PARTICULARITÉS DU PERSONNAGE FÉMININ DANS L'ŒUVRE D'ANTON HOLBAN

Mihaela Cristina FRANGA (PÎSLARU)
Université de Piteşti

Résumé : *Prosateur de l'espèce des auteurs qui ont pratiqué la littérature de l'authenticité ou, selon un terme proposé à l'époque par Camil Petrescu, de l'experientialisme, Anton Holban a dégagé l'idée de la littérature nue comme simple transcription des expériences intérieures, pareillement à Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Max Blecher, C. Fantaneru, Petru Manoliu, H.Bonciu et d'autres. Reposant sur le concept de l'authenticité, l'art littéraire de l'auteur de « Ioana » soutient l'expérience subjective tragique et véritable, émergeant des états d'âme.*

Par toutes ses caractéristiques, le nouveau roman d'analyse déplace l'accent du « dynamique » (qui « suppose qu'on se préoccupe seulement des choses à l'extérieur de l'homme » puisque « seuls les événements peuvent se passer en sauts ») vers le « statique » (qui t'oblige à rester à l'intérieur de l'homme») – selon les expressions de Holban -, enfin, de l'extérieur vers l'intérieur. Le personnage vit dans son propre labyrinthe – un labyrinthe des dispositions de l'âme. Le protagoniste oscille constamment entre deux états, incapable de s'ancrer entièrement et à jamais dans un seul. Le héros d'Anton Holban poursuit non seulement une confession, mais également l'essai de se définir aux bords de l'expérimentation du propre tempérament.

Prenant comme point de départ une expérience authentique (la relation de l'écrivain avec Lydia Manolovici, une juive affriolante et huppée), comme dans les autres romans (Une mort qui ne prouve rien – Nicoleta Ionescu et Ioana – Maria Dumitrecu, la femme de l'écrivain), le dernier roman d'Anton Holban , Les jeux de Dania, poursuit les sinueuses liaisons qui s'établissent entre deux âmes fondamentalement asymétriques.

Pareillement à la réalité, le roman fait ressortir une féminité imprévisible, timide et en même temps incroyablement audacieuse. Prouvant une psychologie « intéressante », tel que souligné par l'auteur même, ***l'héroïne*** *du roman, Dania, réussit à accaparer toute son attention, par le phénomène du fading. (MANGIULEA, 1989 :160) Souhaitant la connaître en profondeur et mettre en évidence une psychologie authentique, le narrateur essaie de créer une image si complète que possible de la femme aimée, le roman devenant « une confession-portrait ». (Micu, 1994 : 69) Typiquement pour la prose d'analyse, ainsi que pour l'écrivain Anton Holban, l'accent est mis sur le portrait intérieur, non pas sur les caractéristiques physiques, sur l'introspection et l'analyse psychologique complexe, mais à l'aide de quelques réflecteurs.*

Intéressante dans la construction des personnages féminins est la manière contrepointique à laquelle l'auteur recourt. Milly, l'autre femme dans la vie du héros, se remarque par opposition à Dania. Sa vie marquée de souffrances, l'existence humble, étaient au pôle opposé à la vie exubérante et aisée de Dania.

Appliquant conséquemment la méthode de la comparaison critique (de la mise en contexte), l'auteur de l'étude trace des parallèles entre Anton Holban et d'autres écrivains de l'époque (H.P. Bengescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu). Comme héroine, Ioana lui paraît aussi « énigmatique » que Otilia du roman de Calinescu, et dans un cadre littéraire plus large, il compte que, par la « dissolution de l'épique » (l'absence d'un fil narratif dirigeant), l'écrivain pourrait être placé parmi les précurseurs du « nouveau roman ».

La critique littéraire a observé que les couples holbaniens se confrontent à un drame de la communication, ils « vivement douloureusement et d'une manière aigue le sentiment de l'impossibilité de sentir le temps dans le même tempo (d'une façon identique ; identiquement), d'habiter le même moment, de se rencontrer dans le même instant ». (PAMFIL, 1993 :143)

Dialecticien minutieux de la vie intérieure, appuyant sans pitié sur le temps de l'âme, Anton Holban s'est imposé dans le paysage de la prose d'analyse de l'entre-deux-guerres comme

BDD-A5825 © 2010 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:42 UTC)

un pionnier toujours réceptif aux idées novatrices de son époque. Même si l'activité de l'écrivain a été interrompue par sa mort prématurée, son œuvre perdure comme une épreuve vivante de son talent mis au service des valences du modernisme.

Mots-clés : *expérience, âme, souffrance.*

Prosateur de l'espèce des auteurs qui ont pratiqué la littérature de *l'authenticité* ou, selon un terme proposé à l'époque par Camil Petrescu, de l'experientialisme, Anton Holban a dégagé l'idée de la littérature nue comme simple transcription des expériences intérieures, pareillement à Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Max Blecher, C. Fantaneru, Petru Manoliu, H.Bonciu et d'autres. Reposant sur le concept de l'authenticité, l'art littéraire de l'auteur de « Ioana » soutient l'expérience subjective tragique et véritable, émergeant des états d'âme.

Par toutes ses caractéristiques, le nouveau roman d'analyse déplace l'accent du « dynamique » (qui « suppose qu'on se préoccupe seulement des choses à l'extérieur de l'homme » puisque « seuls les événements peuvent se passer en sauts ») vers le « statique » (qui t'oblige à rester à l'intérieur de l'homme») – selon les expressions de Holban -, enfin, de l'extérieur vers l'intérieur. La trame ne compte plus, cédant la place au forage de l'intériorité de l'être. On apporte sur la scène des personnages problématiques, qui ne peuvent pas faire abstraction des aspects majeurs de l'existence. Ainsi, ils perdent souvent leur contour physique précis et sont examinés premièrement comme psychologie, comme image intime profonde ou comme identité abstraite.

Un vrai écrivain doit savoir « choisir » l'événement « définitoire », sélectionné principalement des expériences personnelles. Une transposition mécanique, photographique des réactions individuelles n'est pas en mesure de rendre la structure intérieure des personnages.

Dans la narration holbanienne, la fréquence des points de suspension trahit l'existence d'un sous-texte. Les possibilités d'interprétation et d'analyse sont innombrables. Le personnage vit dans son propre labyrinthe – un labyrinthe des dispositions de l'âme. Le protagoniste oscille constamment entre deux états, incapable de s'ancrer entièrement et à jamais dans un seul. Le héros d'Anton Holban poursuit non seulement une confession, mais également l'essai de se définir aux bords de l'expérimentation du propre tempérament.

A la différence de l'infortunée et [...] opprimée Irina ou de l'inconsistante Dania, Ioana est une création solide et vigoureuse, l'une des peu de femmes qui vivent réellement dans la littérature d'Anton Holban „plus qu'en tant que prétexte ou point de confrontation des idées de l'auteur". (ALEXANDRU, 1987: 131)

Les romans de Anton Holban „radiographient (surprend) trois possibles hypostases des rapports entre un homme et une femme" (Călinescu, 1941:875), chacun des trois romans étant „l'histoire d'un amour manqué". (PIRU, 1972: 401)

Le roman „Une mort qui ne prouve rien" poursuit l'histoire de Sandu et Irina. L'intrigue est inconsistante, l'esprit analytique dissout l'action. Le personnage masculin confie et analyse à la fois ses émotions, gestes et attitudes. Sandu fonctionne tel qu'un kaléidoscope tourné sur lui-même. C'est, d'ailleurs, ce que suggère le titre initial du roman, « Entre des miroirs parallèles ». Le personnage féminin est absent : on ne connaît Irina que par les yeux de Sandu. D'ailleurs, les autres personnages secondaires se configurent aussi exclusivement à travers le discours du personnage-narrateur. Analysant cet aspect de la narration, Calin Teutisan parle d'une « poétique de l'absence ». Mais il

BDD-A5825 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:42 UTC)

faut souligner qu'il ne s'agit pas d'un narrateur omniscient, parce que son point de vue est limité. Le narrateur, comme le lecteur, se confronte à des incertitudes, des questions qui restent floues jusqu'à la fin du roman (on parle ici surtout de la vérité intime d'Irina). Le héros du roman, Sandu, s'approche d'Irina, sa collègue de faculté, souhaitant vaincre sa timidité cachée. La fille ne lui plaît pas, il la trouve laide, superficielle, sans préoccupations intellectuelles et pourtant il reste dans cette relation par habitude et par pitié pour elle, qui l'aime. La même situation marque le début de l'attachement de Stefan Gheorghidiu pour Ela, un sentiment transformé plus tard en amour, ce qui n'est pas le cas de Sandu.

Tous les états sont enregistrés avec une lucidité exacerbée, ainsi que l'œuvre gagne l'aspect d'un document psychologique. « Le discours romanesque développe une douloureuse tentative de nommer la substance de ce qui est vécu, qui cependant se résorbe et se dissout dans des émotions inconstantes ; une tentative d'attribuer de la cohérence et de la stabilité à la durée, mais son existence s'écroule sans cesse comme un château de sable ». (CALINESCU, 1927 : 116)

Le protagoniste se place constamment entre deux états, incapable de s'ancrer entièrement et à jamais dans un seul. Il ne peut pas accepter l'idée d'être définitivement attrapé dans une relation, annulant ainsi l'illusion de vivre tel qu'un véritable Don Juan. En même temps, à force de continuer la relation avec Irina, il répond à son besoin impérieux d'être admiré et de dominer. De plus, la soumission d'Irina lui offre une situation trompeuse, de grand conquéreur. Même si lui-même ignore qu'il aime Irina, ces besoins de son ego le déterminent à s'humilier, à recourir à de faux scénarios (il pleure, il menace de se suicider) pour s'assurer que Irina est la même « pâte maniable » qui peut prendre toute forme, selon son souhait. La scission de la conscience entre celui qui agit et celui qui fait son introspection est marquante dans ces séquences. Pendant qu'il s'exclame d'une voix désolée – « Je vais me tuer ! » - il réfléchit sincèrement : « Certes, je ne ferai pas ça ! ». Le dédoublement est un état caractéristique au héros problématique holbanien.

Il faut remarquer que « Irina cède au niveau affectif, non pas moral, parce qu'elle refuse de quitter son mari. La pâte maniable lui glisse entre les doigts, et Sandu devient un Pygmalion raté. L'aspiration vers le savoir absolu est utopique, l'homme ne peut pas y accéder. Le conflit dramatique apparaît justement lorsque le héros projette cette aspiration dans un paradigme existentiel.

La force de dissimulation et les idées de vengeance sont annihilées par la pression de la terrible souffrance qui l'envahit. La mort d'Irina ne lui apportera pas la paix, puisqu'il ne sait pas si sa fin est due à un accident ou à un geste prémédité : « Peut-être a-t-elle glissé », la cause de la mort restant indéterminée.

La fin ouverte s'inscrit dans le crédo de l'écrivain que l'œuvre littéraire ne doit pas se terminer une fois avec la dernière ligne, mais se poursuivre dans la conscience et l'imagination de l'écrivain. En même temps, on parle d'une projection symbolique du psychologisme holbanien - un processus analytique dans lequel les résultantes ne cessent de se bifurquer, et la vérité unique, absolue ne fait qu'attirer, tenter sans jamais s'offrir.

La figure de Ioana reflète son « caractère instable évoluant entre les extrêmes ». Elle est l'héroïne impulsive et fière, tyrannique et vaniteuse – traits exagérés par le narrateur.

Le roman « Ioana » se tresse autour de la tentative de ranimer une relation impossible et à la fois nécessaire pour les deux partenaires. Après avoir jeté son amante dans les bras d'autrui, les regrets du capricieux Sandu se transforment en obsession. Maintenant, il veut d'elle, mais leur réconciliation ne fait qu'engendrer d'autres

BDD-A5825 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:42 UTC)

tourments, d'autres questions, et finalement, la souffrance. L'exploration du passé de son aimée avec l'autre devient le principal facteur érosif de la tranquillité et du confort du couple réuni.

Les deux (Sandu et Ioana) quittent Cavarna Port, prenant la route de Bucarest avec des projets pour une vie nouvelle, mais la dernière réplique de Ioana laisse la fin ouverte comme dans le roman antérieur, suggérant que le fantôme du passé les suivra, torturante, partout : *J'ai rêve Ahmed…*

Le drame des héros se retrouve exprimée dans les pages du roman : Sandu et Ioana sont « deux hommes qui ne peuvent pas vivre l'un sans l'autre et qui pourtant se tracassent ». Entre eux il y a de perpétuelles récriminations : en proie à la jalousie, Sandu accuse Ioana pour l'avoir trahi (« je me rends compte que je ne la pardonnerai jamais, que la torture sera éternelle »), Ioana lui reproche qu'il ne l'a pas aimée, la poussant à chercher consolation autre part (« l'exclamation de Ioana « tu ne m'as pas aimée », ça, je ne pourrai jamais résoudre »). Ioana a été souvent vue comme un alter-ego féminin de Sandu. En effet, il ne lui manque pas non plus l'orgueil d'avoir raison et elle n'hésite pas à concentrer son attention sur la lutte psychologique alimentée et excessivement soutenue par son bien-aimé. La démarche psychologique dans le roman Ioana est d'autant marqué et vif.

Le vrai thème abordé par l'auteur en « Ioana » pourrait être considérée la *métamorphose* d'un état moral absolu, celui de la jalousie et du goût pour la sincérité. Les deux personnages voulaient se guérir de la souffrance d'un amour qui leur a tué l'équilibre.

La thérapeutique de l'oubli semblait être l'unique sortie d'une situation qui ne menait à rien. L'illusion de la guérison a été la première, la deuxième est celle du rétablissement, les deux ratés. Sandu revit la passion par une jalousie exténuée ; en fait, une lucidité absurde déchire son équilibre intérieur. Dans ses tribulations sentimentales, il semble inférieur au héros de Camil Petrescu de *Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre*.

A la différence du premier roman (*Une mort qui ne prouve rien*), en *Ioana,* le protagoniste ne se suspecte plus lui-même d'infériorité intellectuelle. *« Ioana »* est le drame des deux jeunes qui s'aiment, mais qui ne trouvent pas la tranquillité propice aux perspectives matrimoniales. Blessée dans son orgueil féminin, refusée comme épouse et harcelée comme amante, Ioana décide de quitter Sandu, cherchant la guérison auprès d'un ami du premier, essayant donc « la libération de l'absolu de la passion ». (CONSTANTINESCU, 1977 : 64)

Nonobstant, après trois années d'absence, ils se rendent compte que l' « amor vinci ». Mais, dominé par une curiosité maladive, Sandu mène l'enquête sur sa compagne, obsédé par la concurrence de *l'autre*, ayant besoin de connaître la vérité, « d'apprendre la réalité ultime des choses et des sentiments qu'il vit à l'intérieur de son être ».

A la différence du héros de Camil Petrescu qui confrontait les preuves accusatrices et niait les causes de la jalousie, Sandu développe une jalousie qui ne provient pas de l'incertitude, puisque Ioana lui a tout confié sans réserve. La sincérité de la partenaire, même si née du désir de ne laisser rien d'obscur ou de douteux dans leur amour, exacerbe le sentiment affligeant de la jalousie.

La perception imaginative des modalités intimes est torturante, provoquant une permanente peine morale, d'autant plus que pour Sandu tout reste profondément enfoncé dans la mémoire et la chair de son amante. Le sentiment de jalousie se nourrit aussi du

BDD-A5825 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:42 UTC)

tempérament ; l'écrivain signale les surprenants contrastes entre les deux partenaires : *« égoïsme mesquin et puis la générosité la plus imprévue ».*

Prenant comme point de départ une expérience authentique (la relation de l'écrivain avec Lydia Manolovici, une juive affriolante et huppée), comme dans les autres romans (*Une mort qui ne prouve rien* – Nicoleta Ionescu et *Ioana* – Maria Dumitrecu, la femme de l'écrivain), le dernier roman d'Anton Holban, *Les jeux de Dania,* poursuit les sinueuses liaisons qui s'établissent entre deux âmes fondamentalement asymétriques.

Pareillement à la réalité, le roman fait ressortir une féminité imprévisible, timide et en même temps incroyablement audacieuse. Prouvant une psychologie « intéressante », tel que souligné par l'auteur même, l'héroïne du roman, Dania, réussit à accaparer toute son attention, par le phénomène du *fading*. (MANGIULEA, *op. cit.,* 160) Souhaitant la connaître en profondeur et mettre en évidence une psychologie authentique, le narrateur essaie de créer une image si complète que possible de la femme aimée, le roman devenant « une confession-portrait ». (MICU, *op. cit.*, 69)

Typiquement pour la prose d'analyse, ainsi que pour l'écrivain Anton Holban, l'accent est mis sur le portrait intérieur, non pas sur les caractéristiques physiques, sur l'introspection et l'analyse psychologique complexe, mais à l'aide de quelques réflecteurs.

Les différences entre Sandu et Dania (âge, religion, situation matérielle, préoccupations, mais également les différences de tempérament, d'engagement affectif) facilitent une démarche analytique touffue. A travers les attitudes successives, contraires et contrariantes de la femme, le protagoniste éprouve cette fois aussi, le tourment de ne pas pouvoir accéder aux essences de l'âme de la bien-aimée ; ni ne peut-il se contenter d'un savoir superficiel.

La réalité le touche dans la mesure où son sens profond lui échappe. Tandis qu'il la « vivait » intensément, pensant à elle à chaque instant, se posant des questions et transformant tout en obsession *(« obsédé à un tel point par une poupée »),* pour elle, son existence était fantomatique, l'oubliant souvent pour des périodes plus ou moins longues. Le plus souvent, Dania avait l'air de vivre dans un monde à elle, détachée de la réalité concrète : « Dania vit dans un monde abstrait, inaccessible et la réalité la déçoit ». « Sa manière fausse de mener sa vie », son manque de réalité, les livres qui ont fait des « ravages » sur elle, tout cela est le signe d'un certain bovarysme. C'est probablement la cause de sa conduite fluctuante. Dania paraissait tantôt superficielle, tantôt profonde, sans curiosités ou très instruite, ingénue ou chevronnée, excessivement sentimentale ou indifférente. L'éducation et la situation matérielle ont eu un leur apport à cette image de Dania. *« Toute sa famille s'emploie à la rendre la plus élégante et tentante que possible »*, et lui, il ne semble qu'un *« quelconque »,* ce qui lui crée des complexes. L'argent qu'elle avait toujours à portée, les avantages dont elle bénéficiait le faisaient se sentir mal à l'aise. Très souvent, il était artificiel, réprimant ses impulsions sincères et naturelles. L'évanescence des perspectives d'une vraie intimité est de plus en plus évidente.

Les protagonistes des « Jeux de Dania » sont essentiellement différents par rapport aux couples des deux premiers romans : Sandu et Dania ont l'impression de s'aimer, ils ont quelques affinités électives, mais ne se posent aucune question essentielle quant à la perspective de l'amour.

Construit sans une action extérieure proprement dite, « Les jeux de Dania » utilise presque les mêmes procédés d'investigation psychologique censés dévoiler des personnages complexes en constante évolution. Capricieuse, la belle Dania veut connaître Sandu, dont les romans lui dévoilent une expérience sentimentale intéressante, qui lui a

BDD-A5825 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:42 UTC)

fait défaut. Comme elle ne sait ou ne veut pas se soustraire aux préoccupations mondaines, aux invitations et aux dîners, les rencontres sont rares et pas assez significatives. C'est pourquoi, le jeune amoureux a l'impression qu'il doit chaque fois refaire le mystérieux chemin vers l'âme de l'amoureuse.

Le héros n'a pas sur Dania l'influence qu'il avait sur Irina ou Ioana. Plus jeune et capricieuse, Dania lui échappe toujours. La richesse de Dania, la possibilité qu'elle a de passer son temps à l'étranger ou dans des entourages mondaines, où Sandu ne peut pas accéder, donne à celui-ci un sentiment d'infériorité. A la différence de Ioana, Dania est superficielle et dépourvue du naturel, l'homme ne pouvant pas communiquer avec elle dans ses préoccupations fondamentales.

Le titre du roman la définit en partie : la jeune femme qui essaie de prolonger l'irresponsabilité d'adolescente, tardant à assumer la maturité : *« L'enfance est finie, Dania…Un homme qui t'attend pour te parler de ses affaires quotidiennes. Te donner les clés de la maison. Te demander l'avis. (…) Les jeux ne riment plus à rien, Dania ».* (HOLBAN, 1970 : 86)

Le roman est la somme de plusieurs fragments transcrits sous le feu sacré (ardeur hallucinante) des émotions puissantes et contradictoires ou non portées à la conscience par les caprices de la mémoire affective.

La velléitaire Dania reste une énigme pour le héros. Sandu découvre peu à peu que les mondes d'où ils proviennent sont tellement distincts qu'un rapprochement authentique est impossible. La distance entre eux deux se maintient constante. Ce roman s'imprègne aussi du même drame de l'incommunicabilité.

La critique littéraire a observé que les couples holbaniens se confrontent à un drame de la communication, ils « vivement douloureusement et d'une manière aigue le sentiment de l'impossibilité de sentir le temps dans le même tempo (d'une façon identique ; identiquement), d'habiter le même moment, de se rencontrer dans le même instant ». Il s'agit d'une absence de la communication comprise comme entente et harmonie. « Les accents tragiques accompagnent le thème de l'incommunication et de la solitude, qui annoncent inexorablement la mort ». Plus que cela, nous croyons qu'entre le personnage masculin et féminin il y a une discordance à tous les niveaux – psychologique, affectif, moral, mais aussi en ce qui concerne la conception de la vie, les principes et les aspirations. Bien entendu, c'est lui qui complique en général les choses, lui – qui ne peut pas jouir de la beauté d'un instant sans penser à son caractère passager, qui a un tempérament oscillant, qui s'examine inlassablement, qui se sent irrésistiblement attiré par la souffrance.

Le cas de Dania est pourtant distinct par rapport aux autres – sa féminité imprévisible, oscillante, désarme le héros, qui sent plus vivement que jamais l'incapacité de pénétrer dans l'univers intérieur de la bien-aimée. Le chemin vers son âme est l'un vraiment labyrinthique. L'absence du dialogue pourrait suggérer, au niveau symbolique, l'absence de la communication.

Intéressante dans la construction des personnages féminins est la manière contrepointique à laquelle l'auteur recourt. Milly, l'autre femme dans la vie du héros, se remarque par opposition à Dania. Sa vie marquée de souffrances, l'existence humble, étaient au pôle opposé à la vie exubérante et aisée de Dania. Milly reste à côté de Sandu sans pouvoir demander quelque chose. Intelligente, à l'âme vive, elle se réjouit pleinement des nouvelles préoccupations – les livres et la musique. Du point de vue spirituel, nous n'hésiterons pas à la considérer supérieure à Dania. Holban ressemble Dania à l'héroïne de Huxley, qui passe d'un sujet à l'autre et reproduit comme une leçon apprise par cœur les assertions de l'entourage mondain qu'elle fréquente.

BDD-A5825 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:42 UTC)

Les réactions de Dania, qui rassemble comme un coquillage enchanté les tentations de l'éternel féminin, tourmentent Sandu, son tempérament « imprécise » l'humilie. Il n'y a qu'un seul moyen de s'arracher à une souffrance perpétuelle : s'enfuir. Appliquant conséquemment la méthode de la comparaison critique (de la mise en contexte), l'auteur de l'étude trace des parallèles entre Anton Holban et d'autres écrivains de l'époque (H.P. Bengescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu). Comme héroine, Ioana lui paraît aussi « énigmatique » que Otilia du roman de Calinescu, et dans un cadre littéraire plus large, il compte que, par la « dissolution de l'épique » (l'absence d'un fil narratif dirigeant), l'écrivain pourrait être placé parmi les précurseurs du « nouveau roman ».

Comme les trois romans forment une unité, les comparer est peut-être plus pertinent que dans le cas d'autres écrivains : « Les livres du même auteur s'influencent réciproquement », remarque Anton Holban, en référence à sa propre œuvre. Les romans se poursuivent aussi dans les récits et les nouvelles de l'auteur. Ainsi, *Icônes à la tombe d'Irina, Marcel, L'Obsession d'une femme morte, Conversations avec une femme morte* ou *Le Colonel Iarca*, reprennent, amplifient et nuancent les épisodes ou les personnages de la substance du roman *Une mort qui ne prouve rien*.

Ce qui attire chez Holban ne concerne pas les aspects sociaux, mais notamment le déchiffrement de l'univers intérieur des personnages, la sphère intime de ceux-ci. Mais cela ne signifie pas que la réalité sociale est laissée de côté. Les preuves en sont quelques-uns des articles de l'écrivain, le roman *La parade des enseignants* ou les subtiles allusions disparates retrouvées dans d'autres œuvres. Par exemple, dans *Les jeux de Dania,* par les deux personnages féminins, le narrateur glisse des descriptions sommaires, mais suggestives, de certains milieux sociaux.

Chercheant à dégager des aspects significatifs, auxquels ses prédécesseurs de l'histoire littéraire n'ont peut-être pas accordé l'importance due, Gh. Glodeanu (GLODEANU, 2006 :94) constate que le prosateur sanctionne « la médiocrité de la conduite humaine devant la mort », apportant au premier plan, en tant que héros, « un être lucide qui s'autoanalyse sans ménagements » et il a le sentiment que, par ces caractéristiques, A. Holban s'apparenterait (se rapprocherait) à G. Bacovia, le prosateur étant un « analyste des états intérieurs abyssaux ».

Mais c'est en lui-même que Anton Holban a découvert le plus intéressant personnage romanesque : *J'étais content de me faire donner une occasion de m'occuper de moi-même, parce que c'est avec moi que je suis obligé à vivre tout le temps, jusqu'à ce que la comédie de ma vie se termine définitivement.*

La critique littéraire a observé que les couples holbaniens se confrontent à un drame de la communication, ils « vivement douloureusement et d'une manière aigue le sentiment de l'impossibilité de sentir le temps dans le même tempo (d'une façon identique ; identiquement), d'habiter le même moment, de se rencontrer dans le même instant ». (PAMFIL, 1993 :143)

Dialecticien minutieux de la vie intérieure, appuyant sans pitié sur *le temps* de l'âme, Anton Holban s'est imposé dans le paysage de la prose d'analyse de l'entre-deux-guerres comme un pionnier toujours réceptif aux idées novatrices de son époque. Même si l'activité de l'écrivain a été interrompue par sa mort prématurée, son œuvre perdure comme une épreuve vivante de son talent mis au service des valences du modernisme.

BIBLIOGRAPHIE

Alexandru George, *A la fin de la lecture*, Éditions Cartea Românească, Bucarest, 1987 ;
Călinescu, Al., *Anton Holban. Le complexe de la lucidité*, Éditions Albatros, Iaşi, 1927 ;

BDD-A5825 © 2010 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:42 UTC)

Călinescu, G., *L'Histoire de la littérature roumaine de ses origines à présent*, Fondation pour la littérature et l'art, 1941 ;
Constantinescu, Pompiliu, *Le roman roumain de l'entre-deux-guerres*, Éditions Minerva, Bucarest, 1977 ;
Glodeanu, Gheorghe, *Anton Holban ou"la transcription de la biographie dans l'œuvre,* Éditions Limes, Cluj-Napoca, 2006 ;
Holban, Anton, *Oeuvres*, Éditions Minerva, Bucarest, vol. I-III, 1970-1975;
Mangiulea, Mihai, *Introduction à l'œuvre d'Anton Holban,* Éditions Minerva, Bucarest, 1989 ;
Micu, Dumitru, *A la recherche de authenticité*, Éditions Minerva, Bucarest, 1994 ;
Pamfil, Alina, *Spatialité et temporalité. Essais sur le roman roumain de l'entre-deux-guerres,* Éditions Dacopress, Cluj-Napoca, 1993;
Piru, Al., *Holbaniana,* en *Varia. Précisions et controverses*, Éditions Eminescu, Bucarest, 1972.

BDD-A5825 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:42 UTC)