

Dessine-moi un dragon ! ou La description façon Margerit

par André-Guy Couturier*

« La description est un acte spécifiquement littéraire, les mots n'étant pas le simple reflet des choses, mais le moyen grâce auquel un écrivain individualise sa propre vision du monde pour susciter celle que le lecteur s'en formera à son tour »¹.

IL EST des écrivains réputés pour la qualité et la profusion de leurs descriptions. Robert Margerit est assurément de ceux-là, lui dont on sait qu'il fut, bon gré mal gré, un grand pourvoyeur de belles « pages-modèles » à usage scolaire. Sans être tout à fait flatteuse, cette forme de reconnaissance a néanmoins le mérite d'attirer l'attention sur un aspect intéressant quoique peu étudié de son écriture littéraire.

Une relecture récente de *Mont-Dragon*² nous a d'ailleurs conforté dans l'idée qu'il y avait là matière à appréhender une composante forte de l'originalité margeritienne. D'où, à l'origine de cet article, le dessein de nous interroger sur la place, le rôle et l'art de la description³ dans un roman tout à fait exemplaire à cet égard.

Dans ce qui n'est, faut-il le dire, qu'une première approche d'un bien vaste sujet, notre analyse pourra sans doute apparaître trop sommaire parfois et même hâtive dans ses conclusions. Nous en assumons le risque. Cependant, ce serait pour nous un grand objet de satisfaction que d'avoir, même modestement, contribué à rendre le lecteur pressé plus attentif à ce qui fait aussi très largement le charme du texte margeritien.

* André-Guy Couturier professeur de lettres honoraire à l'UFR du Limousin.

1. Pierre-Louis Rey : *Le roman*, Hachette.

2. Son troisième roman, écrit pendant l'Occupation et publié en 1944 par les Éditions Colbert. Notre édition de référence pour la préparation de cet article.

3. Précisons tout de suite que nous entendons par là tout texte, quelle qu'en soit l'étendue (page(s) ou phrase), dont la fonction de base est de donner à voir (ou à se représenter), êtres, objets, ou espaces (naturels, artificiels).

Faire croire

Comme dans la plupart des romans, surtout depuis le XIX^e siècle, les descriptions de Robert Margerit ont pour fonction principale celle de participer à la mise en place de l'univers fictif de référence avec tout son personnel d'acteurs des événements rapportés. En l'occurrence, s'agissant de *Mont-Dragon* : la propriété du même nom, inscrite dans son cadre géographique ; le château avec ses dépendances (écuries, sellerie, manège...), son parc ; et, bien entendu, les divers protagonistes des petits et grands drames qui s'y jouent⁴. Tout cela évoqué avec une méticulosité et un luxe de détails étonnants. Ainsi, sur les vingt et une premières pages du roman, douze sont consacrées à la description du paysage ou du château et trois à des amorces de portraits. Certes, ce n'est peut-être pas du Balzac mais on est tenté de faire le rapprochement, d'autant que tout au long du livre les descriptions de lieux (nature environnante, pièces du château, espaces dédiés au cheval) et les descriptions de personnages (rapides ou circonstanciées) se multiplient et viennent étoffer considérablement la matière des divers chapitres.

À coup sûr, Robert Margerit aurait donc pu faire sienne cette affirmation de Umberto Eco : « Pour raconter, il faut avant tout se construire un monde, le plus peuplé possible, jusque dans les plus petits détails »⁵.

Cela dit, le réel étant par nature inépuisable, on n'en finirait évidemment pas de le décrire. Aussi, ce dont on parle dans une fiction – et la quantité de texte que l'on y consacre – est toujours dicté par divers impératifs : mise en place du cadre spatio-temporel, contraintes du genre, nécessités narratives, effet à produire, etc. Au nombre de

4. Pour en donner une rapide idée, rappelons que ce roman fait le récit des agissements pervers d'un maître-écuyer (Georges Dormond) mal dans sa peau et machiavélique. Recruté pour le dressage des chevaux du domaine, il séduit tour à tour la maîtresse des lieux puis la femme de chambre de celle-ci. Il mourra, non sans complaisance, tué d'un coup de cravache donné par la jeune fille de la maison qu'il a vainement essayé de corrompre.

5. In *Apostille au nom de la rose*.

ces exigences il y a aussi celle de « faire croire » chère aux grands écrivains réalistes du XIX^e siècle. Robert Margerit, qui s'inscrit du moins sur ce point dans cette tradition, a tout naturellement recours à la description pour créer ce qu'il est convenu d'appeler « l'illusion référentielle ». Décrire un personnage, un lieu ou un paysage avec force détails est, comme on le sait, un subterfuge très efficace pour en accréditer l'existence. L'auteur de *Mont-Dragon* ne s'en prive pas et parvient même à introduire le doute dans notre esprit. C'est qu'il fait un savant dosage de réalité toponymique et de fiction qui renforce l'illusion. Ainsi joue-t-il habilement de l'ancrage limousin de son roman⁶. Dès la première page, en effet, on apprend que le domaine n'est pas très éloigné de La Souterraine. Par la suite, de nouveaux indices sont égrenés au fil des pages qui contribuent à produire l'illusion de l'existence effective du Château de Mont-Dragon : allusion au Taurion qui longe la propriété sur un de ses côtés, proximité des petites bourgades d'Ambazac et de Saint-Laurent-les-Églises et, suprême astuce, présence dans le roman d'une parenthèse ethnographique sur l'origine du nom du domaine et son étymologie latine présumée : « Mons draconis ».

S'agissant des personnages, c'est évidemment par le biais des portraits qui nous sont faits d'eux qu'ils acquièrent de la réalité dans notre imaginaire. Même les plus périphériques à l'histoire ont droit à une description détaillée. Comme par exemple le juge venu enquêter sur la mort suspecte de Dormond et pourvu d'un « dentier aux petites dents très blanches », ou la jeteuse de sort au « teint brun comme tout Limousin pur sang ». Mais ce sont surtout les acteurs principaux qui nous sont rendus extrêmement présents par la multiplicité des prises de vue dont ils font l'objet. Et cela va du cliché fugace, qui fixe quelque instant d'émotion ressentie, à de longues

6. Les lecteurs originaires de la région sont naturellement les premières victimes (ravies) de l'illusionniste.

évoqueries en forme de portrait. Mais il est à noter que Robert Margerit ne nous livre jamais d'emblée une vision complète de ses personnages. En habile dispensateur de surprises, au contraire, il diffuse très progressivement ses informations tout au long du livre. Ainsi se constitue petit à petit ce que Philippe Hamon appelle « l'effet-personnage » et se renforce l'illusion de familiarité avec des créatures qui ne sont pourtant que des êtres de papier.

Enfin, dernière composante de cet univers de la fiction : la catégorie du temps, qui emprunte elle aussi beaucoup, pour se dire, les chemins de la description. Si l'ancrage dans le réel de la temporalité de l'histoire découle de sa contemporanéité avec l'Occupation allemande à diverses reprises mentionnée⁷, l'écoulement du temps de l'action y est surtout rendu manifeste par l'évocation des métamorphoses de l'environnement naturel au fil de l'avancée des saisons. Le roman est, en effet, « balisé » et comme rythmé par de longues et souvent très belles descriptions dans lesquelles l'écriture transmue le « météorologique » des saisons en images d'une grande charge picturale et poétique⁸. Sont ainsi évoqués successivement : « l'impression pacifiante – et excitante à la fois – de la nature accablée par son opulence printanière » ; puis, quand surviennent les chaleurs de juillet, le débordement de sensualité de la forêt, « le parfum des pelouses fauchées, ... la senteur des sèves et des souffles vaguement errants et odorants venus du plus profond des bauges » ; à la fin du mois d'août, les prémisses de septembre avec encore de l'air chaud mais déjà « le parfum des fruits après celui des fleurs » ; et pour terminer, les signes avant-coureurs de l'automne, quand les ombres se font plus longues dans l'herbe « couleur d'émeraude » et que l'eau du ruisseau apparaît comme « décantée de son épaisseur estivale ».

7. Toute l'histoire est censée se passer en 1942, de mai à octobre.

8. Robert Margerit joue ainsi sur plusieurs tableaux à la fois. Nous y reviendrons.

Donner à voir

Il va sans dire que le rôle de la description dans *Mont-Dragon* ne se limite pas à cette mise en place réaliste du décor et des personnages. À cette fonction première s'associent, en fait, la plupart du temps, d'autres fonctions plus ou moins complexes et simultanées.

Ainsi, fréquemment et à l'instar de Jules Verne ou Zola, Robert Margerit se permet-il de manifester dans le texte son savoir sur tel ou tel aspect de la culture ou de l'activité humaine. Par exemple, l'homme aux mille curiosités qu'il était prend, à n'en pas douter, un plaisir gourmand à décrire avec une précision tout entomologique un petit coléoptère au nom évocateur, le « *Sphaeridium scarabeoïdes* ». Et cela au prétexte fallacieux que monsieur Dubois, personnage secondaire mais invité permanent au château, est un docte professeur tout occupé à la rédaction d'un savant ouvrage sur les insectes de la région. Au risque, il faut bien le reconnaître, de lasser quelque peu le lecteur qui, deux pages auparavant, a déjà eu droit à tout le détail des opérations pratiquées par ce même monsieur Dubois en vue d'observer à la binoculaire d'autres coléoptères microscopiques⁹. Idem lorsque Robert Margerit rend compte avec beaucoup de fidélité, semble-t-il, de la procédure suivie par une sorcière locale pour jeter un sort !¹⁰

« Elle fit encore le signe de la croix, puis elle prit le cœur du mouton et le lava. Elle alla chercher dans le bahut une caissette dont elle tira quatre de ces silex que les campagnards appellent des « pierres de foudre » et qui sont tout simplement des haches néolithiques...etc. »...

9. Voici ce que cela donne : « Après les avoir mis, la veille, à ramollir dans sa cuvette à toilette pleine de sable humide, il les faisait passer successivement dans des verres de montre contenant : le premier de l'acide acétique étendu d'eau ; le second de l'eau pure ; le troisième de l'alcool faible ; le quatrième, de l'alcool à 90° ; enfin, le cinquième de l'essence de girofle ».

10. On se souvient que Robert Margerit était secrétaire de la Société archéologique et historique du Limousin.

Faisant grâce au lecteur de maints autres de ces hors-d'œuvre à l'importance quelque peu excessive, nous nous attarderons, cependant, encore un instant sur la place de choix qu'occupe dans le roman tout ce qui a trait au dressage des chevaux et à l'art équestre en général. Non sans justification d'ailleurs puisque Georges Dormond n'a été appelé à Mont-Dragon que pour y exercer ses talents d'écuyer¹¹. Mais, à l'évidence, l'auteur en profite pour faire passer dans le roman tout le fruit de son expérience personnelle en la matière. Avec, pour la dire, une exactitude lexicale vétilleuse et jubilatoire à la fois qui, bien que souvent agaçante, ne laisse pas d'imprégner la narration d'un certain exotisme passéiste fleurant bon le crottin et l'Ancien Régime.

Si cette propension inflationnelle au discours érudit peut apparaître comme un luxe gratuit nuisant au maintien de l'intérêt du lecteur, en bien des occasions, en revanche, les descriptions jouent à plein leur partie dans l'économie du récit. En effet, dans ce roman d'amour et de passions brûlantes, où les seuls véritables événements se passent dans le secret des cœurs et entre les corps, l'étude des sentiments et des rapports amoureux repose très largement sur des observations de comportements.

Un regard, un geste, une attitude, une façon de s'habiller en disent souvent plus et mieux sur l'état d'âme d'un personnage qu'un long discours psychologisant. Ce que Robert Margerit sait rendre à merveille comme, par exemple, lorsqu'il veut faire état des premières manifestations du trouble que madame de Boismênil ressent en la présence de Dormond :

« Marthe voyait les mains de sa mère s'énerver, toucher le manche de son couteau, lisser la nappe, prendre son verre, le remettre nerveusement en place ».

11. Dans une note en bas de la page 38 de l'édition Colbert, Robert Margerit précise : « Dans le langage hippique, on désigne par ce terme la personne qui dirige au point de vue technique une écurie ».

ou, un peu plus tard, de l'éveil du sentiment amoureux :
« Elle quitta le passé pour le présent. À nouveau elle soignait sa toilette plus qu'elle ne l'avait fait pendant ces trois années de solitude, de veuvage ; cette coquetterie lui seyait. Il était nécessaire à son genre qu'elle fût bien habillée, bien coiffée... Les jambes amollies, le sein gonflé, elle abaissait sur ses yeux ses cils courbes. Le parfum dont elle usait montait, plus chaud et pimenté d'une odeur plus âcre, du creux de sa gorge à ses narines ».

On observera au passage que l'auteur alterne en permanence le récit à narrateur omniscient (celui qui sait tout et voit tout) avec le récit à point de vue dans lequel le narrateur ne fait que rapporter ce que sait ou perçoit un personnage. Et cette manière de ventiler l'information (relative à un objet, un lieu, un personnage...) sur plusieurs consciences percevantes, si elle est grande consommatrice de descriptions, en contrepartie enrichit l'analyse par la multiplication des points de vue et, partant, des jugements de valeur. Dans la plupart des cas, donc, un personnage est vu par un autre qui nous livre ce qu'il voit et ce qu'il ressent. Mais il arrive parfois que ce soit le personnage percevant lui-même qui se regarde et se décrit par l'intermédiaire d'un miroir. C'est ce que fait notamment Germaine de Boisménil qui nous fait vivre ainsi, en position d'indiscret voyeurisme, un joli moment d'intimité féminine :

« Germaine se redressa soudain, s'avança vers la glace, défit rapidement les rubans qui tenaient la chemise à ses épaules ; elle laissa couler celle-ci sur ses pieds. Assez grande, rose dans tout le blanc luisant autour d'elle, la poitrine opulente mais bien attachée, elle jaillissait, charnue, des anneaux de linge par le fin support de ses chevilles. Un beau fruit, mûr mais

velouté encore. Comment avait-elle pu s'imaginer que la vieillesse fût là déjà ! La vieillesse, avec ces flancs impeccables, cette chute de rein, ces jambes !... etc. ».

Nous autorisant de ce que cette charmante scène nous a amené à parler de « voyeurisme », nous en profitons pour souligner le rôle majeur que joue la description dans un roman qui multiplie à l'envi les situations scabreuses et les peintures de la nudité. En choisissant, non sans arrière-pensées, de faire le récit des machiavéliques entreprises de séduction d'un héros pervers, jamais assouvi, et lui-même grand voyeur devant l'éternel, Robert Margerit se donnait évidemment toute licence de mettre sous les yeux du lecteur des spectacles particulièrement érotiques. Il n'y pas manqué et c'est à des fêtes très « hard » qu'il nous convie fort souvent. Tantôt, ce qu'il nous montre, c'est par les yeux de Dormond adolescent, à quatre pattes sous la table du repas, les blanches cuisses de sa jeune cousine, « qui montaient et se perdaient dans un ciel d'autres blancheurs parmi lesquelles deux bracelets de chair s'écrasaient mollement ». Tantôt, c'est le strip-tease forcé de Germaine dans le boulingrin du parc sous le regard aiguisé du même Dormond. Tantôt encore, telle ou telle étreinte saphique mêlant les corps convulsés de plaisir de Germaine et Pierrette et dont le passage suivant pourra donner une idée :

« Elle (Germaine) avait détendu ses cheveux ; ils tombaient comme un voile de lumières et de transparences. Pour lui enlever ses bas, Pierrette s'agenouilla ; elle les tira, elle lui baisa les pieds, les genoux. Germaine la releva, la pressa avec emportement contre elle, puis, rejetant en arrière sa chevelure, d'un geste de la tête ardent comme un défi, elle voulut être servante à son tour, pour dévêtir son amante ; et quand elle eut fait jaillir des étoffes sa beauté nerveuse et drue de

plébéienne, elle la plia dans ses bras, sous ses lèvres buveuses. Enlacées comme des cariatides, leurs corps chancelants, bouche à bouche, répandaient la clarté de leurs couleurs et la gloire lumineuse de leurs contours qui se répondaient et se pénétraient avec l'impérieuse exactitude des méandres d'une symphonie »¹².

Hardiesse donc du propos, surtout pour l'époque, mais toujours un art subtil de la mise en scène, allié à la délicatesse du trait et à l'élégance raffinée d'un langage exempt de toute vulgarité. Redisons-le, Robert Margerit excelle à peindre avec des mots¹³ les charmes du corps féminin – « suprême forme de beauté pour moi » confiera-t-il – et nous livre, dans *Mont-Dragon*, quelques-unes de ses plus belles réussites.

L'art de peindre

Après ce vaste tour d'horizon consacré principalement aux fonctions de la description dans *Mont-Dragon*, nous aimerions nous arrêter un peu plus maintenant sur ce qui nous paraît constituer la spécificité de l'écriture du descriptif façon Margerit. Et ce qui nous vient en premier lieu à l'esprit, c'est cette exubérance descriptive à l'œuvre dans le roman que nous avons à maintes reprises soulignée. Richesse et profusion donc qui ne sont pas sans faire penser à Flaubert ou Zola que Robert Margerit a reconnus, entre bien d'autres, comme ses grands maîtres en littérature. Encore que, à un siècle d'intervalle, et en fonction de choix esthétiques propres à chacun, le projet littéraire ne puisse être évidemment le même.

Mais si Robert Margerit n'a pas, comme Zola, l'ambition assez prométhéenne de « tout voir et tout peindre », ni comme Flaubert « l'idée d'étendre à la psychologie la méthode des sciences biologiques », il partage avec eux le

12. L'emploi du passé simple dans ce passage n'en fait pas pour autant un récit. Comme le précisent Jean-Michel Adam et Françoise Revaz dans *L'analyse des récits* (Seuil-Memo) : « La mise en récit est plus qu'une simple succession-consécution de faits ». Ils y voient plutôt une « description d'action ».

13. Comme il l'a fait avec beaucoup de talent dans presque la totalité de ses toiles. Une quarantaine d'entre elles sont contemporaines de l'écriture de *Mont-Dragon*.

goût de l'enquête et de la documentation exacte dont on verra tous les effets, beaucoup plus tard, dans sa grande fresque sur *La Révolution*. Il y a du journaliste et même du reporter chez ces trois hommes-là, d'où peut-être ce besoin forcené de montrer et montrer encore. De rendre compte d'une atmosphère, d'inventorier un espace naturel ou habité, de saisir dans sa vérité immédiate l'attitude ou l'émotion d'un être. En un mot de voir et de nous donner à voir. À l'instar sans doute du savant monsieur Dubois qui, comme par enchantement se trouve toujours là où on ne l'attendait pas et a ainsi connaissance de bien des secrets ; témoin oculaire malgré lui, ou plutôt « œil » lui-même d'une caméra adroitement manipulée par un auteur qui traque ainsi les moindres faits et gestes de son petit monde romanesque.

Besoin de montrer, donc, qui s'origine dans une démarche créatrice visant à reproduire s'il se peut le spectacle de la vie ou à tout le moins à en donner la plus complète illusion. À ce jeu-là, Robert Margerit est indéniablement du côté des grands. Et l'on est tenté, bien sûr, d'aller chercher des explications à cette réussite du côté de son talent de peintre tant est remarquable son sens de la composition, de la ligne, de la couleur et de la plastique. Cela se manifeste aussi bien dans un simple instantané, comme ce coup d'œil jeté par Dormond sur Pierrette surprise dans une activité ménagère :

« Une servante secouait un tapis par la fenêtre. L'écuyer ne connaissait pas cette chevelure châtain, bouclée, touffue, cette nuque robuste et belle de sa force, ces jambes vêtus de bas fins... À travers les mailles minces, sur la matière plus mystérieuse de la chair, la couture sombre courait et grimpa sous la robe en trait hardi que l'on pouvait suivre assez haut grâce à la pose penchée ».

que dans ce qui peut prendre, en d'autres occasions, des allures de tableau plus savamment composé :

« On arrivait au Dragon¹⁴. Sur l'un des rochers épars au pied du monstre, Hortense étendit son châle. On s'assit. Le jour se fermait, rapidement comme une paupière, et déjà une étoile bleutée brillait, claire, à l'ouest. D'autres s'allumèrent. Sous le ciel profond, des croupes noires, écrasées par la hauteur d'où on les voyait, rayonnaient autour de la colline qui semblait devenir le pivot du monde. Elles se perdaient au loin en rejoignant confusément les bords de la scintillante calotte de la nuit... Marthe, à demi assise, à demi agenouillée dans l'herbe sèche qui sentait le serpolet, sa robe couvrant ses jambes, regardait rêveusement la haute silhouette de Michel debout, en train de considérer les vallonnements allongés autour d'eux. Dormond, lui, la regardait, elle, la tache blanche de sa robe, la tache noire de ses cheveux. Mme de Boismênil se tenait dans une pose nonchalante et lasse, inclinée sur un coude ».

Pourtant, lorsqu'on regarde ses peintures de paysages¹⁵, c'est plutôt à l'esthétique cinématographique que l'on pense. Car ce ne sont pas des images figées et comme définitivement fixées sur une toile que l'on voit mais des séquences dynamiques et évolutives dont le texte, à la manière d'un film, ordonne et déroule sous nos yeux les enchaînements. Pour produire cet effet, Robert Margerit a recours fréquemment au procédé du personnage qui se déplace. Voyageur dans un train, cavalier qui avance au pas de sa monture, ou simple promeneur en balade, c'est devant et par leurs yeux que défile pour nous le grand spectacle du monde. Oui, par sa manière de construire, d'enchaîner et d'utiliser les images, Robert Margerit a une technique et une virtuosité qui font regretter que le grand amateur de cinéma qu'il était ne soit pas lui-même passé derrière la caméra. Mais on connaît ses préventions contre cette négation de la littérature que représentait

14. Il s'agit d'un énorme rocher, situé sur une hauteur.

15. Quasiment absentes de sa production picturale proprement dite.

aussi pour lui le cinéma et surtout la télévision naissante qui « rend constante la médiocrité intellectuelle, la vulgarité, le superficiel, le facile, la morphine que le cinéma distribuait à petites doses, et espacées »¹⁶.

Finalement, c'est bien dans la littérature que Robert Margerit a trouvé son terrain d'expression par excellence, tout en empruntant à ces deux autres arts majeurs que sont la peinture et le cinéma ce qui pouvait le mieux servir son projet. Et s'il fut plutôt écrivain que peintre, c'est sans doute qu'il partageait avec Julien Gracq cette intime conviction : « Décrire, c'est substituer à l'appréhension instantanée de la rétine une séquence associative d'images déroulée dans le temps. Ayant toujours partie liée en profondeur avec les préliminaires d'une dramaturgie, la description tend non pas vers un dévoilement quiétiste de l'objet, mais vers le battement de cœur préparé d'un lever de rideau »¹⁷.

Enfin, comme on a évoqué le caractère dynamique des descriptions de paysage, il faut aussi en souligner l'exploitation métonymique aux fins de nous rendre plus sensibles encore les passions qui agitent les personnages. Il est frappant de voir à quel point, en effet, les descriptions de nature ou de paysage jouent un rôle d'opérateurs symboliques de tonalité en annonçant ou en reflétant, selon de mystérieuses correspondances, l'harmonie ou le désordre des âmes. S'il arrive que Robert Margerit explicite ces parallélismes, comme dans cette évocation de Marthe accoudée à sa fenêtre par une nuit d'orage :

« La pluie fouettait le visage, les bras, les épaules de Marthe ; elle n'y prêtait pas attention ; elle trouvait un apaisement intime dans ce déchaînement de la tempête. Et il y avait bien, sans qu'elle s'en souciât et même s'en doutât, un accord, en effet, entre la grandeur de cette nature sublime et la noblesse de sa beauté à elle ».

16. In *La littérature de demain, Le Populaire du Centre* 10-09-1959.

17. Julien Gracq *En lisant, en écrivant*, La Pléiade Tome II.

La plupart du temps, c'est au lecteur de s'en apercevoir. Ou, plus exactement, de se laisser insidieusement prendre au piège métonymique de la description qui lui fait éprouver cette délicieuse prescience sensitive des événements à venir ou des passions éprouvées.

De la même façon, mais par un mouvement inverse, dans ce roman qui flirte avec un certain fantastique, la nature semble elle-même parfois animée des forces bonnes ou mauvaises qui sont à l'œuvre dans les personnages. Se dessine alors comme l'image d'une allégorique entité qui paraît présider aux destinées du lieu et que symbolise si justement la figure fantasmatique de son tutélaire gardien, ce *Dragon* qui donne son titre à l'histoire.

Au terme de cette promenade dans la machinerie descriptive de *Mont-Dragon*, il se confirme que Robert Margerit est bien cet amateur inconditionnel de la description que l'on pressentait. Il en use avec un plaisir évident et beaucoup de talent. Et « tant pis » pour le lecteur pressé qui sauterait tous ces arrêts sur images. Ou plutôt, « dommage », car il se priverait ainsi de ce qui fait la substance vive du roman et aussi son luxe.

Luxe certes parfois pléthorique dans un récit dont l'exubérance descriptive a quelque chose de baroque. Mais aussi luxe au sens d'abondance généreuse dans la vision donnée de la nature et des corps. Luxe enfin au sens de valeur esthétique ajoutée, voire pour elle-même recherchée par un jeune auteur qui, à l'époque où il écrit *Mont-Dragon*, son troisième roman, se découvre plus écrivain que peintre et s'enchanté jusqu'à la griserie de la toute-puissance évocatrice des mots.

Aussi, ne boudons pas notre plaisir ! Car, si par sa façon d'écrire et de décrire Robert Margerit n'est plus tout à fait de mode aujourd'hui, son œuvre - et *Mont-Dragon* en témoigne - est de celles qui peuvent encore procurer bien des satisfactions de lecture à qui saura prendre le temps d'y aller voir de plus près avec un brin de patience et ce qu'il faut d'ardente curiosité.