

Dossier critique

Jean Allemand, « *Le Dîner en ville*, du journal au roman »

Dans cet article, Jean Allemand s'intéresse à l'influence exercée par le journal de Claude Mauriac sur l'écriture du *Dîner en ville*. Après un relevé précis des principaux biographèmes de Claude Mauriac répartis dans le roman entre les différents personnages, Jean Allemand démontre que le roman est composé de nombreux emprunts textuels au journal : le jeu funèbre inventé et décrit par Mauriac dans son journal réapparaît dans le roman ; certains personnages partagent de très nombreux points communs avec l'auteur, et l'expérience de la paternité alimente largement les deux textes. Journal et roman forment ainsi une unité cohérente qui prépare la grande œuvre à venir : *Le Temps immobile*.

Michèle Raclot, « Jeux et enjeux intertextuels dans *Le Dîner en ville* de Claude Mauriac »

Dans *Le Dialogue intérieur*, Claude Mauriac fait un usage complexe de l'intertextualité, avant même que ce concept ne soit défini et adopté par les théoriciens de la littérature. Michèle Raclot distingue et analyse les trois sortes de jeux intertextuels présents dans le roman. Les emprunts « autotextuels » amènent dans *Le Dîner en ville* un processus de réflexivité, les références à d'autres auteurs mettent au jour les héritages littéraires de Mauriac et orchestrent une rencontre entre différents siècles, auteurs et textes, et enfin, l'influence du Nouveau Roman, et notamment de Nathalie Sarraute, ouvre le roman à l'art cinématographique aussi bien qu'à l'art pictural.

Jacques Poirier, « Les aventures de la table ronde : *Le Dîner en ville* de Claude Mauriac »

D'emblée, dans le roman de Claude Mauriac, un certain équilibre entre les personnages est annoncé par le choix d'une table ronde ; Jacques Poirier choisit d'interroger les limites de cet équilibre en cherchant l'harmonie qui unirait les convives. Les discours très hétérogènes et l'absence d'échange véritable révèlent en fait le penchant narcissique chez chacun des personnages de Mauriac. Cependant, étant partagés entre plusieurs facettes d'eux-mêmes, les convives n'en savent pas plus sur leur propre personne qu'ils ne s'intéressent aux autres, et c'est finalement dans un discours sous-jacent sur l'angoisse du temps qui passe et la conscience de la mort qui approche que le lecteur peut trouver l'unité des voix du roman.

Bruno Curatolo, « Poétique germanopratine de *La Marquise sortit à cinq heures* »

Bruno Curatolo propose dans cet article une étude de la topographie et de la toponymie de *La Marquise sortit à cinq heures*. L'étude toponymique des rues choisies par Mauriac permet avant tout d'établir une poétique de l'espace du roman, un espace également enrichi par la retranscription des enseignes du carrefour de Buci, que Bruno Curatolo analyse avec précision. Quant à la toponymie du roman, elle rassemble trois façons de faire l'histoire du lieu : l'histoire événementielle qui permet d'alterner les citations de sources et les réécritures d'événements, la mémoire collective qui bénéficie de sources écrites ou musicales, et les nombreuses références littéraires présentes dans le roman de Mauriac.

Jerzy Lis, « Le jeu conversationnel dans *Le Dialogue intérieur* ou la sur-conversation »

Le Dialogue intérieur, un titre contradictoire ? C'est par une réflexion relative à cette question que commence l'article de Jerzy Lis. En alliant les influences d'Édouard Dujardin, avec le concept de monologue intérieur, et de Nathalie Sarraute, avec la sous-conversation, influences dont Mauriac lui-même fait part dans *L'Agrandissement*, Jerzy Lis invente un concept propre à l'œuvre de Mauriac, qu'il appelle la « sur-conversation ». La banalité de la conversation des personnages cacherait une autre forme d'échange, basée sur le comportement qui accompagne la parole et le principe de simultanéité des discours. *Le Dialogue intérieur* serait ainsi largement influencé par le théâtre et les techniques cinématographiques.

Frédéric Briot, « Le chant des oiseaux »

Partant de l'idée que les oiseaux sont, dans l'œuvre de Mauriac, des « revenants » en constante migration textuelle et thématique, Frédéric Briot choisit d'analyser leur présence et les symboles qu'ils incarnent. Le thème des oiseaux semble d'abord générer chez les personnages du *Dîner en ville* une recherche de la précision et une obsession de l'exactitude. Pourtant, dans l'œuvre, ils symbolisent d'un côté l'amour et la sexualité, de l'autre la pesanteur et la gravité, les images associées aux oiseaux sont variables et changeantes, et leur présence semble finalement trouver sa cohérence dans la construction verticale de l'espace qui opère notamment dans *Le Dîner en ville* et *La Marquise sortit à cinq heures*.

Evelyne Thoizet, « Ondes, courants, rayons et miroitements dans les quatre essais romanesques du *Dialogue intérieur* »

C'est le personnage de Bertrand Carnéjoux qui, dans *Le Dialogue intérieur* de Mauriac, capte ces mouvements ondulatoires qui ont retenu l'attention d'Evelyne Thoizet. Ces motifs peuvent être visuels, comme la foule ou la Seine, mais aussi auditifs, comme la sonnerie du téléphone ou la chanson, dont la mélodie transcende l'espace et le temps. L'analyse des enjeux de ces motifs passe par une immersion dans la conscience du personnage dont le regard, associé à des jeux de miroirs, fait naître un autre temps. Le corps de Bertrand Carnéjoux, simultanément voyant et visible, se confond avec le monde, générant ainsi une indistinction entre l'intérieur et l'extérieur, entre les pensées et les sensations.

Francine Dugast-Portes, « *Le Dialogue intérieur et l'allitération* »

Francine Dugast-Portes commence par souligner l'originalité des choix énonciatifs de Claude Mauriac, en particulier dans *Le Dîner en ville*. La succession des monologues intérieurs implique une recherche dans l'agencement des focalisations, dont la multiplication engendre à son tour un foisonnement des thématiques, qui, lorsqu'elles se répètent sont abordées différemment à chaque fois. Les nombreuses références littéraires, quant à elles, donnent lieu à une fusion des livres et des écrivains qui est permise par la conception d'un temps immobile. Francine Dugast-Portes démontre que la profonde réflexion sur le temps, qui occupe une place importante dans l'œuvre de Mauriac, donne lieu à une réflexion sur l'art.

Roman et cinéma

Samia Agrébi, « *L'influence cinématographique dans La Marquise sortit à cinq heures* »

Centré autour du cadre spatial rigoureusement délimité qu'est le carrefour de Buci, le roman de Mauriac génère chez le lecteur coopératif une image mentale enrichie par le choix énonciatif des monologues intérieurs successifs. Le roman, remarque Samia Agrébi, crée ainsi une « immersion fictionnelle » qui révèle l'influence du cinéma sur l'écriture. Le regard surplombant du personnage de Bertrand Carnéjoux, immobile sur son balcon, donne lieu à l'utilisation de techniques cinématographiques comme la plongée ou le zoom ; de même, monologues intérieurs sont organisés d'une manière qui s'apparente au montage cinématographique. Claude Mauriac construit ainsi un monde en relief qui défie la linéarité imposée par l'écriture.

Romans 20-50

Luc Rassin, « “Nous n'avons que toi” : Victor Serge face à Staline »

Luc Rassin s'intéresse à l'écrivain Victor Serge, qui a mis en œuvre sa conscience et son libre-arbitre d'intellectuel face à Staline, alors que nombre d'écrivains ont encensé les dictateurs du XX^e siècle. Dans *L'affaire Toulaev*, roman polyphonique engagé, l'écrivain humanise la figure de Staline grâce à une perspective dialogique, qui suppose l'égalité entre les personnages. Même si le roman montre que cette égalité ne peut pas être atteinte, dans la mesure où la parole de Staline est performative et fait taire les discours dissidents, le monstre est malgré tout normalisé, et retrouve un statut d'homme. Ce parti pris est, selon Luc Rassin, bien plus subversif que celui qui consisterait à diaboliser le tyran.

Marc Dambre, « *Journal du voleur de Jean Genet : sur une poétique de l'espace* »

Marc Dambre propose dans cet article une lecture du *Journal d'un voleur* de Jean Genet, à la lumière de la pensée de Bachelard sur la poétique de l'espace. L'espace du *Journal* devient, sous la plume de Genet, un espace esthétique et moral singulier et le déplacement horizontal du narrateur qui parcourt le monde est mis en perspective, grâce à l'existence simultanée d'un axe vertical dans la construction de l'espace du récit. L'imaginaire envahit cet espace en perpétuelle métamorphose, et Genet semble privilégier en réalité la notion de « non-lieu ». Dans son ensemble, le récit poétique qu'est le *Journal d'un voleur* impose au lecteur de dépasser l'horizontalité traditionnelle de la lecture.

David Bellos, « *Quelle Éducation européenne ?* »

Dans le numéro 32 de la revue *Roman 20-50*, consacré à Romain Gary, plusieurs articles s'appuyaient sur l'existence de deux versions de *L'Éducation européenne* (l'une datant de 1945 et l'autre de 1956). David Bellos a relevé cette inexactitude et apporte dans cet article des corrections et précisions aux collaborateurs et aux lecteurs de la revue. Il existe en fait trois versions du roman de Romain Gary (la première est datée de 1943, la deuxième de 1959 et la troisième de 1961). En plus de cette précieuse rectification, David Bellos fournit de nombreuses informations sur les différentes publications de chaque version.

Lectures étrangères

Katarzyna Thiel-Jączuk, « *La quête du père et l'érosion du récit chez Patrick Modiano et Paul Auster (Les Boulevards de ceinture et L'invention de la solitude)* »

Les Boulevards de ceinture et *L'invention de la solitude* ont pour sujet commun la quête du père. La figure paternelle, dans les deux romans, est source de déception : nomade et solitaire, le père rend impossible la création de liens stables et durables. Katarzyna Thiel-Jączuk démontre que, d'un même problème, naissent deux façons distinctes de transformer le récit. La désintégration de l'histoire et de l'identité du père empêche l'écriture biographique à laquelle semblent aspirer les deux écrivains ; en conséquence, Patrick Modiano donne l'avantage à l'onirisme sur le réalisme, et Paul Auster met l'accent sur un discours qui finit par étouffer l'histoire. Dans les deux cas, l'échec biographique modifie la nature du récit.