

Écriture de l'intime et intimité de l'écriture

par André-Guy Couturier

« Toute sa vie on refait le même livre
pour faire le livre que l'on ne peut pas faire.¹ »

Robert Margerit

QU'IL EST fascinant de regarder le prestidigitateur sortir un lapin de son chapeau, faire jaillir un bouquet de fleurs de sa manche ou bien encore découper en morceaux son assistante ; mais, le premier émerveillement passé, comme on aimerait après coup connaître les « trucs » du magicien ! De même, après avoir naïvement succombé aux envoûtements d'un écrivain, nous prend-il parfois l'obsédant désir de connaître aussi le dessous des cartes et les mille et un petits ou grands secrets de fabrication de ses livres.

S'agissant de Robert Margerit, la mise à disposition récente de son journal intime² ne pouvait pas mieux tomber pour exciter et éventuellement satisfaire ce genre de curiosité. C'est donc avec beaucoup d'avidité et d'impatience que je me suis plongé dans le « grimoire », en quête de tout ce qui pourrait nous éclairer sur les mystères de la création littéraire margeritienne.

Prometteuse, cette lecture du *Journal* ne m'a pas déçu car elle m'a permis de glaner au fil des pages une foule de précieuses indications relatives aussi bien au choix du papier à écrire ou de l'outil scripteur qu'aux grandes options stylistiques ou romanesques. Un matériau riche et abondant donc mais, journal oblige, naturellement disparate et répétitif. Et qui, pour rendre compte avec un peu d'ordre et de cohérence de près de quarante années de

1. *Journal intime*, décembre 1948.

2. Voir articles de Jean Vergnaud in *Cahiers IX et X*.

confidences, appelait forcément sélection et synthèse. Ce à quoi je me suis risqué ici mais en m'effaçant le plus possible devant le texte de Robert Margerit.

Ainsi, c'est par sa plume et ses mots à lui que l'on pourra découvrir ce qui le poussait à écrire, comment il concevait, construisait, écrivait ses romans, et, bien entendu, quelle était sa vision personnelle de la littérature.

J'écris, donc je suis... ma pente, mes rêves, moi-même

En 1941, Robert Margerit a trente et un ans. Après une jeunesse plutôt trépidante et riche en aventures amoureuses, il s'est assagi et « rangé ». Marié depuis quatre ans avec la très bourgeoise Suzanne, il réside à Thias dans la belle propriété de son épouse. Bien que — ou peut-être « parce que » — confortablement installé dans la stabilité d'une vie conjugale tranquille mais déjà un tantinet monotone, sans doute éprouve-t-il le besoin de s'interroger sur ses projets d'avenir et le sens à donner à son existence. D'où la rédaction quasi quotidienne, à partir de cette année-là, d'un journal intime auquel, sa vie durant, il confiera pêle-mêle ses joies et ses peines et surtout les tourments et les bonheurs de la création littéraire. Mais, ce qui l'occupe principalement en ce mois de juin 1941 où s'inaugure le journal intime qui nous est parvenu³, c'est le souci de faire le point sur les motivations de ses activités d'écriture et la pertinence de son engagement dans la carrière d'écrivain. Ce qui se traduit par une longue réflexion dans laquelle d'une part il fait un état exhaustif et critique de ses écrits antérieurs et d'autre part s'efforce de répondre le plus scrupuleusement possible à la question : « pourquoi j'écris ? » De cette introspection attentive et lucide, comme le montrent les extraits suivants, il ressort que la réponse est à la fois complexe et susceptible d'évoluer au fil du temps.

3. Il ne nous reste que quelques feuillets de journaux écrits antérieurement puis déchirés par l'auteur.

« Pourquoi ai-je commencé à écrire ? Imitation ?... c'est possible. Mon frère avait écrit. Un peu plus tard, je reprendrai *La légende du Castel de Merle* dont j'avais trouvé, dans le bahut de son atelier devenu le mien, le manuscrit.

Désir mondain de briller, autrement dit : vanité ?... Peut-être y eut-il un peu de cela. J'aimais briller, il me semble à cette époque⁴. Je ne crois pas avoir montré ni lu *Rham* à personne. En l'écrivant, en écrivant, je m'élevais à mes propres yeux.

J'ai écrit par la suite, vers seize ans, une sorte de roman qui s'intitulait *L'île de Thélème*. Là, comme en dessinant, j'écrivais pour posséder⁵. C'était un roman d'amour chargé d'idéal sur tous les plans.

J'ai toujours, depuis ma quatrième année, été un grand lecteur. Je "dévoraï" des livres et des livres et je les vivais avec cette passion que je sais maintenant que je mets en tout. À seize ans, les romans pénétraient si profondément en moi que je souffrais si l'intrigue ne s'arrangeait pas comme j'eusse souhaité qu'elle le fît. Souvent, dans mon lit, à demi réveillé, je refaisais un livre, supprimant une conjoncture qui me déplaisait et, à partir de ce point, imaginant l'intrigue autrement.

À seize ans, donc, je suis déjà habitué à demander à la vie l'exceptionnel qui est la norme des romans dont je suis pénétré. Ceci est très vrai. Mon corps vivait dans la vie quotidienne, mon esprit passait à travers. C'est pourquoi j'ai fait de si mauvaises études. "Il est indolent. Il rêve", disaient mes professeurs...

Voilà, j'arrive à me retrouver : depuis que je pense, je suis livré aux rêves, à l'imagination... J'ai extrêmement peu vécu dans le réel, sauf peut-être quand je pêchais à la ligne, quand je me baignais et dans les bras de mes premières amies, et encore, l'imagination y était autant que le cœur et les sens. »

Un désir d'écrire — et de peindre d'ailleurs — qui s'origine donc principalement dans une propension naturelle à fuir la réalité et à lui substituer une réalité imaginaire plus conforme à ses vœux et surtout maîtrisable. Mais, à partir de 1931, avec l'entrée dans le journalisme — coup de pouce ou de force du destin — les choses

4. Robert Margerit écrit *Rham* vers l'âge de quatorze-quinze ans. C'est sa première nouvelle.

5. « À quatorze ans, quinze ans, dessiner m'était un moyen de posséder ce que je ne pouvais avoir autrement. » (*Journal intime*, juin 1941)

prennent un autre cours : écrire est devenu une nécessité et... une évidence que Robert Margerit exprime ainsi :

« J'écrivais parce que, puisque j'étais journaliste. Puisque j'étais journaliste je devais devenir écrivain. Écrivain, c'était le stade supérieur auquel le journalisme préparait... J'inventais des histoires à l'aide des matériaux que je trouvais, parce que je me devais à moi-même de devenir un écrivain notoire et que, pour cela, il me fallait écrire des livres. À partir de vingt et un ans, me voilà persuadé que je dois être écrivain. »

Fort de cette certitude, Robert Margerit se lance à corps perdu dans l'écriture. Ainsi, de 1931 à 1941, écrit-il trois romans : *La caye des Papagayos*, *Nue et nu*, *Adolphe* (= *Phénix*), une dizaine de nouvelles et trois pièces de théâtre⁶. Mais, à partir de l'été 1938 le doute s'insinue dans son esprit :

« Je ne suis plus persuadé de l'importance d'écrire. Pourquoi prétendre être écrivain ? Ai-je vraiment quelque chose à dire ? J'ai l'impression que je me force à écrire, qu'il me faut chercher des sujets, que sans l'Histoire je n'en trouverais pas. »

C'est dans cet état d'esprit encore qu'ont été écrites les pages du journal de juin 1941 tout empreintes d'une incertitude à laquelle Robert Margerit essaie d'échapper. Aussi conclut-il cet examen de conscience morose par des affirmations qui relèvent plus de la méthode Coué que de l'intime conviction :

« Reposons la question : pourquoi j'écris maintenant ?

1. Parce que j'en ai l'habitude.
2. Parce que je trouve à ce que je fais des qualités, parce que je voudrais corriger les défauts qui gâtent ces qualités.
3. Parce que je suis écrivain — sans qu'il importe de savoir quels furent les origines et les avatars de cette « vision » comme dirait Tallemant des Réaux —. Je le suis parce je veux l'être, ou bien je veux l'être parce que je le suis : rationation sans valeur, le fait seul compte.
4. Parce qu'écrire enrichit mon existence.

⁶. *Belphégor* ; *Les Loups-Garous* ; *Geneviève*.

Voilà donc, au seuil d'une carrière encore incertaine, comment le jeune journaliste Robert Margerit rend compte de ce qui le pousse à écrire : l'identification à une image forte et très valorisée de la réussite sociale, la prégnance de son activité professionnelle et une prédisposition psychologique à vivre plus intensément dans l'imaginaire que dans le réel.

Trois ordres de motivation donc qui ne varieront guère par la suite et sur lesquels Robert Margerit n'estimera pas utile de revenir de manière significative. Toutefois, la maturité venue, précisera-t-il l'analyse dans le sens d'un approfondissement plus authentique.

D'une part, en évoquant à maintes reprises le développement d'une impérieuse nécessité d'écrire liée au bonheur même d'écrire :

« De plus en plus, si je n'écris pas, je meurs d'ennui. Rien d'autre qu'écrire ne m'intéresse. » (Décembre 1970)

Et d'autre part, en soulignant la merveilleuse opportunité que lui procurait la création romanesque de se dire et de vivre mille vies plus belles et plus intenses par le truchement de ses personnages

« Je ne peux rien écrire d'intime. Non que je ne le veuille pas. Je ne peux pas. Il m'est impossible d'exprimer ce que je sens le plus profondément, impossible autrement que par l'intermédiaire de personnages romanesques. » (Août 1968)

« Suivre des personnages, pénétrer dans leur intimité : voilà ce qui me captive. Le reste vient toujours. Et si ça ne vient pas, qu'importe ! Un livre ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, c'est le travail, ou plus exactement c'est une intimité avec mes personnages. Au fond, si l'on me demandait pourquoi j'écris, je pourrais dire : c'est pour vivre avec certains êtres qui me plaisent, pour créer les êtres que j'aime, pour connaître les êtres que j'aime. Je me fous éperdument de tout le reste⁷. » (Octobre 1950)

L'écriture est mon aventure

Si l'intérêt majeur du journal intime d'un écrivain c'est de nous faire pénétrer dans les coulisses de son théâtre intérieur, celui de Robert Margerit est à cet égard exemplaire. C'est, en effet, un véritable carnet de bord qui nous permet de suivre presque pas à pas le processus captivant de la gestation et de la mise en texte de la plupart de ses romans. Avec en prime bien des confidences sur les méthodes de travail du romancier, ses rituels et ses petites manies, tant le besoin semble vif chez lui, pour y voir plus clair, d'être à la fois témoin et critique de soi-même⁸.

Généralement, l'idée d'un nouveau roman se présente tout à fait fortuitement à l'esprit de Robert Margerit. En une sorte de vision flash, comme en témoignent les lignes suivantes sélectionnées parmi bien d'autres semblables :

« Et soudain, avant-hier soir, à l'instant même où, dans mon lit, j'étendais ma main pour éteindre la lumière, ce sujet⁹ est venu en un éclair. J'ai vu le cadre, j'ai senti les personnages. L'intrigue je ne la connais pas encore ; j'en pressens seulement les bases de départ, les ressorts. C'est tout ce qu'il faut. Elle se fera avec le livre.

Mont-Dragon m'est venu avec la même vitesse. C'était dans le train, en allant à Brive. Le train roulait entre des frondaisons compactes. Je regardais rêveusement les verdure foisonnantes. Soudain, je pensai exactement ceci : dans cette luxuriance un homme corrompt deux femmes. Ce fut tout. Après, je n'y pensai

7. On notera que c'est dans un texte qui ne figure pas dans le *Journal intime* que Robert Margerit évoque le plus longuement cette relation très forte qui le lie à ses personnages et qu'il présente, en dernière analyse, comme sa motivation fondamentale. Il s'agit, bien entendu, du *Cortège des ombres* (1953) que l'on pourra relire dans le *Cahier Robert Margerit* n° V.

8. Cf ce qu'il écrit en octobre 1970 : « Écrit et tapé un bref commentaire (une page dactylo) afin d'essayer de voir et de m'expliquer ce que j'avais voulu faire en faisant le poème dont il a tant été question ces temps. »

9. Le sujet du futur *Château des Bois-Noirs*.

plus. Mais, quelques instants plus tard, le train s'arrêtait à une petite station, et, attaché à la barrière du passage à niveau, il y avait un cabriolet pimpant comme un jouet neuf. Telles ont été les sources matérielles de *Mont-Dragon*.

Mais la condition *sine qua non* de ces phénomènes, c'est une vacuité complète de l'esprit...

Un été torride aussi m'est venu très vite. Dans la salle à manger. D'une pensée brève : "un païen et une puritaine". Par la suite, il y a eu interversion. » (Juillet 1951)

Mais si l'idée se présente avec une telle fulgurance cela n'exclut pas quelque chose comme une maturation inconsciente, une mise en condition sans but déterminé. Ainsi « sans notre solitude ici (Thias) et la lente préparation progressive que cette solitude a permise, je n'aurais jamais écrit *Mont-Dragon*. La vision du cabriolet, à la gare de Saint-Germain-les-Belles, fut l'élément cristallisateur. Mais, tout était prêt en moi pour cette cristallisation, ou une autre de la même espèce si la cristallisation avait été autre ». (Octobre 1970)

Et heureusement d'ailleurs car sans ce lent travail magmatique inconscient, qui peu à peu impose son exigence jusqu'à faire jaillir l'idée, Robert Margerit peine à trouver des sujets et à démarrer un livre. Cela s'est produit, hélas, assez souvent et il le déplore :

« Pour écrire un roman, il me faut avoir la hantise d'un personnage, d'une atmosphère — ou d'un problème. » (Juillet 1954)

« La vérité, au fond, c'est que je n'aime pas écrire, que ça m'embête et qu'il faut une impulsion intérieure — une obsession — très puissante, pour me faire surmonter ça ». (Janvier 1965)

« En somme, pour m'attaquer maintenant à un livre, il ne me manque qu'un sujet : une obsession ». (Octobre 1970)

Cela dit, Robert Margerit ne tient pas pour autant son « histoire » et de sa difficulté à l'inventer il ne cesse également de se plaindre :

« Bien sûr, s'il n'y avait pas à se torturer les méninges pour inventer une histoire, il serait presque agréable d'écrire, ce serait presque comme quand on peint. Un tableau ne raconte pas une histoire : il suggère mille choses. Tant de livres abandonnés faute de trouver une histoire. » (Mai 1954)

« Dans le roman, l'intrigue m'ennuie et me limite. La nécessité de forger "une histoire" est une sujétion qui m'empêche de faire des livres que j'aimerais faire. Quelle liberté, quelles possibilités ne gagnerais-je pas si je pouvais me délivrer¹⁰ des "histoires" ! » (Mai 1954)

D'où, comme il ne s'en cache pas, le recours à des histoires toutes prêtes. Il s'agit souvent de faits divers (comme pour *Les amants*, *Le château des Bois-Noirs*, *La terre aux loups*) à l'instar de son maître Stendhal. Mais c'est aussi beaucoup à l'Histoire qu'il demande de lui venir en aide, satisfaisant du même coup son goût pour le temps passé et sa quête de sujets. Ce fut le cas dans ses débuts pour l'écriture notamment de nouvelles. Et cette tendance s'accroît particulièrement sur la fin de sa carrière avec le grand chantier de *La Révolution* et, par la suite, divers essais, avortés d'ailleurs, d'écriture d'autres romans historiques.

Liée sans nul doute aux problèmes que lui posent sujets et intrigues¹¹, l'habitude qu'il a d'écrire à l'aventure, sans canevas préétabli, est un handicap dont il rêve de se défaire. Mais il reste désespérément incorrigible.

« Il n'est pas bon d'écrire de but en blanc, en développant le sujet au fur et à mesure que l'on écrit. Il vaut mieux mûrir le sujet de bout en bout, en le nourrissant de rêveries notées sur des petits bouts de papier, qui le précisent peu à peu, le dessinent par touches et retouches. Ne rédiger qu'ensuite, lorsque ce

10. Dommage, sans doute, pour lui comme pour nous qu'il n'ait pas osé franchir le pas, en dépit de quelques velléités sans lendemain.

11. Ce qui l'amène, aussi, pour ses premiers romans (*Nue et nu*, *Le vin des vendangeurs*, *Phénix*, *La malaquaise*) à puiser très largement dans son histoire personnelle.

travail préparatoire fournit toute la matière de la mise en œuvre. Jusqu'à présent, c'est l'inverse que j'ai fait. » (Août 1941)

« Ce roman, *Le vin des vendangeurs*, comme presque tous mes romans, est un livre manqué parce qu'il n'a pas été pré-conçu ni conduit. On sent bien qu'il est "inventé" à mesure. C'est l'histoire qui me mène et non pas moi qui mène l'histoire. » (Mars 1960)

Conséquence de cette procédure à l'aveugle, Robert Margerit écrit, récrit et recommence des dizaines de fois ses romans. Et comme de surcroît notre auteur est ultra perfectionniste, c'est la figure d'un véritable forçat de l'écriture qui se dessine au fur et à mesure que l'on avance dans la lecture du Journal. Pénélope ou Sisyphe ? On hésite.

« Il m'a fallu refaire quatorze fois la mort de Gustave au chapitre XII pour que les personnages soient aussi présents que possible, et que les manifestations de leurs sentiments, leurs actes, répondent à peu près aux nuances de la situation. » (Septembre 1953)

« Terminé hier soir, le livre ci-dessus, N^{ème} version de *Une histoire d'amour, Jacqueline* (= *Le Dieu nu*) etc. que depuis l'hiver 1946 j'avais commencé, recommencé, abandonné, repris et transformé je ne sais combien de fois. » (Février 1951)

Pour se convaincre de la colossale somme de travail que lui coûte la rédaction d'un roman, on pourra se reporter utilement au *Journal de la Révolution* de même qu'à l'article que Jean Vergnaud a consacré au *Journal intime* dans le numéro IX des *Cahiers*.

Cela dit, et tout en s'en plaignant, Robert Margerit assume parfaitement cette contrainte qui n'est pas exempte de subtiles satisfactions.

« Depuis mon retour, je retravaille à *Jacqueline-Marité*. J'ai tout repris depuis le début — sans savoir à quoi j'aboutirai —. Mais qu'importe ! Suivre des personnages, pénétrer dans leur

intimité : voilà ce qui me captive. Le reste vient toujours. Et si ça ne vient pas, qu'importe ! Un livre ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, c'est le travail, ou plus exactement c'est cette intimité avec mes personnages. » (Octobre 1950)

De recommencements en recommencements, il arrive que l'écriture d'un roman coure sur plusieurs années et qu'ainsi plusieurs chantiers romanesques soient poursuivis en même temps¹². Ce dont évidemment Robert Margerit se plaint tout en y prenant une certaine forme de plaisir : celui d'être au cœur d'un processus effervescent et de tirer, en marionnettiste affairé et virtuose, tous les fils entrelacés des multiples créatures de son théâtre personnel. D'ailleurs, n'échappe-t-il pas ainsi à ce grand vide existentiel dans lequel il se trouve plongé lorsqu'il a terminé un roman, dans l'attente du prochain qui pourra seul lui procurer la sérénité¹³ ?

« Les périodes qui suivent celles pendant lesquelles j'ai écrit un livre sont effroyables... Et du jour où enfin je serai entré dans un nouveau livre, je retrouverai cette paix profonde — qui se cache sous de superficielles querelles avec l'écriture — mon enjoyment, mon tranquille sommeil et mon appétit. » (Mars 1944)

Qui oserait nier après cela que Robert Margerit ait été un « drogué » de l'écriture, un habitué voluptueux des plaisirs tyranniques de la création littéraire ? Il faut bien cela, en effet, pour expliquer la somme d'efforts qu'il y consacre¹⁴, mais aussi les colères qu'il pique contre tout ce qui vient à le détourner, ne fût-ce que quelques heures, du culte qu'il voue à l'œuvre en devenir. Visites aux éditeurs, interviews, séances de la Société des Gens de Lettres¹⁵, cocktails, articles pour le *Populaire du Centre*.

12. « Je travaille lentement à *L'affaire Artigues* (cf. *Les Amants*) et sans grande conviction. Ce livre entrepris il y a douze ans n'est plus de mon âge. » *Journal intime* (août 1955).

13. Voir encore l'article cité de Jean Vergnaud, in *Cahier IX* p. 34 à 37.

14. On sait qu'il s'y est définitivement ruiné la santé, notamment avec *La Révolution*.

15. Il en fut secrétaire pendant de nombreuses années.

Au diable ces contraintes ! Au diable aussi tous les fâcheux du proche environnement familial : cousins, neveux, beaux-parents, épouse même !

Aussi, qu'il réside dans son appartement parisien (l'hiver) ou dans la maison de Thias (l'été), notre bénédictin des lettres se rêve donc ermite et organise ses journées avec une discipline toute monacale.

« Quand je ne commence pas à travailler le matin de bonne heure, je ne fais rien qui vaille. » (Septembre 1960)

Jusqu'à l'acte matériel d'écrire qui, se passant résolument des dernières technologies du moment, n'est pas sans rappeler la manière et les moyens des clercs d'antan :

« Je ne sais pas m'exprimer en frappant des touches. Je ne puis écrire à la machine que les choses les plus simples, primaires en quelque sorte. Sans doute parce qu'avant de commencer à taper une phrase, il faut qu'elle se forme — que je la formule — tout entière dans ma tête. Tandis qu'à la main, je commence sans savoir ce que je vais dire, et cela vient à mesure que la main écrit. En même temps, d'autres phrases, d'autres idées se préparent. Au lieu qu'en tapant, je suis obligé de penser chaque mot, et même chaque lettre. Mon esprit est occupé par l'opération dactylographique et ne se trouve pas libre de penser. » (Décembre 1968)

Pas plus qu'il n'aime taper à la machine, Robert Margerit n'aime utiliser les stylos à bille et leur préfère la plume — celle du stylo quand même — car il accorde une grande importance à la qualité esthétique de l'écriture. Souvenons-nous, le peintre !

« Je n'aime pas du tout le papier trop lisse. Je n'aime pas que la plume glisse. Qu'il s'agisse d'écriture ou de dessin, le papier a beaucoup d'importance. Je suis un artisan. » (Avril 1969)

« Virolle me disait : "Mais l'écriture c'est du dessin !" Je l'ai compris ensuite puisque j'ai modifié mon graphisme pour qu'il me plaise à l'œil. » (Septembre 1968)

La littérature selon mon cœur

S'il nous renseigne sur le pourquoi et le comment de l'écriture, le *Journal* dessine aussi par touches successives les éléments de ce que l'on pourrait considérer comme un discours personnel de Robert Margerit sur sa représentation de la littérature romanesque. Certes, ainsi que l'a déjà fait remarquer Jean Vergnaud, notre écrivain « n'apparaît pas comme un théoricien du roman »¹⁶. Mais, la mention de ses auteurs révéérés (ou détestés), et l'expression de ses préférences tant en matière de sujets que de types de romans et de style, sont néanmoins de précieuses indications pour le lecteur curieux et averti. Voire, pour qui s'interroge sur le relatif oubli dans lequel l'œuvre de Robert Margerit est tombée depuis une trentaine d'années.

Ici même, dans les *Cahiers* antérieurs, et par d'autres écrits de Robert Margerit¹⁷, nous a-t-il été donné de prendre connaissance de ses maîtres en littérature pour que nous n'insistions pas sur ce sujet. Cela dit, on rappellera toute l'admiration qu'il nourrissait pour Balzac, Stendhal et, par-dessus tout, Proust, perçu comme l'idéal à atteindre. On savait moins son intérêt pour Barbey d'Aurevilly dont il souligne l'influence sur son œuvre :

« Beaucoup de ses personnages, de ses atmosphères continuent d'exister très fortement en moi depuis une quarantaine d'années. Au reste, je suis, dans une certaine mesure, son cousin. »
(Juillet 1967)

De même pour François Mauriac qui figure aussi dans ce panthéon.

Quant aux écrivains qu'il n'aime pas, si l'on est un peu surpris d'y découvrir Montaigne :

16. « Une lecture du *Journal* de Robert Margerit », in *Cahier IX*, p. 43.

17. Notice bio-bibliographique (1956), *Cahier I*.

« Essayé de relire Montaigne pour voir si mon opinion a changé depuis quarante ans. Expérience concluante. Il n'y a rien pour moi là-dedans. » (Octobre 1971) on s'étonne moins qu'il « n'éprouve d'ailleurs nulle sympathie » pour Camus, Montherlant, Giono, Aragon ou Sartre. Sans mettre abusivement tous ces auteurs « modernes » (à l'époque) dans le même sac, on se doit de rappeler que Robert Margerit n'était pas particulièrement du côté de la modernité et qu'il n'aimait pas plus les « romans nouveaux » que les « nouveaux romans » d'après-guerre. Témoin cette diatribe contre l'excellent Diderot, coupable d'avoir commis « *Jacques le fataliste* qui m'est bien vite tombé des mains. Quel bavardage ! Ce livre, paraît-il, est fort prisé par la jeunesse intellectuelle d'aujourd'hui. Cela ne m'étonne pas. Il a tous les vices de la littérature actuelle. » (Septembre 1970), ou ce violent réquisitoire contre *La bâtarde* :

« Je n'ai jamais pu en absorber plus de quatre pages, et cette fois même pas deux. La littérature hystérique ne m'intéresse pas, pas plus chez Violette Leduc que chez Michelet. Je demande à un écrivain d'écrire, pas de se rouler par terre et de pousser des cris. » (Janvier 1968)

Qu'en est-il alors de sa vision personnelle de ce que doit être le roman ? La confiance qu'il nous fait, en octobre 1970, au sujet de la messe à la nouvelle mode, en donne peut-être un avant-goût :

« Depuis bien longtemps, je ne vais plus à la messe. J'étais curieux d'assister à un de ces nouveaux-offices (je dis nouveaux-offices comme on dit nouveau-roman)... Eh bien, ce n'est pas ce qui me ramènera dans le rang des fidèles... Je n'aime pas la messe (!) dite en langue vulgaire, ces psaumes banalisés, ces cantiques en vers de mirliton. Comment se recueillir au milieu de tous ces bavardages et ces chants puérils ? »

Comme pour la messe, en effet, Robert Margerit reste très attaché au roman à l'ancienne, bien écrit, bien construit et de bonne tenue.

« J'écris un roman, pas un scénario. Dans un roman tout doit être lié, comme une sauce. On ne peut pas présenter séparément, l'huile, les œufs, la moutarde d'une mayonnaise. Pas davantage les composants d'un roman. C'est peut-être une idée idiote et désuète, mais c'est la mienne. » (Août 1961)

Un roman donc « de forme très classique » mais « d'esprit romantique » (Avril 1971) car Robert Margerit aime les êtres d'exception en qui s'agitent — comme en lui¹⁸ — des passions violentes sources de tous les excès :

« Mon personnage d'élection, c'est M. Dupont avec l'âme de Jules César ou de Machiavel. » (Août 1944)

Romantique et aussi romanesque, même s'il aspire parfois à en refuser la délicieuse tentation et les facilités :

« Par quel moyen éliminer le romanesque superficiel !?! Je suis prisonnier des pires démarches du roman. Il faudrait pouvoir tout oublier, pouvoir être le premier romancier devant le premier roman. » (Janvier 1956)

Mais comme on ne chasse pas le naturel (?) sans qu'il revienne au galop, Robert Margerit y revient toujours. Pour notre plus grand plaisir d'ailleurs, car c'est entre autres son habileté à tirer un grand parti romanesque des plus petits détails qui fait le sel de ses romans, à commencer par *La Révolution*¹⁹.

Résumons-nous : un roman de facture classique, romantique et romanesque auquel, pour être complet, il convient d'ajouter la part très importante qu'y prend l'analyse psychologique. Car Robert Margerit en raffole au point même d'y voir, dans ses débuts, l'intérêt essentiel d'un roman :

« Plus je vais, plus je crois que la seule chose valable en matière de roman, c'est l'analyse psychologique : le démontage des phénomènes intérieurs humains. » (Juin 1948)

18. « Ils (ses poèmes) traduisent, en dépit de leur médiocrité... un romantisme qui fut le mien — que j'ai moins mal exprimé au moyen du roman — et dont je suis toujours imprégné, avec le sentiment du tragique. » (Novembre 1970)

19. Évidemment, on est loin du nouveau-roman et du romanesque zéro façon Robbe-Grillet.

Conception à laquelle il restera (de trop ?) fidèle tout au long de sa vie, confirmé sans doute dans son bien-fondé par le succès du *Dieu nu*. Pourtant, il ne finira pas sa carrière d'écrivain sans se demander s'il ne s'est pas fourvoyé sur ce point. Ainsi écrit-il en avril 1971 :

« L'écriture de tous mes romans me semble usée ; comme celle de "Remorques" de Roger Vercelet que j'ai relu hier, par hasard. Chez lui et chez moi, beaucoup de mots, beaucoup d'efforts, pour saisir, exprimer, faire voir quoi ? Rien, finalement. On ne voit pas. Cette écriture est (ou m'est devenue) inefficace...

Les mots bruts sont plus évocateurs que toute phrase. "Tempête" me dit plus que toute description. Les personnages se peignent par leurs propos, leur façon de parler, leur ton. À quoi bon analyser les sentiments ? Ils sont toujours banals. Et les mécanismes psychologiques ou psychophysiologiques, on les connaît tous. Mode d'écriture usé. »

Quelle remise en cause et comme on est loin du *Dieu nu* ! Même en faisant la part ordinaire de l'insatisfaction margeritienne, il faut bien reconnaître que Robert Margerit fait preuve, ici, d'une martyrisante lucidité. Trop tard sans doute pour rebondir. On sent la fêlure et le sentiment de n'être « plus dans le coup ». Tout a tellement changé depuis les années quarante, le monde, les modes d'expression et la littérature. Et puis il y a aussi le cinéma qui invite à raconter autrement les histoires. De la clairvoyance donc chez Robert Margerit, mais pour quoi, puisqu'il n'écrira plus, « usé » lui aussi par le travail et vieilli avant l'âge.

Voilà pour la forme d'ensemble du roman. Quant au contenu, on n'apprendra pas grand-chose aux fidèles de Robert Margerit si on leur dit que l'on relève dans le *Journal* de multiples allusions à sa préférence pour des

histoires d'amour à fort potentiel érotique et romanesque. Mais au fait pourquoi cette centration quasi exclusive sur la relation amoureuse, y compris quand le sujet est emprunté à l'Histoire ? Se posant lui-même la question, Robert Margerit nous fournit quelques éléments de réponse. Le premier, et l'on s'y attendait un peu, est que pour lui l'amour est la seule chose importante sur terre et la grande affaire de la vie :

« Je pose donc ceci : le seul phénomène humain qui me captive tout entier, est l'amour, dans toutes ses manifestations, sans exception.

Et après tout, ça me semble très vrai. Je pense aux livres que j'ai déjà écrits, à ceux que je n'ai pas écrits — commencés et abandonnés — parce que l'amour n'y était pas le sujet unique, ou principal du moins. » (1948)

L'amour avec tout ce qui en fait le charme et le drame, avec aussi toute sa charge d'érotisme dont Robert Margerit affirme en septembre 1970, qu'il « fut le courant essentiel de [ses] œuvres écrites, peintes, gravées ou dessinées ».

Un second ordre de réponse ressortit assurément à son manque d'appétence pour les grandes spéculations philosophiques qu'il confesse sans le moindre état d'âme :

« Je n'ai jamais eu l'esprit métaphysique. Les questions : Que sommes-nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ? ne m'ont jamais intéressé. Ce qui me captive et m'angoisse, c'est le comportement de l'homme : aussi suis-je romancier et historien. » (Juin 1971)

Enfin, sa conception hautement idéalisée de la littérature et son refus conséquent de la « littérature engagée » ou du roman à thèse disent assez pourquoi Robert Margerit a délaissé aussi les grands thèmes politiques ou sociaux²⁰.

²⁰ Cf aussi ce qu'il écrivait dans *Le cortège des ombres*, en 1953 : « Quels candides esprits peuvent croire que l'on fait des romans pour raconter, pour fustiger, *castigat scribendo*, — pour exposer un problème, etc. ! On n'écrit que pour exprimer son amour ou sa haine, ou son amour et sa haine... Nous ne sommes ni des moralistes, comme le croyait Balzac, ni des prophètes. » (*Cahiers Robert Margerit* n° V, p. 69)

Reste, pour une vue la moins incomplète possible de ce que le *Journal intime* nous révèle du credo littéraire de Robert Margerit, à dire quelques mots de sa façon de concevoir l'expression. Qu'il s'agisse de réflexions prospectives longuement développées, d'autocritiques ponctuelles ou de brèves injonctions à soi-même, celle-ci apparaît comme placée sous le signe d'une triple exigence.

Tout d'abord, l'exigence d'une adéquation voluptueuse entre la pensée et sa formulation, posée dès 1948 comme horizon d'attente et source de plaisir :

« On écrit pour le moment où on écrit. Moment : sensations, état que procurent telle inclination et telles pensées. Moment où naît cette pensée et où elle trouve les mots par lesquels on la saisit. C'est ce moment seul qui importe. Phrase écrite : phrase morte... » (1948)

« Volupté instantanée au fur et à mesure de l'écriture. Oui. Donc, il convient que l'écriture colle à la pensée et se coule à son rythme. » (1948)

L'exigence aussi de qualités émotionnelles et esthétiques pour le style, sans lesquelles il n'est point de littérature digne de ce nom :

« Chardonne note ceci à propos de Proust : "... quel charme dans cette mélodie. On est bercé, on n'y regarde pas de trop près...". Oui, et je me demande si, au fond, ce n'est pas ce "bercement", ou un autre, qui fait la seule réalité de la littérature — au sens le moins péjoratif du terme. Question : l'écriture est-elle autre chose que le style ??? Car, à tout prendre, rien de ce que l'on peut avoir à dire n'a d'importance. » (Janvier 1955)

Bien haute idée donc et si impérieuse pour le coup que Robert Margerit, dont tous les critiques s'accordent pourtant à reconnaître l'aisance et la beauté du style — ne cesse de se désoler de n'être pas à la mesure de ses ambitions :

« Vouloir faire de tout une manière d'art introduit en tout

les difficultés et l'inévitable insatisfaction de l'art... De même pour le style. Je suis incapable d'écrire d'un mouvement naturel en suivant la pensée comme elle se présente. Je suis tyrannisé par des exigences intérieures qui ajoutent leurs complications aux complications de l'expression — déjà par elle-même assez difficile — de la pensée. » (Août 1955)

Exigence, enfin, de la parfaite correction de la langue, assumée comme l'ultime politesse du noble métier d'écrivain. Aussi est-il extrêmement attentif à la justesse des mots employés :

« C'est un non-sens de passer quatorze heures sur quinze lignes, comme je le fais, pour purger des phrases de leurs répétitions, de leurs mots impropres, de leurs gaucheries, etc. De se tâter pendant des heures pour savoir s'il convient ou non d'aller à la ligne, s'il vaut mieux employer un "qui" ou un participe. » (Août 1954)

... au respect scrupuleux des règles les plus académiques de la syntaxe :

« Mes livres sont aussi imparfaits que mes toiles... mais, dans ceux-ci, jusqu'aux derniers où les leçons données par René Georjin²¹ ont porté leurs fruits, les fautes de français équivalent aux fautes de dessin. Il m'a fallu arriver à quarante-six ou quarante-sept ans environ pour écrire correctement. » (Juillet 1959)

... non moins qu'à celles de l'orthographe :

« Viens de recevoir le premier exemplaire de *La Malaquaise*. Ce livre est bourré de fautes. C'est plein d'imparfaits écrits avec l'orthographe du passé simple, et inversement (j'allais pour j'allai). Comment n'ai-je pas relevé tout cela en corrigeant les épreuves ? » (Février 1955)

En cela, Robert Margerit montre qu'il a bien retenu les leçons de ses maîtres. Et puis, on n'est pas perfection-

21. René Georjin : grammairien et auteur de nombreux ouvrages relatifs au respect des codes du bon usage de la langue. Par exemple : *Consultations de grammairien, de vocabulaire et de style* (ESF 1963). L'Académie française lui décerna le Prix Durchon, en 1958, pour sa participation à la défense de la langue française.

niste pour rien. Mais surtout, avons-nous ici, si besoin était, la confirmation de sa révérence extrême à l'égard de la Littérature dont il fut un serviteur enthousiaste et infiniment respectueux.



Comment mieux conclure donc cette indiscreète incursion dans l'atelier de travail intime de Robert Margerit qu'en reprenant ce beau titre d'« artisan » qu'il s'applique à lui-même et revendique avec fierté. C'est bien un artisan — si proche de l'artiste toutefois ! — qui s'est, en effet, livré en toute franchise à nos regards curieux. Artisan parce que travailleur solitaire, appliqué, fignoleur et amoureux de la belle ouvrage, plus guidé par son intuition que par la référence à telle ou telle école ou coterie littéraire. Un artisan tout dédié à la quête de l'impossible chef-d'œuvre et dont, en dépit de dénégations aussi passionnelles que tonitruantes, se perçoit presque à chaque page du journal l'exigeant bonheur d'écrire²².

Et il n'est sans doute pas exagéré de dire que si Robert Margerit a consacré l'essentiel de sa vie à l'écriture, c'est parce que cette activité était pour lui la vie même. Une vie rêvée certes, mais assurément la *vraie* vie pour l'auteur de cette lapidaire et péremptoire définition du roman :

« Aucun romancier ne me contredira si je déclare : le roman est le fruit égotiste d'une avidité que le réel ne saurait satisfaire. »²³

22. « Plus je vais, plus je vois combien la "réussite littéraire" est décevante. Ses vraies joies — toutes mêlées de peine et d'amertume — on ne les a que devant la feuille de papier. » (Janvier 1958).

23. Phrase extraite du *Cortège des ombres* (1953), in *Cahier Margerit* n° V.