
JOANNA PYCHOWSKA

La technique du portrait féminin dans les romans de Charles Plisnier

"L'appellation d'un personnage est constituée d'un ensemble, d'étendue variable, de marques: nom propre, prénoms, surnoms, pseudonymes, périphrases descriptives diverses, portraits, leitmotive, pronoms personnels etc. (...)"¹.

Dans cet article nous allons réfléchir sur la manière de présenter les personnages féminins chez Plisnier. Les personnages plisnieriens portent un fort relief mythique et archétypique donc il s'ensuit que des traits l'emportent sur le comportement et le portrait paraît être d'autant plus important. Par conséquent il est évident que notre intérêt portera sur la structure et le contenu du personnage laissant de côté le problème des rapports entre personnages (la fonction du personnage).

Nous allons commencer par la problématique des techniques descriptives. Certains critiques² distinguent deux manières de décrire, toutes les deux passant par le personnage:

1 - une manière horizontale qui représente le réel comme une surface, divisée selon des relations de ressemblance ou de différence (par exemple le sexe, la classe sociale, ou bien le territoire topographique, psychologique, professionnel);

2 - une manière verticale où l'intention décryptive l'emporte sur l'intention descriptive du réel; on y verra des personnages absorbés par la quête de l' "être" derrière le "paraître".

Plisnier reste plutôt fidèle à la deuxième manière. Il enfonce ses personnages dans la compréhension du réel. Ils sont vus en profondeur. Plisnier fait comme s'il ne dominait jamais ses personnages. En général, ils se constituent progressivement eux-mêmes (surtout ceux qui sont au premier plan) par une sorte d'autocréation. "Progressivement" ne veut pas dire ici qu'il s'agit d'une évolution. Les personnages sont tout faits. L'auteur procède souvent par des touches discrètes: un court dialogue, un entretien nous introduisent dans la vie de telle ou telle personne. Les portraits ne sont jamais brossés d'un trait. C'est le lecteur qui élargit progressivement sa connaissance de ce bloc immuable que sont les personnages de Plisnier. L'atmosphère est reçue par les personnages, ressentie à leur contact. Ils ne sont jamais arbitraires³.

Si l'on parlait de la "territorialisation" des personnages il serait presque toujours question d'un espace psychologique. L'espace social ne change pas, l'espace topographique et professionnel ne compte pas beaucoup. L'auteur n'ignore pas l'influence du milieu sur les individus, cependant le jeu des destinées individuelles dépasse les réalités du social. Influencé par Tolstoy, fasciné par l'oeuvre de Dostoïevsky, Plisnier crée des personnages qui préfèrent à une réalité morcelée et sans âme l'espace profond et complexe de leur Moi ou de leur Sur-Moi. L'auteur réduit le décor au strict minimum et concentre toute l'acuité de son analyse sur le drame intérieur de chaque personnage⁴.

Dans tous ses romans, Plisnier trace des portraits physiques de ses personnages d'une manière caractéristique: ils sont toujours brefs, composés de notations lexicalement simples, conventionnelles, souvent des traits elliptiques. On voit qu'il cherche la concision. Mais cette concision n'entraîne pas la brièveté des textes. Habituellement, il répète les mêmes épithètes ou se sert de synonymes. Les

qualificatifs sont parfois redondants: l'enfant malade, l'enfant souffreuteuse, l'enfant chétive. Parfois leur amoncellement sert à préciser les nuances de signification: "Une chevelure très blonde, très vaporeuse" (43).

Il est à signaler que dans ses descriptions Plisnier accentue d'abord les sensations visuelles: la couleur, la forme, les contours, etc. Plus rares et moins exposés sont les détails concernant les autres sensations, comme l'odorat, le toucher et l'ouïe. La prose de Plisnier, bien qu'elle porte sur la psychologie, est dominée par le visuel, comme s'il s'agissait de l'extérieur et non pas de l'intérieur des personnages. Nous observons donc une certaine contradiction entre le but et les moyens de la description dans cette oeuvre.

L'essentiel du portrait est focalisé sur le visage (comme lieu où se reflète le mieux l'intérieur du personnage), les yeux avec le regard, les cheveux, la bouche avec le sourire, le corps-la silhouette, le nez, les bras, les jambes. La voix et le geste sont liés au portrait physique. D'habitude l'auteur accorde très peu d'importance à la description des vêtements des personnages, ce qui est assez étonnant car le côté vestimentaire - le choix des couleurs, le souci de la mise, la mode, la manière d'exposer les avantages et de dissimuler les désavantages de la silhouette contribuent à faire une image complète du personnage féminin. L'absence de ces éléments risque de laisser le lecteur sur sa faim.

Le portrait ne semble jamais porter sur une description "objectivée", mais il sert le plus souvent à souligner les oppositions: positif/négatif, ou savoir/non-savoir, être/paraître. Ces oppositions existent déjà à l'intérieur du personnage. Elles mettent en relief sa complexité ou son ambivalence.

Dans "Mariages", Plisnier présente parallèlement deux jeunes femmes, Fabienne et Marcelle, cousines, diamétrales-

ment opposées psychiquement et physiquement. Leur physique est décrit avec une certaine réticence. On ne trouvera pas chez Plisnier de descriptions des parties intimes bien que l'auteur jette un regard assez osé sur les traits honteux du psychisme de ses personnages. Le portrait de Fabienne est plus exhaustif, celui de Marcelle plus sommaire.

Dans la description de Fabienne il y a cette opposition herméneutique du savoir et du non-savoir, ainsi qu'une constante référence à l'énigme: Fabienne incarne le type de la jeune fille-sphinx dont le visage reste énigmatique et plein de contraires. L'auteur lui fait porter un masque; tandis que Marcelle est toute transparente. Il n'y a aucun doute sur son caractère.

L'éventail des épithètes utilisées est extrêmement pauvre. L'auteur se sert des mêmes qualificatifs pour désigner les différentes parties du corps de Fabienne. Par exemple, il est question d'un visage dur, d'un masque dur, des yeux durs, d'une bouche dure, d'un nez dur, d'une voix dure; même le coeur est dur. L'autre adjectif qui revient souvent est "froid" (bouche, regard, voix). Dans le cas de Marcelle, ce sont les adjectifs: doux, chaud, gras, rond qui se répètent le plus souvent.

Pour souligner l'opposition de l'"être" et du "paraître" l'auteur compose souvent des caractères antithétiques. Fabienne, qui "une fois pour toutes avait adopté une attitude" (Mg 493), dit quelque chose à son père, avec une grande douceur et, tout de suite après, elle est irritée; si elle ressent de la tendresse, elle s'en moque; ou bien elle éprouve à la même seconde de la pitié et de la haine; si, à un moment elle sent le besoin de se plaindre à son frère, elle s'en remet très vite, craint sa pitié, et revêt son masque d'impassibilité. Parfois pourtant, elle est saisie par la tristesse, la mélancolie et montre "un dur visage plein de douceur (avec) des larmes qui jaillissent de ses yeux secs" (Mg II78).

Dans la description de Marcelle des sentiments et des sensations sont beaucoup plus riches. De nombreuses introspections, monologues intérieurs, analyses de sentiments prévalent sur les descriptions extérieures. Marcelle a un caractère beaucoup plus "féminin", avec ses hésitations, ses exaltations, ses remords. Le caractère enfantin de Marcelle, ses effusions, ses pleurs, ses rires soulignent la force vitale, presque sauvage de cette jeune fille.

Une autre opposition se dégage de la comparaison de deux portraits:

MARCELLE
VIE

être
amour
celle qui subit
son destin
passivité

FABIENNE
NON-VIE

paraître
devoir
celle qui forge son destin
activité
celle qui provoque la mort

Toute dynamique et pleine d'initiative qu'elle puisse paraître, Fabienne représente la non-vie. Paradoxalement, cette immuabilité l'amène à exécuter l'action suprême et irréparable: elle commet le meurtre. Comme si, morte-vivante, elle ne pouvait pas supporter la victoire de la vie-amour.

Le champ lexical de ces oppositions se présente de manière suivante:

paraître: masque, statue, madonne, déesse, princesse,
poupée, automate, immobile, attitude

devoir: fidèle à son plan, je me suis donné un ordre,
je l'exécute.

La connotation maléfique, mortelle est présente dans les qualificatifs qui se réfèrent à Fabienne et aux objets auxquels elle est comparée: la morte vivante, la meurtrière, noire, métallique, immobile fixe, froid, raide, dur, sec,

cire, plâtre, cristal. Les sentiments qui l'agitent et les états où elle se trouve possèdent également la même connotation négative: rage, haine, colère; et très rarement tristesse, mélancolie, torpeur, démente et d'autres états de la non-vie.

D'autre part, du côté de Marcelle, nous trouvons tout un éventail de mots qui accentuent l'exubérance de la vie. Marcelle représente l'"être": moi, mon corps, âme de fontaine, frais, folle, mal disciplinée, chaude, tendre, douce, tremblante, pure, sensible, violente, éclater de rire, rire brusque, voix chantante, enfant, zèle fiévreux, exaltée, possédée, impulsive, impressionnable.

Ces deux jeunes filles, puis femmes, ne subissent aucune évolution: dès le début elles sont "programmées" comme telles. Vues dans l'optique de différents personnages, elles sont toujours les mêmes.

Le personnage de Christa, qui n'apparaît que pour présenter les idées de l'auteur sur l'amour conjugal, est composé sur le schéma antithétique: physiquement insignifiante, elle est d'un caractère très décidé. Elle est capable de faire front à tous les préjugés bourgeois de "doit et avoir" et de bâtir son bonheur personnel.

Le même schéma apparaît dans la construction du personnage de Martine (cette fois-ci dans le roman "Meurtres"): comme dans d'autres portraits, il y a des termes et leurs synonymes qui se répètent plusieurs fois pour évoquer l'image du personnage. Par exemple: blême, pâle, bleus (yeux, regard, paupières), transparent, livide, visage triste, tristes yeux, teint triste, un peu fragile, si fragile. Rares sont les tournures plus recherchées, plus poétiques, comme par exemple "le regard bleu" (qui d'ailleurs, devient chez Plisnier un cliché) ou l'hypallage "le teint de porcelaine triste" (Mt IV 13).

On pourrait englober des épithètes qui brossent le portrait de Martine sur quatre registres:

- 1 - faiblesse, fragilité: visage pâle, blême, teint de porcelaine, peau transparente, petites mains, petit corps, maigre, fragile, chétive, enfant, frileuse, femme-enfant
- 2 - souffrance: front souffrant, malade, souffreuteuse, enfant maladivement sensible, déformé, mains de poupée malade
- 3 - tristesse, mort: masque de Mort, visage de poupée triste, de poupée de son, masque grave, teint livide
- 4 - sainteté: les yeux de Sainte Vierge, son regard bleu, des mains d'ange

Le champ sémantique de la plupart des épithètes se réfère à des états de maladie, de faiblesse, c'est-à-dire à ceux qui préfigurent la non-vie. Martine aurait pu, avec son physique, traverser la vie comme un ange, un fantôme transparent, s'éteindre toute jeune. Pourtant, sa fragilité n'est qu'apparente. Son comportement est en visible opposition avec son physique. Le narrateur constate même: "Etrange puissance de ces petits êtres qu'on croit à peine capables de se porter" (Mt IV 91), "quelle violence dans cette enfant!" (Mt II 287).

Plisnier se sert très souvent de la construction dichotomique dans la présentation des personnages.

La paire, Martine - Carole, constitue un couple où les valeurs renversées contrastent ouvertement. Carole représente la laideur psychique dans une beauté physique, tandis que Martine lui est opposée en tant que la noblesse psychique dans la laideur physique, souvent accentué par l'auteur. Martine est blonde, aux yeux bleus, avec des cheveux "incroyablement pâles et fins" (Mt I 219), l'autre est brune aux "yeux d'amande", "le nez droit, carnation lumineuse (et) des boucles noires" (Mt II 131); l'une petite, l'autre de grande taille. Leurs personnalités se situent exactement aux antipo-

des: autant Martine est "sainte", autant Carole est d'un mauvais caractère. L'une est comblée de grâces presque divines. Elle est une "mystique" (Mt II 277), bonne, simple, courageuse. Carole, caractérisée comme "une petite fille comblée de grâces" (Mt II 131), mais cette fois-là physiques, n'est que "capricieuse et autoritaire" (Mt I 349), quelqu'un qui revêt un masque si l'occasion l'exige.

Parfois la méthode contrastive dans la présentation des personnages souligne l'absurdité des relations humaines. Blanche et Lola Annequin, deux épouses des frères Annequin, tiennent des rôles d'actrices parfaites qui portent un masque. Blanche est caractérisée d'une manière antiphastique comme celle qui se sacrifie pour son mari, pour sa réussite, pour sa grandeur. Il en est de même avec Lola qui tient consciemment le rôle qu'elle s'est donné, celui de la maîtresse de maison. Par contre, les maîtresses de Blaise et d'Hervé ne conquièrent leurs amants que parce qu'elles rejettent leur masque et savent créer un climat de chaleur et de simplicité. Les relations des amants sont marquées par les relations de sincérité telles qui doivent exister dans un ménage uni. Tout à fait paradoxalement, Blaise et Hervé se sentent étrangers dans leurs propres foyers et retrouvent une vraie maison (au sens archétypique) chez leurs maîtresses.

Le même contraste tragique se fait voir dans les rapports M. Fraigneux - sa fille, et M. Fraigneux - sa jeune maîtresse. L'aliénation entre le père et la fille grandit. Le père la voit comme une étrangère froide, impassible, tandis qu'une simple Rose lui donne ce qui est nécessaire pour la vie de chaque être - à savoir un peu de coeur, de vrai sentiment.

Plisnier, constant dans la manière de traiter ses personnages, conçoit les femmes du dernier de ses romans-fleuves, "Mères", de la même façon. Il y a là les portraits

doubles ou bien les portraits contrastés. Le choix des épithètes y est encore plus modeste (souvent ce sont des adjectifs neutres). Les introspections l'emportent sur toute autre manière de présentation. Comme si Plisnier voulait souligner que le véritable être est à découvrir, et que le "voyeur" qui ne déchiffre pas ne connaîtra jamais l'essentiel.

La technique descriptive de l'auteur s'appuie toujours sur la répétition des épithètes, ou des constructions de phrases. Cette manière de présenter peut découler soit de la faiblesse de sa technique romanesque (il chercherait les moyens d'expression les plus efficaces comme s'il n'était pas sûr de la puissance de sa prose) soit d'une volonté de simplifier. Si l'on répète plusieurs fois les mêmes épithètes au lecteur, celui-ci les rattache ensuite automatiquement et inconsciemment à tel ou tel personnage qui se dessine plus clairement. Il en résulte une schématisation des personnages. Cela est visible dans les portraits de plusieurs personnages.

L'inquiétude de Marie-Dominique, son dérèglement intérieur se traduit par des qualificatifs exprimant le mouvement désordonné: "sa bouche un peu tremblante (...) cette bouche qui sans cesse, presque imperceptiblement tremblait (...) et ses yeux un peu égarés, oui, égarés (Mr I 118).

L'auteur souligne la simplicité de Jeanne Genisseau par l'introduction des adjectifs neutres. L'image de cette fille n'excite ni les sens ni ne provoque aucun sentiment brusque. Elle apaise. Dans l'optique de Bernard, Jeanne est celle qui a un "beau masque, simple et franc, un beau corps robuste avec des hanches larges qui font de beaux enfants" (Mr II 35). On pourrait en déduire la conclusion suivante, conforme au raisonnement un peu naïf et enfantin de Bernard, et au stéréotype du bonheur bourgeois de l'époque: beau visage + beau corps = beaux enfants = vie paisible.

Le portrait de Ruth, maîtresse de Bernard, est en visible opposition à celui de Jeanne. Cette fois, l'auteur semble chercher à souligner l'impossibilité de communication entre Bernard et Ruth; leur aliénation est complète. La description minutieuse du visage et du corps de la jeune femme fait d'elle une sorte de tableau, de statue, pas un être vivant. La tournure "un peu...mais", qui revient plusieurs fois, traduit l'hésitation, souligne la difficulté de définir ce personnage d'une façon univoque. Elle reste donc pour Bernard une énigme, une inconnue. Bernard lui trouve "un masque d'étrangère (...) des yeux d'étrangère (...) une bouche d'étrangère, inconnue, ennemie" (Mr I 334). L'épithète "animale", répétée deux fois par Bernard (tranquillité animale, cette chair animale) ne laisse pas une ombre de doute sur la nature de cette liaison.

Emilie de Salouëlle, qui s'avère dans la suite de l'histoire bonne mais en même temps adroite et diplomate conformément aux situations données, est vue dans l'optique de Mme Estivandier comme "ni mauvaise, ni bonne" (Mr I 68). Quelques pages plus loin le narrateur fait le portrait physique d'Emilie en la présentant: "Ni laide, ni belle" (Mr I 105). On voit donc ces personnages féminins ou bien esquissés par des épithètes qui reviennent régulièrement à propos de tel ou tel personnage ou bien ce sont des tournures stylistiques stables qui suggèrent certains traits de caractère des personnages et enrichissent notre savoir sur leur personnalité. Hamon souligne que "Le retour des marques stables organise le personnage comme foyer permanent d'information, organise la mémoire que le lecteur a de son texte"⁵.

D'autre part, l'auteur recourt comme dans d'autres romans à la technique de la présentation des personnages par des portraits dichotomiques ce qui les rend plus complexes et intéressants. Dans le cas de Martine il y avait la dichotomie être/paraître, consistant dans la différence entre son

aspect physique (celui-ci trompeur) et sa personnalité, son comportement. Tandis que les personnages féminins de "Mères" sont "déchirés" psychologiquement. Il y a le dédoublement de leur personnalité: d'une part, le public les juge d'après leur comportement (ce n'est que l'apparence); d'autre part, elles-mêmes se cherchent éperdument, essaient d'atteindre et de comprendre le tréfonds de leur être. L'auteur touche par des introspections leur propre conscience.

C. Plisnier semble être tout à fait proche de la conception de la littérature de François Mauriac qui, interrogé en 1926, répondra: "Ma fonction d'écrivain, de romancier, est d'étudier le coeur de l'homme, et singulièrement ses contradictions. Un être, dès qu'on l'observe tant soit peu, montre en lui mille humeurs diverses; aussi est-il impossible de le faire tenir en une formule simple, sous peine de mentir"⁶.

Paule Saveuse est ou bien une maîtresse ou bien une esclave; étant libre et raisonnable elle se soumet à Julien Daru. Son désarroi est renforcé par l'approche de deux tournures antithétiques: "beaucoup trop (...) beaucoup trop (...) jamais tout à fait (...) non plus tout à fait"; (Mr III 187).

Marie-Dominique dont le physique marque déjà un certain déséquilibre, est vue par la plupart des personnages comme une femme paisible, tranquille, lucide, forte et obéissante. Pourtant le lecteur apprend successivement, surtout par le biais des monologues intérieurs, qu'elle n'est qu'une âme lâche, faible, honteuse, brûlée par une passion violente.

Le principal personnage féminin des "Mères", Corinne au "masque impassible" au "regard paisible" se révèle un vrai démon. Sa personnalité s'avère un ensemble de contradictions: ce que nous essayons de prouver pas un choix de mots pris du texte:

équilibre ≠ Corinne brûlait sa vie, dépression, sentiment
 d'une fatalité
 tranquille ≠ nerveusement, goût pervers de l'insatisfaction
 hautaine ≠ docile
 lucide ≠ lucide Corinne! cette hypnotisée
 dure ≠ dure, moi?
 froide ≠ elle pleure
 exigeante ≠ vocation de servir
 inhumaine, snob, mondaine ≠ suis-je un monstre?
 condamnée à la paresse ≠ dynamique, active, vitalité puissante
 forte ≠ soif de cette abolition
 toute connue ≠ toute inconnue.

Ce déchirement intérieur faillit mettre Corinne dans une
 aliénation absolue. "Elle voyait dans la glace passer une
 inconnue" (Mr I 341).

La construction du personnage de Corinne semble renfermer une dualité intéressante: nous y discernons deux aspects du personnage: d'un côté, c'est une femme forte, équilibrée, dure: donc dotée de traits statiques qui l'apparentent aux mères archétypales; de l'autre part, c'est une personne dynamique, secouée par des passions, jamais satisfaite de son sort: donc une femme révoltée, un personnage nouveau dans la littérature de l'entre-deux-guerres.

Le portrait des personnages de "Mères" évolue visiblement vers un portrait intérieur où la description du réel occupe de moins en moins de place.

Dans d'autres romans plus courts, Plisnier reste toujours fidèle à sa méthode dans la présentation des personnages. Il s'agit souvent de portraits contrastés: par exemple dans le cas de Lisa Kourassof et de Francine Ansermau ("La Matriochka") on pourrait parler de l'opposition démon - ange, inquiétude - apaisement, rapacité - douceur, danger - sécurité, maîtresse - servante, à quoi répond le vocabulaire: Lisa/: Femme-Mort, yeux inquiétants, femme dangereuse, elle l'avait

hypnotisé, ensorcelé, mis sous sa puissance; Francine/: petite hirondelle, chevelure très blonde, très vaporeuse, "la lumière de la lampe changeait en halo translucide ses cheveux pâles et légers" , (Mt 155) yeux doux, elle parlait doucement, très calme, assurance souveraine, visage clair et paisible, elle ne vit que pour se sacrifier ou qu'à être servante.

Parfois apparaissent des portraits-couples. Nous pouvons citer Mme Courchamps et sa fille Claire ("Héloïse"), toutes les deux sensuelles et violentes. Cette parenté est frappante bien que physiquement elles ne se ressemblent que par l'étrangeté du regard. Il y a invariablement des épithètes et des expressions, des tournures qui se répètent, de nombreuses appositions: "son teint de blonde semblait lumineux, diaphane, irréel (...) ses yeux noirs bougeaient, brillaient, brûlaient" (H 34).

Cependant, la dimension de ces romans ne laisse pas trop de place pour des redondances - et par conséquent les personnages sont plus authentiques.

Pour compléter "l'étiquette" du personnage il est indispensable d'analyser attentivement leurs noms propres.

"Le nom du personnage permet la critique sur le récit, comme le récit lui-même, comme la lecture du récit. Etudier un personnage, c'est pouvoir le nommer. Agir, pour le personnage, c'est aussi, d'abord, pouvoir épeler, interpeler, appeler et nommer les autres personnages du récit. Lire, c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables du texte, les noms propres"⁷.

Flisnier lui-même semble signaler parfois la valeur sémantique de certains noms.

Chaque nom se compose de deux éléments: phonétique (le son) et logique. Il arrive d'une part qu'il y ait une harmonie entre le signifiant du personnage et son signifié, et d'autre part, on rencontre une construction antiphrastique du prénom ou du nom. Dans le premier cas nous pouvons parler de la motivation topologique qui renvoie à un archétype culturel.

Le nom de jeune fille de Lola Annequin est Léonas. L'auteur appuie sur sa provenance vénézuélienne: "elle restait Vénézuélienne plus que de raison" (Mt III 73). Ruth est un prénom judaïque. Ilya Kirilovitch, sa mère Irine et sa soeur apparaissent comme des natures mélancoliques, romantiques - conformément à l'étiquette qu'on attribuait à cette époque-là aux Slaves.

Parfois les prénoms portent des connotations symboliques. Le prénom "Noël" se lie automatiquement avec la grande fête des catholiques, avec la naissance de Christ - et justement Noël cherche désespérément Dieu et il finit par se rendre à la Trappe.

Christa suggère la comparaison avec le Christ-Rédempteur, tandis que Julien se nomme lui-même "Juda" ce qui n'est pas loin de "Judas". Ce personnage est un mélange de sainteté et de satanisme.

La femme la plus émancipée de tous les personnages féminins s'appelle Paule Saveuse. Son prénom fait référence phonétique au prénom masculin Paul, et le nom "Saveuse" pourrait renvoyer au verbe "savoir". Le lecteur est donc prêt à imaginer une personne de grande érudition, très décidée, très forte, très "masculine". Il y a ici une trace de connotation antiphrastique: cette jeune femme est caractérisée comme "beaucoup trop savante, beaucoup trop intelligente". (Mr II 134). On pourrait expliquer pareillement les prénoms Antoinette et Charlotte, tous les deux faisant pendant aux prénoms masculins: Antoine et Charles. Et justement, ces deux grands-mères qui jouissent d'une estime inhabituelle, sont de caractère très fort, très masculin. Elles possèdent plus d'éléments d'"animus" que d'"anima". Cependant, les suffixes "otte" et "ette" marquent les diminutifs, adoucissent leurs caractères, introduisent, l'élément féminin, d'anima.

La fille de Paule Saveuse porte le prénom de Clair-Aimée, suggérant l'innocence (Claire) et sensualité (Aimée).

Le prénom Carole se compose de deux syllabes: "Ca" et "role", la seconde suggérant le mot "rôle", c'est-à-dire l'attitude d'une actrice dans la vie. On pourrait déchiffrer de la même manière le nom de Mme de Courchamps. Ce nom comporte deux segments: "cour" et "champs", on est tenté d'interpréter ce mot comme "courir les champs". Cette femme cherche l'apaisement de ce sentiments en changeant continuellement d'objets d'amour et de lieux ("Mme de Courchamps n'aime pas les maisons. Elle préfère les hôtels" (H 49)). Son père lui a donné le prénom d'Ariane, emprunté au roman de Bourget parce qu'"il est romanesque, il lui plaît, il promet une vie poétique" (H 41).

Nous retrouvons aussi une construction antiphastique des prénoms et des noms. La mère de Martine c'est "Blanche". La couleur blanche possède dans la tradition européenne la connotation de l'innocence - alors que cette femme mariée prend des amants sans aucune gêne.

On peut enfin parler de la motivation phonético-graphique dans le choix des prénoms et des noms.

Le prénom "Lola" est comiquement onomatopéique, cependant que le prénom du mari, "Hervé", sonne d'une façon désagréable, très dure (le "r" suivi de "v").

Plisnier est obsédé par la lettre "m"⁸. Non seulement ses trois romans - fleuves commencent par cette lettre (il a même commencé le quatrième roman qui a dû s'intituler "Messies") mais encore, dans chaque roman nous retrouvons un prénom féminin avec une syllabe "ma": Marcelle ("Mariages"), Martine ("Meurtres"), Marie-Dominique ("Mères"). L'auteur, visiblement, porte la plus grande sympathie à ces trois personnages. Leurs prénoms renvoient ou bien à la "Mère", symbole de la chaleur et de l'amour unique; ou bien à "Marie", c'est-à-dire à Sainte-Marie, symbole de l'innocence, de la

pureté. Il n'est pas exclu qu'on puisse rattacher encore cette lettre "m" à un autre mot - la maîtresse. La femme idéale de Plisnier serait donc un être qui aurait concilier en soi les forces protectrices de Mère, l'innocence de la Sainte Vierge et la sensualité de Maîtresse. L'auteur semble d'ailleurs le suggérer lui-même. Dans le V^o volume de "Meurtres" nous retrouvons cette phrase, prononcée par le narrateur: "Martine alors redevenait fille, mère et maîtresse" (Mt V 186).

Dans l'étude du portrait il n'est pas à négliger, non plus, le problème de la technique romanesque. Celle-ci chez Plisnier est traditionnelle, elle montre de visibles affinités avec celle des grands écrivains du XIX^e siècle, Balzac et Flaubert. Il est significatif par ailleurs que si Zeraffa distingue deux voies devant le problème de la personne:

1) Stendhal - Dostoïevsky - Flaubert - James; 2) Balzac - Zola - Hardy - Galsworthy, Plisnier montre des points communs avec les deux lignées. La présentation des personnages chez Plisnier vient à la fois de l'intérieur et de l'extérieur de la narration elle-même. Dans ce monde mixte de la présentation, l'auteur limite souvent son omniscience en épousant l'optique d'un personnage.

C'est surtout la fonction de mère-focalisateur qui va s'agrandissant dans les trois romans-fleuves. Les vieilles mères ne sont comparables avec personne, elles ne constituent aucun portrait double ni contrasté. Ces femmes sont au-dessus du monde dans lequel il leur faut vivre. Elles donnent la première esquisse des personnages, effectuant le rôle d'un peintre qui projette sur le papier le projet de son tableau sans couleurs, sans profondeur - et sans lequel pourtant le tableau n'aurait pas existé.

Le rôle du narrateur s'affaiblit systématiquement (si nous prenons en considération les trois romans de grand format). La technique de Plisnier évolue vers un roman plus

objectif où le narrateur s'efface pour donner la voix aux personnages. Si dans "Mariages" les interventions du narrateur sont encore assez fréquentes (il pose des questions rhétoriques aux personnages, ou bien il étale certains aperçus d'ordre général), dans "Mères" le narrateur entre déjà très discrètement; parfois il est même difficile de distinguer ses propres paroles de celles des personnages. Dans d'autres romans (qui sont plutôt des récits) la technique est différente: c'est surtout le narrateur hétérodiégétique qui s'occupe de la présentation des personnages.

Essayons de revoir les traits caractéristiques du portrait féminin de Plisnier-romancier.

On remarque tout d'abord que le personnage chez Plisnier occupe l'ensemble du texte et le portrait constitue donc un élément stable de son oeuvre. Le Personnel de son oeuvre est un personnel clos, fixe, non-ouvert. Le plus souvent nous avons un "défilé" de portraits d'une même "figure" où positive s'oppose à son symétrique négatif - "la défiguration".

Il est à noter que le manque d'évolution prive ses personnages de vérité psychologique: le lecteur se heurte à de nombreuses redondances psychologiques. L'auteur enregistre certaines attitudes sans attacher de l'importance à la continuité de l'évolution des personnages. Ce n'est que notre savoir sur ces derniers qui s'élargit. On pourrait même parler de la juxtaposition des personnages plutôt que de leur évolution. Malheureusement, par ce procédé romanesque (des portraits figés) les héros principaux manquent de plausibilité, ils prennent des traits gigantesques, proches des héros romantiques. Parfois on a l'impression d'avoir affaire à des marionnettes. Souvent un trait dominant l'emporte et fait d'un personnage un être monstrueux. On pourrait hasarder la remarque suivante: plus le personnage est marginal, plus il est convaincant. La technique présentative de Plis-

nier s'avère paradoxale: plus il décrit les personnages, moins ils sont authentiques.

NOTES

¹ P. Hamon, *Le personnel du roman*, Genève, Droz 1983, p. 107.

² *Ibid.* pp. 14, 15.

³ J. Roussel, *La vie et l'oeuvre ferventes de Charles Plisnier*, Rodez, Subervie 1957, p. 212.

⁴ P. Bay, *Quelques lignes sur Charles Plisnier prosa-
teur* (in) *Les Cahiers Jean Tousseul VIII* 1952, p. 47.

⁵ J. Roussel, *op. cit.*, p. 78.

⁶ F. Mauriac, *Revue Hebdomadaire*, janvier 1926, p. 351, cité par M. Zeraffa, /in/ *Personne et personnage; le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Paris, Klincksieck 1969, p. 105.

⁷ P. Hamon, *op. cit.*, p. 107.

⁸ Cette obsession est soulignée par plusieurs critiques: C. Bertin, *Charles Plisnier, les meilleurs pages*, Bruxelles, *La Renaissance du Livre* 1964, p. 37.

R. Foulon, *Charles Plisnier*, Nalannes, Inst. Jules Destrée 1971, p. 14.

⁹ M. Zeraffa, *Personne et personnage; le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Paris, Klincksieck 1969, p. 130.

Sigles utilisés dans l'article

Mg - *Mariages*, Paris, Buchet-Chastel, 1977

Mt - *Meurtres*, Paris, Correa, 1941 (V)

- *Meurtres*, Paris, Buchet-Chastel (I,II,III,IV) 1966, 1967, 1968, 1969

Mt - *Mères*, Paris, Correa, 1946 (I), 1948 (II), 1949 (III)

Mk - *La Matriochka*, Paris, Correa, 1949

H - *Héloïse*, Paris, Correa, 1947.

TECHNIKA PORTRETOWANIA POSTACI KOBIECYCH
W POWIEŚCIACH KAROLA PLISNIERA

Streszczenie

Postaci Plisniera rzadko ewoluują, co pozbawia je prawdy psychologicznej. Często przybierają one cechy gigantyczne, zbliżające je do bohaterów romantycznych, a czasem nawet do marionetek.

Portrety postaci, szczególnie kobiecych, są raczej lekko i sykałnie proste, konwencjonalne; autor powtarza te same epitetety lub posługuje się synonimami.

Portret nigdy nie stanowi "obiektywnego" opisu, ale najczęściej służy do podkreślenia opozycji: pozytywny/negatywny, wiedza/niewiedza, prawda/maska. Opozycje te funkcjonują albo wewnątrz postaci, podkreślając ich złożoność i względność sądów, albo dotyczą antynomicznych par.

Wybór imion nie jest sprawą przypadkową. Nawiązują one bądź do archetypu kulturalnego, bądź też zawierają przeróżne konotacje symboliczne. Czasem wreszcie przy wyborze imion czy nazwisk dostrzegamy wyraźną motywację fonetyczno-graficzną.