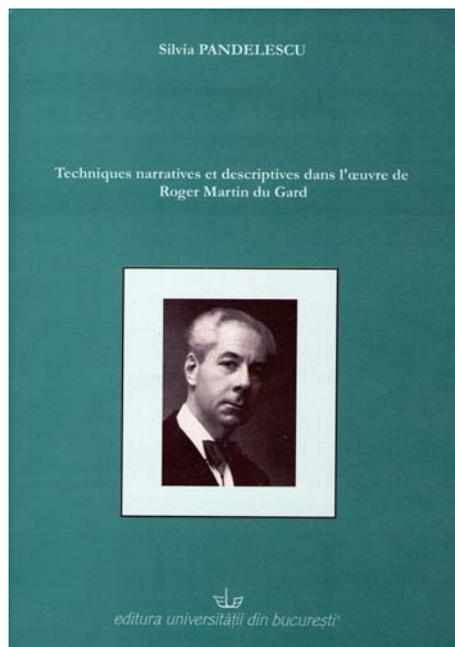


Un duo titanesque: Silvia Pandelescu - Roger Martin du Gard*

Lídia Anoll

Universitat de Barcelona

anoll@ub.edu



Oui, titanesque, parce que c'est bien un duo de titans que nous entendons dans *Techniques narratives et descriptives dans l'œuvre de Roger Martin du Gard*, de Silvia Pandelescu: l'un par sa force créatrice; l'autre, par cette étude poussée, approfondie, pleine d'entrain. Et ce qui est formidable, c'est qu'un sujet qui pourrait sembler aride devient, sous la plume de Pandelescu, quelque chose de fluide, d'attirant: toute une invite à former un trio. C'est l'enthousiasme du connaisseur, du pédagogue, du studieux qu'elle nous transmet de façon magistrale comme seul pourrait le faire quelqu'un qui aurait consacré une bonne partie de sa vie à l'étude de l'œuvre de RMG.¹

Sept grands chapitres soumettent à la considération du lecteur des aspects tels que

les fonctions et fonctionnements des incipit et des clôtures narratives; le point de vue et la perspective narrative; les formes descriptives; les architectures visuelles; les dimensions poétiques dans le *Journal* de RMG; les réseaux spatio-temporels et les rythmes narratifs. Présentés à la manière d'articles indépendants, convaincants par leur rigueur et leur profondeur, ils se relient, pourtant, les uns les autres constituant

*Au sujet de Silvia Pandelescu, *Techniques narratives et descriptives dans l'œuvre de Roger Martin du Gard* (Bucarest, Editura Universității din București, 2008, 293 pages, ISBN: 978-973-737-558-2).

¹ Par sa concrétion et sa clarté, nous reproduisons maintes fois, au long de ce compte rendu, les mots de Silvia Pandelescu.

un ensemble bien cohérent. Un avant-propos les précède, qui vante la modernité de ce Martin du Gard dont l'œuvre, une cinquantaine d'années après sa mort, «continue à éveiller l'intérêt de ceux qui se penchent sur elle [...]: enseignants, critiques, médecins, metteurs en scène, cinéastes, cherchant tous à en extraire des significations qui puissent toucher l'homme de ce vingt-et-unième siècle si agité» (Pandelescu 2008: 5)². L'essai finit par un chapitre consacré à la réception de l'œuvre de Martin du Gard en Roumanie où l'on constate la contribution de Silvia Pandelescu, elle-même, à la diffusion de l'œuvre de RMG dans son pays et dans le monde.

Au sujet des incipits et des clôtures, une étude détaillée, bien illustrée de son œuvre lui permet de corroborer l'affirmation initiale où, s'appuyant sur une citation de Roland Barthes, elle rappelle au lecteur que «la concordance entre [le paragraphe initial et le paragraphe terminal] est une preuve de la cohérence dans la construction du récit».³ RMG ne suit pas les traces de certains romanciers du XIX^e siècle persuadés qu'il fallait faire la description du cadre et des personnages avant d'entrer en matière; il est plutôt convaincu des avantages d'un début de roman *ex abrupto*: «le lecteur, projeté dans la matière romanesque lorsque l'action est engagée, a l'impression d'être entraîné, comme par un cours d'eau rapide, dans la vie même des personnages qui traversent la scène et qui deviennent, pour lui, des consciences à assumer» (p. 12). C'est ainsi que la plupart de ses romans commencent par de «brefs récits à la troisième personne, un monologue intérieur genre fusée, une bribe de dialogue formant une séquence bien détachée par un blanc» (p. 12), qui nous permettent de saisir, d'un simple regard, la nature des personnages, quelques informations les concernant que la suite se chargera de compléter, mais qui sont comme des tremplins nous projetant à l'intérieur du récit ou, si l'on préfère, des appâts auxquels nous ne pouvons résister. Mais ce que Silvia Pandelescu fait, n'est pas moins attirant, car elle le montre par des exemples tirés de tous les romans qui composent l'œuvre de RMG –ce qu'elle fera, d'ailleurs, pour chacun des thèmes étudiés– tout en remarquant les différentes formes que prennent ces incipits, leurs sens, leur force, leurs effets stylistiques, leurs possibilités d'interprétation qu'elle nous donne avec une justesse propre d'un fin connaisseur de l'œuvre martinienne et l'aplomb d'un grand maître. Et ce n'est pas seulement sa voix qu'elle laisse entendre, mais celle de certains auteurs qui ont célébré l'œuvre de RMG, tels Cocteau, qui après avoir reçu *Devenir*, lui écrit: «Je termine votre volume que j'ai lu en une nuit et un jour. C'est un chef-d'œuvre d'observation et d'intelligence française»,⁴ ou Albert Camus, qui, dans sa préface aux *Œuvres complètes* de RMG met

² Par la suite, quand il s'agira du livre de Silvia Pandelescu, nous ne citerons que la page.

³ Roland Barthes, «Par où commencer», in *Poétique*, 1, 1970, p. 4; d'après Pandelescu (2008: 10).

⁴ «Lettre de Jean Cocteau à Roger Martin du Gard» in Florence Callu, Françoise Bléchet, Michel Brunet (éds.), *Roger Martin du Gard* (Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1981, p. 31); d'après Pandelescu (2008:17).

en valeur le poids de la vérité psychologique qui se dégage de toute son œuvre, ainsi que son admiration pour la modernité de la clôture de *Devenir*. Parfois, ce sont des allusions provenant d'auteurs tels Montaigne, Dante, Goethe qui élargissent le cadre des clôtures en introduisant autant d'espaces de méditation. L'importance de *Devenir* dans l'étude des incipit et des clôtures, que Pandelescu poursuit, est capitale, car ce roman contient tous les types qu'on retrouvera dans les romans postérieurs. Tout en reprenant l'importance des incipit et des clôtures, qui sont toujours en «concordance avec la substance des volumes qu'ils accompagnent» (p. 40), l'auteure nous rappelle la richesse d'intertextualité apportée par les épigraphes qui, présidant «au seuil d'entrée de la fiction», lui confèrent encore de la résonance. Elle fait de même avec l'espace terminal, cette clause qui «signale et introduit la clôture», sujet qui «impose une réflexion critique sur les problèmes de terminologie, de délimitation, sur les fonctions et le fonctionnement de cette frontière du récit, qui revêt autant de structures que d'œuvres littéraires» (p. 40).

«Point de vue et perspective» débute par une citation du *Journal* où RMG avoue posséder le don de créer des êtres qui restent dans l'esprit des lecteurs par sa puissance humaine. Ce n'est pas forfanterie, car tout lecteur de son œuvre en a pu faire l'expérience. Bon psychologue, RMG sait trouver, à chaque occasion, les structures formelles les plus appropriées pour que ses personnages soient vus comme des êtres vivants réagissant sous l'impact des événements historiques. Quantité de travaux sur l'organisation textuelle de ses romans se portent garant de cette affirmation. Citons, pour mémoire ceux de Claude Sicard, André Daspre, Bernard Alluin, Bernard Duchatelet... La multiplicité de voix narratives, fruit d'un «choix ingénieux de moyens expressifs», est l'un des facteurs les plus agissants. Le narrateur cède, bien souvent, sa place aux personnages, pour donner de la couleur, du mouvement à certains épisodes. En fait, on pourrait voir dans cette technique une façon de concilier théâtre et roman, ses deux grandes passions, ce qui serait corroboré par l'intonation, les attitudes, les sentiments, indiqués, souvent, par des notations semblables à celles que l'on trouve dans les pièces de théâtre. Cependant, l'art de Martin du Gard ne réside pas dans ces indications scéniques, mais dans le dialogue. Silvia Pandelescu, arrive à la conclusion que «ces structures, de type différent et placées en contextes divers, ont permis à l'auteur de concentrer une matière romanesque extrêmement dense, tout en conférant au récit cette note de véracité qui engage profondément la sensibilité du lecteur» (p. 54).

Le monologue intérieur, technique qui «permet de varier constamment l'architecture spatiale et temporelle d'un roman» (p. 56) se fait présent, dès 1909, dans *Devenir*, avant de revêtir toutes les formes que nous lui trouvons dans *Les Thibault*, où l'auteur s'en sert de façon systématique. Comme elle le fait pour chacun des sujets étudiés, Silvia Pandelescu nous donne quantité d'exemples qui illustrent son

affirmation, en évalue les possibilités et arrive à la conclusion que, dans l'œuvre de RMG, ce n'est pas la longueur variable du monologue intérieur qui importe, mais «sa structure intérieure, son efficacité, ses fonctions et la place qu'il occupe dans le discours narratif qui témoignent du fait que l'auteur a su alterner avec un art parfait l'exploration du foyer intérieur et du foyer extérieur de la narration» (p. 63). En fait, les réactions imprévisibles de certains de ses personnages n'auraient pas pu se résoudre sans l'alternance de ces techniques narratives –récit du narrateur, dialogue, style direct libre, monologue intérieur– qu'il a maniées de façon magistrale. Pandelescu tient à remarquer l'importance des études de Robert Humphrey sur le monologue intérieur, mais elle souligne qu'il n'a pas envisagé ce cas, si fréquent dans l'œuvre de RMG, où le monologue intérieur jaillit dans le cadre du dialogue. Elle en conclut que «en matière littéraire, une théorie ne saurait être absolument complète et définitive, vu la richesse des techniques utilisées par les grands écrivains» (p. 84).

Une autre façon d'accorder la parole à ses personnages passe par la correspondance. Lui-même grand épistolier (ce que prouvent les travaux répertoriés dans les actes du Colloque international de Nice, 4-6 octobre 1990), RMG se plaît à faire communiquer ses personnages par écrit «dans le but de dévoiler, par une multiplicité de points de vue, des relations interhumaines, des mouvements d'âme, des aspirations, [...] qui viennent compléter ce qui a été dit de vive voix, ou bien ce qu'on ne s'est avoué qu'intérieurement par le monologue intérieur» (p. 86). Après avoir remarqué l'importance des formes épistolaires dans toute la création martinienne, et surtout le rôle qu'elles jouent dans *Épilogue* où «elles mettent l'accent sur le dramatisme du moment évoqué», Silvia Pandelescu les rapproche, quant aux effets produits, des autres modalités du point de vue: le dialogue et le monologue intérieur.

Le chapitre consacré aux formes descriptives contient deux parties: «L'art du portraitiste» et «Structures descriptives dans *Maumort*». Dans la première, on tient à nous faire remarquer le pas en avant que suppose la technique martinienne dans l'art du portrait par rapport à celle de Balzac, par exemple, qui donnait des unités compactes⁵. Martin du Gard dessine ses personnages «par des éléments constitutifs disséminés dans le récit, qui offrent des perspectives variées, comme dans un jeu de miroirs» (p. 95), ce qui lui permet, de prolonger l'intérêt du lecteur qui, assiste, comme dans une éclosion, à l'apparition des zones les plus cachées de leur conscience. Des pages magistrales, montrant toutes les possibilités du portrait martinien, mettent en valeur la profondeur des lectures de Silvia Pandelescu, sa connaissance de l'œuvre de

⁵ Personnellement, je ne parlerais pas d'«unité compacte», dans le cas de Balzac. Bien qu'il esquisse ses portraits avant d'entrer pleinement dans le nœud du récit, leur accordant tous les éléments qui justifieront leur comportement et leur rôle dans la succession des événements, nous dirions que ses portraits se parachèvent tout au long du récit.

RMG ainsi que ses dons d'analyste fine et sensible. Suivant pas à pas la progression de sa pensée, nous aboutissons à sa conclusion, qu'elle tient à appuyer sur les mots d'André Daspre⁶, bien que son analyse, juste et rigoureuse, la justifie pleinement. La deuxième partie est consacrée à l'étude des structures descriptives dans son dernier roman, *Maumort*, étude qui exigerait tout un volume, vu la complexité des stratégies descriptives dont RMG se sert, ce qui amène Silvia Pandelescu à limiter son analyse à quelques stratégies descriptives propres à cette œuvre dont «la présence ferme des comparaisons de substance intertextuelle, destinées à conférer plus de profondeur à certains morceaux descriptifs, inspirés par un dialogue prolongé de l'auteur avec la littérature et les Beaux-Arts» (p. 126).

«Architectures visuelles» embrasse deux études très intéressantes, l'une portant sur le rapport roman-cinéma et, l'autre, sur la technique du collage. Après avoir montré, par l'usage de certaines expressions, que les écrivains s'étaient servis de procédés similaires à ceux de la cinématographie, et après avoir cité des travaux inspirés dans les interférences fertiles entre ces deux langages esthétiques, Silvia Pandelescu met en relief l'attrait exercé par le nouvel art sur Roger Martin du Gard. Lui, qui avait été tellement attiré par le théâtre, il a été bien conquis par ce nouveau mode d'expression qu'il met à l'œuvre dans les derniers volumes des *Thibault*, bien qu'avec une certaine prudence, surtout si nous le comparons aux autres éveilleurs de formes, venus après lui, tels Marguerite Duras ou Alain Robe-Grillet. «Guidé par l'intuition, un instinct critique sûr et profond, le bon sens et une expérience littéraire qu'il n'a cessé d'élargir et d'approfondir», il trouve, à chaque occasion, ce qui lui convient le mieux pour la reconstruction [de ce] moment tragique de l'histoire de l'humanité» (p. 149).

Ce style notatif («style cinéma»), résultat d'un travail intense sur les mots et les phrases conduisant à une concentration maximale de la substance narrative peut être mis en rapport avec la «technique du collage» étudiée dans la deuxième partie de ce chapitre et qui consiste, ici, à insérer «dans le tissu textuel divers documents authentiques en vue de reconstituer certains événements historiques formant la toile de fond de l'action» (p. 150). Quelques-uns de ces documents ont accompli deux missions: renseigner l'auteur sur les faits historiques et, par la suite, entrer dans le domaine de la fiction comme autant «de preuves incontestables de vérité historique et d'objectivité» (p. 151). Insérés dans le récit, ces documents invitent le lecteur à faire une réflexion sur l'impact que l'histoire joue dans le déroulement de l'existence humaine, ce qui, dans le cas des *Thibault*, se reflète dans chacun de ses personnages.

«L'écriture de la politique-configurations textuelles» est une invitation à regarder vers l'homme de l'an 2000 que RMG voyait (avec quelle lucidité!) menacé de

⁶ André Daspre, «Sur les portraits dans *L'Été 1914*», in *Roman 20-50, Revue d'étude du roman du XXe siècle*, 15, mai 1993, p. 27; d'après Pandelescu (2008: 116).

toutes parts «autant par les orages de l'histoire que par la dépersonnalisation et l'incommunicabilité, les deux fléaux de notre monde» (p. 157). Le chapitre ne porte pas, pourtant, sur la politique, mais sur les configurations textuelles qui dévoilent la pensée de l'auteur: reprise d'un seul mot-pilote ou de plusieurs mots en tête des phrases; détails évocateurs en style notatif; valeurs langagières et stylistiques auxquelles il faudrait ajouter une adéquation parfaite de la forme à l'objet créé, qualité de l'émotion transmise, etc., le tout visant à exercer une influence morale qui pourrait être agissante encore de nos jours. En fait, c'est l'optique qui change («écriture de la politique»), mais les exigences de l'écrivain et le but de son œuvre sont toujours les mêmes et avaient été explicités dans les autres chapitres.

La tendance que nous avons à trancher net entre roman et poésie nous amène, souvent, à la conclusion que la poésie n'a pas de place dans un roman qui se prétend réaliste. Dans «Dimensions poétiques dans le *Journal* de Roger Martin du Gard», Silvia Pandelescu remarque que la lecture de certains auteurs dits réalistes –ce serait le cas de Zola– nous permet de constater que cette conclusion est fautive. D'après Thomas Clerc,⁷ le *Journal* de RMG nous en fournirait un bon exemple: «Maintes séquences descriptives baignant dans une atmosphère poétique qui séduit le lecteur parlent d'un écrivain-poète, peintre par les mots, d'un scripteur de grand talent composant des pages-tableaux lorsque son imagination et sa sensibilité sont stimulées par quelque beau paysage surpris en France ou ailleurs». Par contre, si nous considérons son œuvre en général, nous pourrions déceler cette dimension poétique dans certaines pages d'*Épilogue* et, surtout, dans *Maumort*. L'analyse, toujours profonde et rigoureuse, de quelques passages nous en montre la beauté, la construction, le rythme..., et nous fait remarquer que si RMG s'est laissé entraîner quelquefois sur la pente de la poésie, son lyrisme est, généralement, contenu.

Pourrait-on de nos jours parler «temps et espace» sans que les noms de Onimus, Poulet, Genette, Pouillon, Zérafra, Ricoeur n'entrent pas dans notre discours? C'est donc à ces auteurs que Silvia Pandelescu fait allusion dans le chapitre «Réseaux spatio-temporels» pour nous dire que tous les aspects par eux étudiés trouvent leur écho dans l'œuvre de RMG. «Les exégètes ont démontré que la sensation intense de vie qui se dégage de l'œuvre est créée par la manière dont l'auteur multiplie et assouplit non seulement les modalités du point de vue, mais aussi le cadre spatio-temporel [...]» (p. 182). Même si dans l'œuvre de RMG l'espace et le temps se présentent, normalement, comme des valeurs objectives et constantes, chaque instant a sa propre densité et c'est d'elle que naît cette tension qui modifie la marche des événements. Bien décrit, bien précis, l'espace où se passe l'action, recevra, à son tour, un

⁷ Thomas Clerc, «Dimensions pragmatiques du *Journal* de Roger Martin du Gard», in *Chemins ouverts. Mélanges Claude Sicard*, études réunies par Sylvie Vignes, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1998, pp. 257-264; d'après Pandelescu (2008: 171).

traitement différent selon le but à atteindre, selon le drame qu'il abrite. C'est pourquoi temps et espace sont à mettre en relation très étroite avec le monologue intérieur. Ici, comme dans les autres chapitres, un choix de passages, dûment analysés, montrent l'art de Martin du Gard et les divers procédés dont il se sert: emploi des temps verbaux, emploi des raccourcis, de l'anticipation, imbrication des plans temporels, etc.

Le chapitre consacré aux rythmes narratifs contemple cinq aspects: les modulations du rythme, les parenthèses, les structures ternaires, le suspense et les valeurs expressives, et les effets stylistiques des temps verbaux. Une analyse très minutieuse de certains passages nous permet de constater que «RMG excelle dans l'art d'alterner des épisodes chargés d'une riche substance narrative avec des épisodes moins denses, la loi de la variété, tout comme celle de la progression d'effet et de concentration de la matière s'imposant surtout dans [...] *les Thibault*» (p. 204). Encore une fois, on nous fait remarquer que RMG n'établit pas de différence entre son écriture romanesque et son écriture plus intime (correspondance et journal), et que ces fluctuations de rythme se trouvent dans tous ses écrits, ce dont témoignent nettement les travaux de François Tézenas du Montcel.⁸ La partie consacrée aux parenthèses n'est pas sans liaison avec celles consacrées au dialogue dans «Point de vue et perspectives narratives» ou au dialogue roman-cinéma, dans «Architectures visuelles». En fait, les parenthèses, ces unités narratives, «représentent, d'une part, une respiration dans le récit et de l'autre, elles ont des fonctions multiples, véhiculant des informations sur des personnages, les lieux et l'espace, des indications scéniques, [...] tout cela avec un maximum d'économie lexicale» (p. 217). Les multiples exemples fournis dans ce chapitre nous en montrent une gamme extraordinaire et constituent autant de preuves à l'appui pour arriver à cette conclusion, que Silvia Pandelescu nous offre avec cet aplomb qui la caractérise: «La présence de ces ajouts, si fréquents, si parlants, s'explique par un trait caractéristique de l'écriture de Roger Martin du Gard, qui vise à la précision, à la véracité, devenant un instrument d'approfondissement de la connaissance de soi-même et de l'autre, but suprême de toute sa démarche artistique, qu'il s'agisse de son œuvre de fiction ou de l'œuvre autobiographique, qui s'éclairent réciproquement» (p. 228). Les structures ternaires, que l'on étudie dans la troisième partie de ce chapitre, ont été employées par bien des écrivains avant lui, mais la grande variété d'exemples analysés par l'auteure de cet ouvrage nous en montre la portée, aussi variée que leur nombre. L'étude de ces structures ternaires conduit -nous dit elle- à la conclusion qu'elles «représentent autant de mécanismes permettant l'exploration poussée des couches successives des réalités, intérieures et extérieures,

⁸ François Tézenas Montcel, «Variation de rythme et de fonction dans le *Journal* de R. Martin du Gard» in CRMG, 5, Paris, Gallimard, 1996, pp. 168-185; d'après Pandelescu (2008: 216).

qui ont préoccupé l'auteur [...]» (p. 243). Quant au suspense, qui ne constitue pas, en fait, «une stratégie de base de ses œuvres» (p. 245), bien qu'il s'en serve vastement dans certains chapitres des *Thibault*, constitue une autre variante de ses techniques romanesques et, sert, d'après Silvia Pandelescu, à mieux rendre la complexité psychologique des personnages principaux. Par certains silences, des demi-mots, des phrases inachevées, des mots inexplicables à un moment donné, RMG éveille la curiosité du lecteur et l'amène à poursuivre sa lecture.

«Le verbe [...] acquiert, dans l'œuvre de Roger Martin du Gard, une valeur de mot-clé, surtout lorsqu'il est employé à l'infinitif, qui lui confère un potentiel expressif notable, déterminé en bonne partie par la place, la fréquence dans une phrase ou un ensemble de phrases» (p. 253). C'est par cette constatation que débute la partie s'occupant des valeurs expressives et des effets stylistiques des temps verbaux, et c'est à l'illustration de ces mots que sera consacrée l'analyse, toujours juste et profonde, qui la suit. Elle nous montre, d'ailleurs, que, dans le cas des *Thibault*, «c'est la richesse des valeurs modales et temporelles qui a contribué en bonne mesure à la valeur artistique de cet ample roman» (p. 206).

Dans le dernier chapitre, «La fortune de Roger Martin du Gard en Roumanie», Silvia Pandelescu met en valeur la tradition francophile de son pays, ce qui a permis une connaissance directe de l'auteur. L'orientation esthétique et idéologique de l'auteur a favorisé, aussi, sa diffusion. Depuis 1962, les traductions des *Thibault*, puis de *Jean Barois* ainsi qu'un choix de la *Correspondance André Gide - Roger Martin du Gard*, sont venues mettre l'œuvre de RMG à la portée de ceux qui ne pouvaient y accéder en langue originale. Elles ont été accompagnées, pour la plupart, d'une préface signée par de grands connaisseurs de l'œuvre martinienne. Une série d'articles et d'études sur l'auteur, dont un bon nombre nous vient directement de Silvia Pandelescu, complètent le panorama de sa diffusion en Roumanie, qui ne cesse de grandir puisque son nom est marqué dans les manuels scolaires et qu'il se trouve parmi les auteurs étudiés pour le concours d'admission aux facultés de profil philologique.

La bibliographie qui accompagne cet ouvrage présente une relation des œuvres de Martin du Gard, ainsi que des revues qui lui sont consacrées. La bibliographie sélective, met à la portée des studieux un vaste panorama qui embrasse l'étude du roman, la critique littéraire, la stylistique, etc. dont Sylvia Pandelescu a démontré la connaissance tout au long de son essai.

Nous nous permettons d'emprunter, encore une fois, des mots de Silvia Pandelescu à guise de conclusion. Bien qu'elle les emploie au sujet de l'œuvre de Martin du Gard, nous croyons qu'ils définissent tout à fait la structure de son essai: «tous les [chapitres] s'éclairent les uns les autres et forment un tissu particulièrement vivant. Le fil narratif, une fois construit, n'est abandonné que pour être repris plus loin dans une

autre perspective, lorsqu'il rejoint l'ensemble dans lequel il est intégré pour en augmenter l'efficacité» (p. 251).

Un livre dont la lecture constitue un plaisir, un rappel constant du vécu et une source de réflexions pour tous ceux qui connaissent l'œuvre de Martin du Gard. Un livre à recommander à tous ceux qui veulent s'introduire dans le vaste monde de la création martinienne. Y pénétrer de la main de Silvia Pandelescu sera, pour eux, tout un privilège.