un *retour* ultime aux origines : terminer, c'est mourir.

Parce que l'auteur l'a voulu ainsi, le cycle de « *TS* » nous en apprend beaucoup sur Stephen King et son œuvre – cela ayant pour conséquence importante d'en faire un meilleur objet d'étude que de plaisir, conformément à l'ambition de King qui consiste à devenir un auteur respecté et même « expertisé », quitte à perdre au passage un peu de sa popularité. Les ventes des derniers volumes, bien sûr, ont déçu : le défi consistait à *finir*, à aller jusqu'au bout, mais pour le lecteur, cette même injonction a pu se transformer en épreuve d'endurance et de fidélité. La dimension testamentaire du grand ensemble apparaît en tout cas indéniable, si bien que le romancier, dans sa dernière postface, tire la conclusion qui s'impose de sa propre construction métafictionnelle, de son rapprochement progressif, jusqu'à la fusion, des avancées d'une quête fictive et d'une vie réelle : il est temps de se taire.

« vous comprendrez que les allusions au fait de prendre ma retraite prennent tout leur sens dans un tel contexte. En un sens, il ne reste plus rien à raconter, à présent que Roland a atteint son but... (...). Voyez-vous, tout tourne autour du fait d'atteindre la Tour – la mienne et celle de Roland – et cela a été finalement accompli » [38].

Ce vœu de silence apparaît en réalité d'une incroyable imprudence de la part d'un auteur dont l'existence, on l'a montré, se confond avec une énergie créatrice au jaillissement inarrêtable, et qui doit toujours être renouvelée. King n'avait donc pas dit son dernier mot en se représentant lui-même en demiurge impuissant, à la fois maître et esclave de sa création, mais une fois encore « *TS* » s'avère représentative des grandes orientations successives de son œuvre : tout récemment, une inflexion le conduit décidément vers l'autobiographie fictive et la métafiction, comme l'illustre son dernier roman traduit, *L'Histoire de Lisey* [39], sur le deuil de la femme d'un écrivain populaire américain assassiné, un avatar évident de King, devenu fantôme visitant sa Tabitha... Comment dire plus clairement qu'il n'en a pas fini d'écrire son testament, pas fini de revenir, à son tour, hanter ceux qui l'aiment ?

Notes :

[1] J'indique en italiques et entre guillemets les surtitres ou titres d'ensemble, en italiques les titres de volumes.

[2] 1) *The Gunslinger*, West Kingstown (Rhode Island), Donald M. Grant, 1982 ; *Le Pistolero*, trad. Gérard Lebec, Paris, J'ai Lu, 1991, rééd. 1994, 255 p. Roman composé de cinq nouvelles précédemment publiées dans *The Magazine of Fantasy and Science-Fiction* (Mercury Press) : « The Gunslinger » (octobre 1978, « Le Pistolero », in *Fiction*, n° 302), « The Way Station » (avril 1980, « Le Relais », in *Fiction*, n° 317), « The Oracle and the Mountains » (février 1981, « L'Oracle et les Montagnes », in *Fiction*, n° 327), « The Slow Mutants » (juillet 1981, « Les Lents Mutants », in *Fiction*, n° 332), « The Gunslinger and the Dark Man » (novembre 1981, « Le pistolero et l'homme en noir », in *Fiction*, n° 333).

2) *The Drawing of the Three*, West Kingstown (Rhode Island), Donald M. Grant, 1987 ; *Les Trois Cartes*, trad. Gérard Lebec, Paris, J'ai Lu, 1991, rééd. 1995, 501 p.

3) *The Waste Lands*, Hampton Falls (New Hampshire), Donald M. Grant, 1991 ; *Terres Perdues*, trad. J.-D. Breque et C. Poulain, Paris, J'ai Lu, 1992, rééd. 1994, 570 p.

4) *Wizard and Glass*, Hampton Falls (New Hampshire), Donald M. Grant, 1997 ; *Magie et Cristal*, trad. Yves Sarda, Paris, J'ai Lu, 1998, 959 p.

[hors-volumes] « The little sisters of Eluria », in Robert Silverberg (ed.), *Legends* (1998), « Les petites sœurs d'Elurie », *Légendes*, Paris, Editions 84, 1999.

5) *Wolves of the Calla*, Hampton Falls (New Hampshire), Donald M. Grant, 2003 ; *Les Loups de la Calla*, trad. Marie de Prémonville, illustr. Bernie Wrightson, Paris, J'ai Lu, 2004, 668 p.

6) *Song of Susannah*, Hampton Falls (New Hampshire), Donald M. Grant, 2004 ; *Le Chant de Susannah*, trad. Marie de Prémonville, illustr. Darrel Anderson, Paris, J'ai Lu, 2005, 525 p.

7) *The Dark Tower*, Hampton Falls (New Hampshire), Donald M. Grant, 2004 ; *La Tour Sombre*, trad. Marie de Prémonville, illustr. Michael Whelan, Paris, J'ai Lu, 2005, 953 p.

[3] Parue dans une version révisée sous le titre *D'Asimov à Tolkien, cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Editions, 2004.

[4] Dans mon corpus, Franck et Vautrin (« *Les Aventures de Boro, reporter-photographe* ») ou Robert Ludlum (trilogie de Jason Bourne) illustraient la même tendance à entrecouper la rédaction de volumes appartenant à un ensemble avec des romans indépendants.

[5] *P*, *op. cit.*, p. 249.

[6] *Ibid.*, p. 253.

[7] *Ibid.*, p. 254-555.

[8] *TC*, *op. cit.*, p. 501.

[9] *TP*, *op. cit.*, p. 569-570.

[10] *MC*, *op. cit.*, p. 959.

[11] *TS*, *op. cit.*, p. 881.

[12] *Ibid.*, p. 951.

[13] Tout en y tenant d'emblée une place à part, par son appartenance à la *fantasy* dans une œuvre de King majoritairement dédiée à l'horreur.

[14] *CS*, *op. cit.*, p. 518.

[15] *MC*, *op. cit.*, p. 957.

[16] Flagg apparaît également comme le méchant du *Fléau*, et un avatar de « l'Homme en noir » : voir dans ce volume l'article de Grégory Bouak.

[17] Une telle date pourrait impliquer l'influence sur le projet de l'écriture télévisuelle que King pratique à l'époque (la mini-série *La Tempête du siècle* sera diffusée en 1999).

[18] Pour un développement sur l'œuvre de SF d'Isaac Asimov, voir *D'Asimov à Tolkien*, *op. cit.*, p. 123-126.

[19] *CS*, *op. cit.*, p. 506.

[20] *Ibid.*, p. 512.

[21] *Ibid.*, p. 517 et 519.

[22] *La Tour Sombre*, *op. cit.*, p. 952.

[23] Voir ainsi les liens au *Fléau* depuis *Magie et cristal* ou la façon dont *Insomnie* et *Rose Madder*, en 1994 et 95, se rattachent au monde fictionnel du cycle (*D'Asimov à Tolkien*, *op. cit.*, p. 129-130). Notons qu'avec ces deux gros romans qui s'ajoutent à *MC* à cette la période, on note que l'ambition totalisante se traduit par un regain d'énergie créatrice.

[24] *Hearts in Atlantis*, New York, Scribner, 1999, *Coeurs perdus en Atlantide*, trad. William Olivier Desmond, Paris, Albin-Michel, 2001 ; *Black House* (co-écrit avec Peter Straub), Random House, 2001, *Les Territoires (Le Talisman, volume 2)*, trad. Bernard Cohen, Paris, Laffont, 2002.

[25] Les romans de Castle Rock ou ceux de Derry, la ville voisine de Nouvelle-Angleterre ; ou encore, pour un exemple de lien ponctuel, la tortue portant le monde de *Ça*, qu'on retrouve dans la cosmogonie de l'Entre-deux-mondes et comme adjuvant des héros.

[26] *TS*, *op. cit.*, p. 519 et 625. On peut noter également, et entre autres, une allusion au roman indépendant *Cujo* (1981), p. 542.

[27] *Ibid.*, p. 952.

- [28] « ça devait être mon *Seigneur des Anneaux* à moi, ma grande saga, mon ce-que-vous-voudrez. Un des avantages, quand on a 22 ans, c'est qu'on ne manque jamais d'ambition », *CS, op. cit.*, p. 351.
- [29] Jean-Pierre Dufreigne, *Stephen King, le faiseur d'histoires*, Paris, Mazarine, 1999, p. 114.
- [30] In *Four past Midnight* (1990). Voir dans ce volume l'article de Clotilde Landais.
- [31] C'était là la première « résurrection » de ce double pseudonyme de King, depuis « auteur » de *Blaze* en 2007.
- [32] Jean-Pierre Dufreigne, *op. cit.*, p. 117.
- [33] *P, op. cit.*, p. 252-253.
- [34] *TC, op. cit.*, p. 501. Je souligne.
- [35] Postulat développé notamment dans cette même page de la postface : « j'ai été aussi surpris qu'ont pu l'être quelques-uns de mes lecteurs par la conclusion de ce troisième volume. Mais il faut accorder aux livres qui s'écrivent tout seuls (...) le droit de s'achever tout seuls » (*TP, op. cit.*, p. 569).
- [36] On relèvera du reste la scène, à la saveur presque parodique, où ce sont *trois* avatars du romancier (en fait, le déguisement unique adopté par trois démons) qui tentent les héros devant le château du Roi Cramoisi (*TS, op. cit.*, p. 688-705).
- [37] *MC, op. cit.*, p. 957-958.
- [38] *TS, op. cit.*, p. 952.
- [39] *Lisey's Story*, New York, Scribner, 2006 ; *L'Histoire de Lisey*, trad. Nadine Gassie, Paris, Albin-Michel, 2007.