

## LA SOLITUDE EXISTENTIELLE DANS LES MARIAGES DE CHARLES PLISNIER

L'oeuvre de Plisnier-romancier se situe entre celles de Malraux et de Sartre. D'abord par les dates de parution des Mariages /1936/, de La condition humaine /1933/ et de La Nausée /1938/, et surtout par leur portée philosophique. On voit bien que si l'on parle de l'existentialisme chez Plisnier, ce sera l'existentialisme avant la lettre, car G. Marcel lance ce terme pour la première fois en 1943.

Il existe une vague ressemblance entre Malraux et Plisnier dans la manière de concevoir leurs personnages.

Les personnages de Malraux font de la vie une sorte de jeu, ils veulent la soumettre aux règles du bon jeu. Le manque de finalité pousse ses personnages à des actions désespérées et absurdes.

Plisnier jette ses personnages sur la scène comme si la vie était un théâtre où ils prennent des masques et deviennent des êtres étrangers les uns pour les autres, et même pour eux-mêmes, participant à ce jeu qu'est la vie. Les règles de ce jeu sont de ne considérer que ses propres intérêts, de ne vivre que pour soi-même, en pleine solitude, complètement aliéné. Les relations qu'ils sont obligés de tisser à cause de leur situation de vie s'avèrent en fin de compte des ruptures, des échecs complets. Le mot "relation" prend ici une connotation antithétique. On devrait parler de diverses formes de solitude plutôt que de

différentes formes de relations.

Nous allons d'abord analyser quatre personnages, acteurs principaux du roman: Fabienne, Marcelle, Maxime et Thomas Fraigneux. Les autres personnages seront seulement mentionnés, ceci toujours en rapport avec les quatre personnages centraux. Nous essayerons de mettre en relief les différentes espèces de solitude dont ces êtres sont imprégnés.

Ensuite, nous passerons à l'étude des rapports entre:

1/ filles - pères,

2/ ami - ami,

3/ épouse - mari.

Il faut encore préciser que nous ne parlerons pas de Christa parce que ce personnage ne fonctionne pas dans le roman comme acteur, son destin étant déterminé dès le début et ne subissant aucune modification.

L'auteur situe Fabienne Fraigneux, fille de 22 ans, dans une réalité bien précise et claire: son fiancé l'ayant délaissée, son honneur et sa bonne réputation risquent d'être compromis. Dans une scène très significative, la jeune fille est à faire un choix, à s'engager dans la vie. L'eau tiède de son bain symbolise la mort d'une Fabienne sensuelle, amoureuse, et la naissance d'une nouvelle Fabienne /"Il est temps qu'elle fasse une fin, liquide tous ces sentiments, ce vague-à-l'âme, ces souvenirs romanesques"<sup>1</sup>/. Fabienne, qui agit toujours en pleine conscience, choisit sa vie: "Allons. Il faut vivre"<sup>2</sup>. A partir de ce moment, elle s'engage dans la quête de son but unique - la sécurité. "Il y a autre chose que Maman ne disait pas, que personne ne dit, qu'elle ne dira à personne. Comment définir cela? C'est la sécurité"<sup>3</sup>. Pour s'assurer cette sécurité, elle prend toute une série d'engagements ou elle s'astreint à des renoncements qui s'accumulent sur le parcours de sa quête principale:

- elle renonce à l'amour qui l'aurait empêché de réaliser son but;

- elle choisit un mari en fonction de ce but;

- elle s'efforce de tenir en main la direction de l'usine en mesure que son père en est écarté;

- enfin, elle empoisonne son mari, en pleine lucidité, en pleine liberté de décision: "Je me suis donné un ordre, je l'exécute"<sup>4</sup>. Comme les héros de Malraux, elle va jusqu'au bout, ne laissant rien au hasard, toujours lucide, avec le coeur dur, comme une "amazone"<sup>5</sup>.

Mais aucun choix n'est jamais libre d'angoisse ou d'inquiétude. Le narrateur intervient plusieurs fois pour parler de la solitude originelle des êtres. Il fait remarquer: "Mais quand Fabienne attendait derrière les fenêtres l'arrivée du 'petit Salembau'; /.../ quelle part y avait-il de froid calcul, quelle part d'angoisse devant une solitude qui environnait la maison comme le jour d'été"<sup>6</sup>.

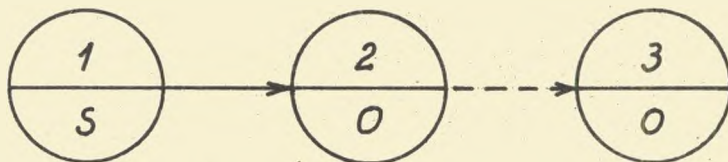
Elle se défend contre cette solitude en s'engageant dans sa quête d'une sécurité qu'elle croit pouvoir trouver dans sa propre maison, ou à l'usine. Parfois l'auteur l'oblige à pratiquer des introspections, à réfléchir sur le sens de sa propre vie, sur la justesse de son choix. Et souvent l'accent y est mis sur la solitude. "Elle revit tout: un homme pour la fabrique; Germain, Michel, Maxime - l'un valant d'autre. Son père ruiné. L'enfant. Son triste corps qui ne résonnait plus, sa solitude"<sup>7</sup>. Une autre fois l'auteur compare la solitude de Fabienne et de Marcelle à "cette plage sans fin"<sup>8</sup>, "cette mer nue et déserte où le soleil de mai qui montait doucement, semblait pauvre et perdu"<sup>9</sup>. A un certain moment l'auteur fait comprendre à Fabienne qu'elle n'échappera jamais à sa solitude, que sa lutte est vaine. "Ramener une certaine paix dans son coeur, s'évader de sa solitude morale, respirer un peu un air respirable: fini aussi cet espoir. Voici que le monde

se refermait encore une fois sur elle"<sup>10</sup>. Jusqu'à l'accomplissement de son destin, l'auteur la laisse toute seule, sans possibilité de se fier à personne. "Maman ne voulait pas revenir. /.../ Tout le monde dormait: son père à l'autre bout de la ville, dans une autre maison; Didier, là-haut, dans sa chambre; et Nicole. Tout le monde dormait. On la laissait seule se débattre contre cette nuit, ce meurtre, ces lampes, ce souvenir, cet avenir en forme de trou blanc"<sup>11</sup>.

Comme les personnages de Malraux, Fabienne va jusqu'au bout de son destin pour "travailler au salut de sa vie"<sup>12</sup>, elle reste toujours "fidèle à son plan"<sup>13</sup>. Il y a même quelque chose de Tchen /La Condition humaine/ dans Fabienne-meurtière. Comme Tchen, elle a besoin de tuer pour ne pas être une vaincue. L'action représente pour ce personnage /comme pour Perken de La Voie royale/ une sorte de revanche sexuelle, car elle n'a jamais eu la possibilité d'intégrer sa sexualité.

On pourrait nommer "active" la solitude de Fabienne, un sentiment qui la pousse à l'action, une sorte de force-transformatrice-destructrice.

En empruntant à Greimas le modèle actantiel, on peut présenter la quête de ce personnage de la manière suivante:



où

S - sujet

O - objet

— - objet désiré obtenu

- - - - objet obtenu non désiré.

1 - Fabienne

2 - la sécurité

3 - la solitude

Ce qui veut dire qu'elle trouve sa sécurité mais en même temps elle se trouve envahie par la solitude morale.

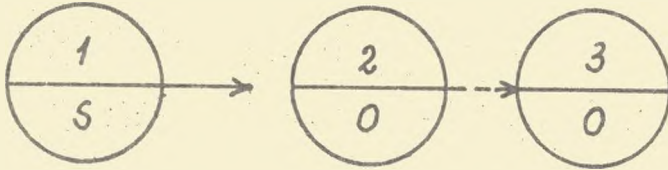
Marcelle, la cousine de Fabienno, âgée de 20 ans, est caractérisée indirectement, dans un monologue de sa propre mère: "Cette âme de rose des vents, ce besoin d'aimer tout - les choses, les bêtes, les gens - cet incompréhensible besoin d'être heureuse, de rire tout à coup au milieu de la vie"<sup>14</sup>. Le narrateur répète un peu plus loin: "Le 12 décembre. Marcelle se maria. Ce fut à son tour de partir. Mais elle ne tenait guère à voyager; elle avait soif seulement de tendresse"<sup>15</sup>. L'auteur engage ce personnage dans la quête "d'impossibles délices" d'amour.

Marcelle exprime exactement le principe de l'amour existentiel: aimer c'est exister totalement. Le désir, dans l'amour, est désir d'un objet transcendant. Comme l'exprime plus tard Sartre dans L'être et le néant: "aimer c'est vouloir qu'on m'aime, donc vouloir que l'autre veuille que je l'aime"<sup>16</sup>. Marcelle "ne voyait presque plus d'homme dont elle ne se demandât, d'abord si elle était capable de l'aimer, ensuite si elle pouvait lui inspirer de l'amour"<sup>17</sup>. Mais tant que le projet d'unification force à agir sur la liberté d'autrui qui "pétrit mon être et me fait être" les amants demeurent chacun pour soi dans une subjectivité totale<sup>18</sup>. Dans le mariage où Marcelle "ne désirait rien autant que d'identifier Jacques à l'amour"<sup>19</sup>, elle ne trouve que la déception et la solitude. "Que l'on pût 'faire l'amour' sans un baiser, comme on fait du tennis, de la nage, lui donnait un malaise affreux où se mêlaient le dégoût, la révolte /.../. Solitude après une autre solitude"<sup>20</sup>. Ce personnage exprime la nostalgie de l'amour plein, tel que vont l'exprimer les existentialistes, de l'amour où il y a deux sujets libres et autonomes. Marcelle s'exclame: "L'amour, elle avait cru que c'était deux"<sup>21</sup>.

La situation et l'engagement de ce personnage sont toujours les mêmes: la fuite de la solitude et la recher-

che du salut /qu'elle croit pouvoir trouver dans l'amour/. Elle s'intoxique de ses partenaires parce qu'elle prend peur de la solitude. "Même lire, elle ne le fit plus, car un livre se laisse oublier et l'âme glisse et se voit"<sup>22</sup>. Elle exprime sa solitude à Fabienne. "- Tu ne sais peut-être pas ce que c'est, toi, d'être seule; /.../ de donner son corps en échange du pain | quotidien, des égards d'usage; de refouler jour à jour, ce qu'on a de meilleur en soi, ses élans, ses rêves; d'avoir oublié jusqu'au goût d'un vrai baiser, d'une vraie bécasse, celle qu'on recevait enfant"<sup>23</sup>. Même au milieu des siens elle se sent seule et abandonnée. "Elle était seule. Marcelle était seule. Solitude de Marcelle. Seule Marcelle. Seule. Seule. Seule"<sup>24</sup>. Dans ses liaisons adultères elle cherche "une sorte de communion"<sup>25</sup>. Elle ne trouve pourtant que l'ombre de l'amour. Le narrateur identifie l'amour de ce personnage au cancer, à un parasite, à la mort. L'amour et la douleur prennent le même sens. Cette antinomie se révèle dans la conception de l'amour: "Ce furent pourtant les meilleurs | jours de cette aventure qu'elle nommait son amour. C'est-à-dire les plus douloureux. Ceux où elle se sentit le plus engagée"<sup>26</sup>. Par un étrange masochisme, "Elle aimait cette souffrance"<sup>27</sup>. L'amour heureux est impossible. L'auteur renforce cette définition par sa manière de présenter les partenaires successifs de Marcelle et leur comportement envers elle. Pour son mari, elle n'est qu'une "bien pauvre maîtresse"<sup>28</sup>, pour Robert "une chose-à-donner-de-la-jouissance"<sup>29</sup>, Herman l'a prise "comme une fille"<sup>30</sup>. Tous ces hommes considèrent Marcelle comme leur chose, elle n'est pour eux qu'un objet de leurs désirs. Ce n'est qu'avec son dernier amant, Gérard, que l'auteur lui accorde la grâce de réaliser la communion d'âmes. Cette fois l'amour est transcendant: les deux êtres demeurent des sujets autonomes. L'auteur permet à ce personnage de

toucher au bonheur. Il ne lui accorde ce salut que pour de brefs instants, et le lui retire aussitôt, comme s'il voulait prouver à Marcelle l'absurdité de sa quête. On pourrait nommer sa solitude de solitude sentimentale, ou psychique.



où

- 1 - Marcelle
- 2 - Amour
- 3 - Solitude.

L'analogie entre Fabienne et Marcelle est visible. Au-delà de l'essentielle quête, toutes les deux trouvent les objets non désirés.

La situation de Maxime Salembeau, jeune ingénieur d'origine prolétaire, ne se comprend que par son cadre d'action, la fabrique. Ce personnage n'a qu'un but dans la vie: devenir quelqu'un, atteindre la puissance. L'auteur le présente comme un acteur parfait, celui qui a dressé un plan minucieusement travaillé pour assurer son pouvoir. Deux forces actionnelles le poussent à cette quête:

1/ - le complexe libidinal /échec de son premier contact sexuel/;

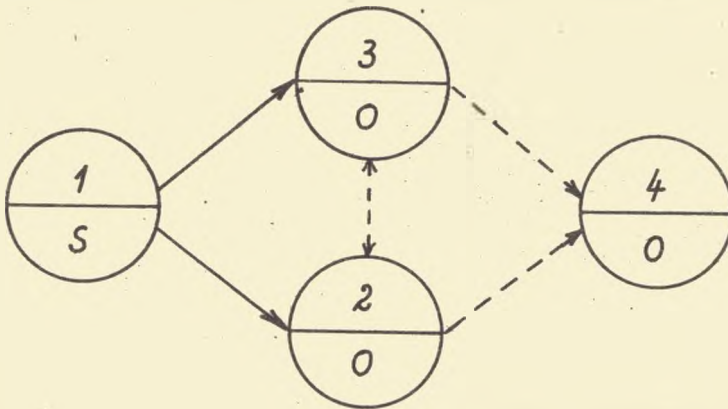
2/ - le complexe de civilisation; qui se révèle dans le fragment suivant: "ce peignoir autour de ce corps précieux, toute cette défense qui n'était pas faite seulement de soies de dentelles, mais d'âme, mais d'années, mais de civilisation"<sup>31</sup>.

L'auteur l'emprisonne dans ses relations à la fabrique. Partout ailleurs il est condamné à la solitude /"Une



sensation intolérable de solitude s'emparait de lui"<sup>32</sup>/, à l'aliénation.

Son mariage avec Fabienne le guérit du complexe de civilisation, tandis que sa liaison avec Georgina lui laisse oublier ses premiers échecs sexuels. L'auteur construit son destin sur l'interdépendance de ces deux forces actionnelles - l'acquisition d'un objet du désir éloignant la possibilité de posséder l'autre.



où

- 1/ - Maxime
- 2/ - Georgina - l'amour
- 3/ - Fabienne - l'élévation sociale, la puissance
- 4/ - la mort.

Tout paradoxalement que cela paraisse ces deux objets désirés le mènent à la mort. Sa vie prend fin tout à fait absurdement, mais cette fin est logique du point de vue de la construction du personnage. Maxime est solitaire bien qu'il semble au début adapté à la société qu'il choisit.

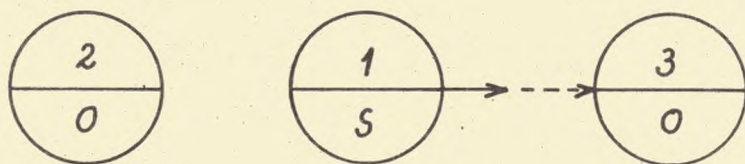
Le personnage de Didier, frère de Fabienne, représente cette sorte de solitude désespérée, métaphysique qui est celle des êtres trop sensibles, trop intelligents et en même temps trop faibles pour lui faire front. Comme le dit le narrateur, il ressent une sorte de panique au mo-



ment d'agir. Didier prétend s'en libérer en fuyant son pays, son milieu, et même la solitude des siens. "Il vit son père plus seul que lui; il vit Fabienne avec l'étranger"<sup>33</sup>. Mais même en Afrique, ce n'est que "la solitude africaine" qui l'attend.

L'univers humain se présente comme une construction terriblement fragile<sup>34</sup> pour ce personnage qui, selon la critique<sup>35</sup>, est le porte-parole de l'auteur.

Cette sorte de solitude métaphysique ne mène nulle part, le personnage de Didier ne cherche rien. Par contre, il fuit désespérément ce sentiment en se séparant d'avec le monde civilisé. Ce qu'on peut représenter par le schéma de fuite:



où

1/ - Maxime

2/ - la solitude /le monde civilisé/

3/ - la solitude /l'Afrique/.

Le père de Fabienne incarne une solitude encore plus absurde. Tandis que Didier la fuit désespérément, M. Fraigneux ne la fuit même pas mais il se laisse pousser. "Il avait toujours cédé, toujours: à maman, à Didier, à Fabienne, à la vie"<sup>36</sup>.

La fabrique l'avait englouti, il est devenu son esclave, son objet sans jamais avoir assez d'énergie pour s'en débarrasser. L'auteur accorde à ce personnage une certaine liberté. Monsieur Fraigneux est soulagé, comme malgré lui, d'un travail détesté. D'autre part l'auteur lui

donne "l'amour qui touche comme une grâce"<sup>37</sup> et l'éloigne ainsi de la solitude. Mais la vie de ce personnage est construite sur cette constante: il reste toujours l'objet par rapport au sujet-faire-Fabienne. Il doit céder encore une fois, renoncer à son bonheur simple et libre. "S'il se sentait quelque nostalgie, c'était de son repos, un peu aussi de sa liberté"<sup>38</sup>.

Sa solitude est un peu mystique, la solitude qui ne mène nulle part, qui ne pousse le personnage ni à la quête, ni à la fuite, une sorte de solitude statique.

Revoyons maintenant encore une fois tous ces personnages empêtrés dans des relations absurdes.

Fabienne, conçue par l'auteur comme une sorte d'automate qui s'impose des manières d'être, choisies selon les circonstances, devient pour son père un être incompréhensible, inaccessible, au visage "de madone florentine"<sup>39</sup>. M. Fraigneux se sent "impuissant à la secourir, impuissant à pénétrer ses yeux, ce dur et affolant mystère"<sup>40</sup>. Après le mariage de Fabienne celle-ci devient pour son père encore plus lointaine, plus étrangère. Il découvre dans les lettres de sa fille une "étrange froideur"<sup>41</sup>, il se sent même "étranger dans cette maison à quoi il avait sacrifié toute la vie de son coeur, de son esprit"<sup>42</sup>. Dans un monologue intérieur l'auteur le fait s'exclamer: "Fabienne, mon enfant, te suis-je vraiment tant étranger?"<sup>43</sup>. L'auteur accentue que malgré les efforts de Fabienne pour tisser les liens avec son père, elle va "se poser devant son père en étrangère"<sup>44</sup>, comme "deux êtres qui se guettaient, s'épiaient, plus ennemis que jamais"<sup>45</sup>, pour aboutir à une aliénation complète où ils ne trouvent rien à se dire. "Entre eux, le silence se faisait comme si chacun voulait prendre sur soi de se dominer, de se vaincre un peu"<sup>46</sup>.

L'auteur souligne l'absurdité des relations M. Fraigneux-Fabienne par la création antithétique du visage de Fabienne. Par exemple le narrateur fait scruter à M. Fraigneux "ce dur visage plein de douceur"<sup>47</sup>, ce "beau masque un peu creusé"<sup>48</sup>. Mais le plus souvent c'est "son masque de statue"<sup>49</sup>, "son masque dur et crispé"<sup>50</sup> qu'il fait remarquer.

Bien qu'il semble au lecteur que ce ne soit que Fabienne qui fausse leurs rapports, celle-ci exprime pourtant sa "solitude morale" de laquelle elle ne pourra jamais s'évader. "Plus même son père, dont au moins elle avait, dans les plus mauvais moments, conservé l'image comme celle d'un recours possible, d'un salut qui ne peut manquer"<sup>51</sup>.

L'auteur laisse comprendre à Marcelle à un point décisif de sa vie que la compréhension entre fille et père est impossible: "Avoir pu se figurer qu'il comprit quoi que ce fût à ses dégoûts, à ses rêves voilà ce qui maintenant lui paraissait incroyable"<sup>52</sup>. Son père, "cet étranger"<sup>53</sup>, ne peut rien pour elle. "Et son père, le dernier salut sur la terre, c'était cela? Par peur de ce silence qui montait en elle, elle se mit à crier n'importe quoi"<sup>54</sup>. La solitude à deux s'installe entre ces deux personnages: "Pauvre papa! Seul comme elle: tous deux seuls, mais seul chacun"<sup>55</sup>.

Le père de Marcelle n'est pas non plus libéré du sentiment de l'angoisse devant l'impénétrabilité de l'âme humaine. "M. Chardin, voyant cet être qu'il croyait connaître /.../ prit peur aussi"<sup>56</sup>.

L'absurdité des relations familiales /père-fille/ est encore soulignée par le fait que si l'on avait changé des rôles, si Marcelle avait été la fille de M. Fraigneux et Fabienne celle de son oncle Chardin la communication d'âmes aurait été possible. L'auteur nous le fait croire

par une phrase: "Elle savait bien qu'elle aimait celui-ci, qui était à la fois vieux, et de tous, le plus semblable à elle"<sup>57</sup>. D'autre part, M. Fraigneux s'avoue qu'il "aimait bien cette Marcelle"<sup>58</sup>. Pour que Fabienne et M. Chardin se comprennent, il suffisait un demi-mot, un geste.

Marcelle et Fabienne, deux cousines, apparemment deux amies, /"Tu aimes beaucoup Fabienne pourtant. A ne pouvoir te passer d'elle!"<sup>59</sup>/ que l'auteur place dans des situations presque identiques /mariage sans amour/ n'ont jamais rien à se dire. "Quelle solitude!"<sup>60</sup>, s'exclame le narrateur en décrivant deux jeunes femmes, assises l'une à côté de l'autre.

Les rapports d'amitié n'ont jamais de longue durée. Vallée, petit ami d'adolescence de Fabienne, accomplit en pleine conscience le rôle de son adjuvant. Néanmoins il ne voit en Fabienne qu'une puissance maléfique, qui porte "son masque de déesse"<sup>61</sup>, une "femme étrangère"<sup>62</sup>. De même Fabienne le considérait comme étranger<sup>63</sup>.

L'auteur ne donne pas non plus aucune chance de survivre à l'amitié entre les deux personnages sensibles et tendres - Marcelle et Didier. Il n'y a aucune mesure commune possible entre les désirs de l'homme et la condition qui lui est faite. L'auteur y introduit la notion de la fatalité, où l'homme se révolte en vain contre son destin<sup>64</sup>.

De même, les rapports entre frère et soeur sont voués à l'échec. Didier ne voit en Fabienne qu'une "poupée de foire"<sup>65</sup>, "un masque de plâtre, médusé"<sup>66</sup>, "ce masque pétrifié"<sup>67</sup>. Et à celle-ci l'auteur fait prononcer une phrase: "On est comme des étrangers"<sup>68</sup>. Dans un monologue intérieur elle le nomme "cet étranger"<sup>69</sup>.

Plisnier ne donne pas plus de chance aux rapports conjugaux. Marcelle constate que son mariage n'est qu'une faute, qu'une "solitude après une autre solitude"<sup>70</sup>. Pour

Jacquos, son mari, elle reste toujours inaccessible, avec un "étrange regard"<sup>71</sup>.

Les personnages de Fabienne et de Maxime sont conçus tous deux sur l'opposition binaire de l'être et du paraître. Ils sont présentés comme deux acteurs, deux joueurs qui se démasquent avec haine, ou comme deux chasseurs qui dressent les pièges.

Le texte abonde en fragments qui mettent au jour l'infranchissable barrière de solitude entre les protagonistes. Ci-dessus, un choix de citations, mis en ordre thématique illustre cette abondance.

#### FABIENNE

#### MAXIME

aliénation

"Elle assistait à elle-même comme dans un cauchemar"<sup>72</sup>.

"Cette femme là-bas, au fond de ce clair-obscur, dans les glaces, elle la vit debout, les épaules courbées, blanche, blanche"<sup>73</sup>.

"Dans ce dialogue misérable, Fabienne était-elle présente? Ou seulement sa dépouille?"<sup>74</sup>.

"La voici, elle, Fabienne, qui s'avance vers cet inconnu"<sup>75</sup>.

"Chacun de ses mots était un mensonge"<sup>76</sup>.

"Fabienne ferma les yeux, les rouvrit, vit la silhouette terriblement précise de cet étranger, debout devant elle"<sup>77</sup>.

"Dans sa marche quelle perfection de lignes, de mouvement! On dirait du théâtre!"<sup>78</sup>.

"Une sensation intolérable de solitude s'emparait de lui"<sup>82</sup>.

"c'est une poupée de cire et de cristal, compliquée, protégée par mille cercles de tabous; et fragile, fragile; et mystérieuse"<sup>83</sup>,

"une poupée parfaite, froide et volontaire"<sup>84</sup>.

"/.../ il entendait paraître à tous comme un homme précis et dur"<sup>85</sup>.

l'autre devient un étranger

vie = un jeu

vie = un jeu

"Bien tiré, Fabienne pensait-elle"<sup>79</sup>.

"Fabienne faisait d'elle-même, par petites touches, avec des repentirs, des soucis d'exactitude émouvants, un portrait très réussi"<sup>80</sup>.

"Enfin, elle venait au bout de ses ruses"<sup>81</sup>.

"Il ment /.../ qu'il joue une carte, il le réalise avec cruauté. /.../ Il la joue avec épouvante, assurant son regard qui doit rester clair, sa voix qui doit rester ferme et courtoise"<sup>86</sup>.

"Il sentait qu'il fallait jouer sa vie"<sup>87</sup>.

"Les rêts tendus, il fallait laisser faire le temps"<sup>88</sup>.

Il résulte de cette comparaison qu'aucune communication entre deux êtres ne soit possible. C'est toujours le "paraître" et non pas le vrai "être" que l'autre déchiffre.

En plus les personnages assistent souvent à leur propre déchirement, à leur dédoublement, ils ne se reconnaissent pas eux-mêmes. Les trois mots qui se répètent le plus souvent ce sont: la solitude /ou seul/, l'étranger, le masque.

Plisnier montre un univers sans issue, où chaque personnage est limité à soi, où ils ne peuvent que se heurter les uns aux autres. Rien n'est capable d'y remédier: pas même l'amour quel qu'il soit, paternel, filial, fraternel, conjugal, pas même les liens d'amitié. Ses héros se trouvent engagés dans une réalité fondamentalement hostile. La vie est d'essence catastrophique, et ce n'est plus la vie complète des héros que présente Plisnier mais plutôt leur crise complète<sup>89</sup>.

L'auteur se sert le plus souvent de cette ambiguïté romanesque de la troisième personne, du style indirect libre. Parfois le lecteur ne sait plus si c'est le narra-



teur ou si c'est le personnage qui parle, dans l'optique de quelle conscience nous entrons. Cela renforce encore le sentiment de l'aliénation.

Bien que Plisnier reste à l'écart du grand courant de la littérature, il se place au centre des grands thèmes littéraires. Il a consacré beaucoup de place à ce qui est essentiel à l'existentialisme: l'angoisse et la solitude.

#### NOTES

- 1 C. Plisnier, *Mariages*, éd. Bouchet/Chastel, p. 19.
- 2 Ibid., p. 18.
- 3 Ibid., p. 17.
- 4 Ibid., p. 474.
- 5 Ibid., p. 500.
- 6 Ibid., p. 77.
- 7 Ibid., p. 291.
- 8 Ibid., p. 307.
- 9 Ibid., p. 307.
- 10 Ibid., p. 388.
- 11 Ibid., p. 483.
- 12 Ibid., p. 389.
- 13 Ibid., p. 499.
- 14 Ibid., p. 27.
- 15 Ibid., p. 187.
- 16 Cité d'après H. Nahas, *La femme dans la littérature existentielle*, Paris 1957, Presses Univ. de France.
- 17 C. Plisnier, op. cit., p. 393.
- 18 J.P. Sartre, *L'être et le néant*, cité par H. Nahas, op. cit.
- 19 C. Plisnier, op. cit., p. 193.
- 20 Ibid., p. 199.
- 21 Ibid., p. 199.
- 22 Ibid., p. 240.

- 23 Ibid., p. 409.
- 24 Ibid., p. 132.
- 25 Ibid., p. 356.
- 26 Ibid., p. 360.
- 27 Ibid., p. 456.
- 28 Ibid., p. 239.
- 29 Ibid., p. 356.
- 30 Ibid., p. 398.
- 31 Ibid., p. 139.
- 32 Ibid., p. 97.
- 33 Ibid., p. 227.
- 34 Cf., *ibid*, p. 424.
- 35 Cf. Article sur Les Mariages, dans La revue de l'Institut de sociologie de ULB, Bruxelles, 1980, nr 3-4.
- 36 C. Plisnier, *op. cit.*, p. 161.
- 37 Ibid., p. 378.
- 38 Ibid., p. 503.
- 39 Ibid., p. 8.
- 40 Ibid., p. 9.
- 41 Ibid., p. 205.
- 42 Ibid., p. 179.
- 43 Ibid., p. 208.
- 44 Ibid., p. 160.
- 45 Ibid., p. 218.
- 46 Ibid., p. 385.
- 47 Ibid., p. 218.
- 48 Ibid., p. 218.
- 49 Ibid., p. 216.
- 50 Ibid., p. 373.
- 51 Ibid., p. 388.
- 52 Ibid., p. 322.
- 53 Ibid., p. 321.
- 54 Ibid., p. 321.
- 55 Ibid., p. 134.

- 56 Ibid., p. 322.
- 57 Ibid., p. 202.
- 58 Ibid., p. 203.
- 59 Ibid., p. 34.
- 60 Ibid., p. 307.
- 61 Ibid., p. 503.
- 62 Ibid., p. 503.
- 63 Cf., *ibid.*, p. 484.
- 64 Cf., *ibid.*, p. 502.
- 65 Ibid., p. 448.
- 66 Ibid., p. 465.
- 67 Ibid., p. 465.
- 68 Ibid., p. 426.
- 69 Ibid., p. 435.
- 70 Ibid., p. 199.
- 71 Ibid., p. 315.
- 72 Ibid., p. 138.
- 73 Ibid., p. 442.
- 74 Ibid., p. 141.
- 75 Ibid., p. 50.
- 76 Ibid., p. 476.
- 77 Ibid., p. 346.
- 78 Ibid., p. 50.
- 79 Ibid., p. 81.,
- 80 Ibid., p. 78.
- 81 Ibid., p. 101.
- 82 Ibid., p. 97.
- 83 Ibid., p. 70.
- 84 Ibid., p. 91.
- 85 Ibid., p. 41.
- 86 Ibid., p. 50.
- 87 Ibid., p. 96.
- 88 Ibid., p. 156.

89 Cf. Article d'A. Krutwig-Çaors, Mariages de Ch. Plisnier. Instant tragique et durée romanesque. Dans: Études de littérature française de Belgique. Éd. Jacques Antoine, 1978.

Joanna Pychowska

## SAMOTNOŚĆ EGZYSTENCJALNA W POWIEŚCI MARIAGES

### C. PLISNIERA

Charles Plisnier, belgijski pisarz /pierwszy nie-Francuz, który otrzymał nagrodę Goncourtów w roku 1937/, znany jest przede wszystkim jako autor powieści-rzek: Mariages, Meurtres, Meres.

Artykuł ten zwraca uwagę na pewne podobieństwa, a nawet zbieżności w kreowaniu postaci przez Malraux, Plisniera i Sartre'a /a raczej ogólnie egzystencjalistów/.

Protagonści z Mariages są zawsze samotni. Niektórzy z nich usiłują wyzwolić się z tego uczucia, szukając w życiu jakiegoś sensu i celu, inni ulegają mu bez walki.

Po dokonaniu analizy wzajemnych powiązań między głównymi postaciami, okazuje się, iż należałoby raczej mówić nie o relacjach, lecz o ich braku, o absurdalności różnego rodzaju związków pomiędzy ludźmi /zarówno tych opartych na miłości małżeńskiej, ojcowskiej, jak i opartych na więzach przyjaźni/.

Każdy człowiek skazany jest na samotność, niepokój, wyobcowanie oraz na własny wybór absurdalnego życia. Słowa, które najczęściej się powtarzają w powieści, to: samotność i obcość.

Z tych krótkich rozważań wynika jasno, iż C. Plisnier, chociaż pozostawał z dala od głównego nurtu literackiego, to jednak wiele miejsca poświęcił zagadnieniom najbardziej charakterystycznym dla literatury międzywojennej.