UNE NOUVELLE LECTURE DES ROMANCIERS DU XIX^{e} SIECLE DANS LES ESSAIS D'IRINA MAVRODIN

Anca Sîrbu

Le critique Irina Mavrodin inscrit l'analyse des textes narratifs dans une ample démarche théorique, qui a trouvé son expression dans de nombreuses recherches que l'auteur a consacrées, les trente dernières années, au phénomène littéraire français. Les volumes d'essais : *L'Espace continu* (1972), *Le Roman poétique* (1977), *Les modernes – précurseurs des classiques* (1981), *Le Point central* (1986), *La Main qui écrit* (1994) entourent et éclairent l'ouvrage *Poïétique et poétique* (1982). Dans ce livre fondamental pour la réflexion critique roumaine, Irina Mavrodin veut formuler les lois d'une nouvelle « science de la littérature » et de la production textuelle et faire connaître une « phénoménologie de l'acte d'écrire » et de « l'acte de lire ». L'approche du texte littéraire que propose Irina Mavrodin s'appuie aussi sur les acquis de l'esthétique de la réception, grâce à laquelle l'étude diachronique et la poétique des genres ont eu d'autres possibilités d'affirmation. C'est surtout l'essai *Stendhal. Ecriture et connaissance* (1985) qui constitue le volet complémentaire du volume *Poïétique et poétique*. La tentative de définir le concept « Stendhal – notre contemporain » trouve une forte motivation dans la description de ces domaines critiques actuels.

Irina Mavrodin est connue surtout comme un grand exégète du roman proustien et post-proustien et, spécialement, du

BDD-A4932 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:58 UTC)

Nouveau Roman. On peut toutefois rencontrer des références à Balzac, à Gautier ou à Daudet, à côté des analyses plus pousées du récit fantastique ou des textes non-fictionnels (biographie, journal intime) même dans les volumes qui portent plutôt sur la littérature du XX^e^ siècle. Une prémière étape qui jalonne une possible histoire du genre romanesque du XIX^e^ siècle est le romantisme, avec l'éclosion de la narration historique : *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny, qui manifeste déjà son orginalité en face du modèle scottien, très en vogue dans toute l'Europe, par son aspect symbolique (voir *L'Espace continu*). L'autre repère qu'on doit mentionner, à la fin du siècle, est le roman naturaliste, avec l'étude de deux livres d'Emile Zola : *Pot-Bouille* et *Le Rêve* qui, tout en se refusant aux interprétations traditionnelles, prêtent à de séduisants jeux intertextuels. Retenons aussi que l'une des premières contributions critiques d'Irina Mavrodin – qui date de 1957 – est un Avant-propos à la version roumaine de *La Fortune des Rougon*, l'ouverture du cycle romanesque zolien.

Parmi les auteurs du XIX^e^ siècle, ce sont sans doute Stendhal et Flaubert qui occupent une place de choix dans les préoccupations du critique Irina Mavrodin. Le dédoublement de la conscience créatrice, la méditation de l'écrivain sur l'acte scriptural s'imposent nettement avec leur œuvre. Ce processus se produit quand la pratique littéraire acquiert un côté autoréflexif et la structure du texte devient ouverte, par un dialogue avec un interlocuteur – réel ou virtuel – avec la conscience du lecteur (voir *Poïétique et poétique*).

Le cas Stendhal est tenu aussi pour un moment particulier dans l'histoire des lettres françaises, celui qui a engendré une poïétique. On a en vue les conditions dans lesquelles est « instaurée » l'œuvre – en train de se construire –, mais également les considérations de l'auteur sur cette « production ».

Un premier argument en faveur de la modernité stendhalienne est l'apparition d'une autre formule romanesque et d'un nouveau style, ce « degrè zéro de l'écriture », propre à une littérature de date plus récente. Dans la vision d'Irina Mavrodin, cette modernité suppose, en même temps, un autre processus : passer d'un art de type « représentatif » à un art de type « productif ». L'accent que le romancier français a mis sur la

BDD-A4932 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:58 UTC)

spécificité du texte et sur la fonction de communication de l'art, le rôle qu'il assigne au lecteur, comme collaborateur de l'auteur, la lecture envisagée comme « re-création », l'intuition des « attentes » du public et de « l'effet » que la littérature produit sur un certain groupe social préfigurent les débats sur ces questions, de la seconde moitié du XX^{e} siècle. On observe ainsi que la pensée beyliste – dont les principes ont déjà été valorisés par l'esthétique de la réception – continue à offrir à la théorie littéraire une problématique ouverte. Les livres de Stendhal – accueillis différement par les générations successives de lecteurs, appartenant à des espaces culturels divers – forment un terrain privilégié pour ce type d'investigation.

Irina Mavrodin avoue sa préférence pour l'étude des textes non-fictionnels, tandis que les romans et les nouvelles de Stendhal l'attirent plutôt par leur aspect critique. Il y a, premièrement, l'avantage de mettre en circulation des écrits stendhaliens moins lus ou traduits assez tard en roumain. D'autre part, toute la critique moderne a relevé l'importance de ce métadiscours que contient la littérature subjective – « métalangage des livres de fiction » (Daniel Moutote, *Egotisme français moderne*, 1980) –, de ce microcosme de l'œuvre d'imagination, qui dévoile les coulisses et les mécanismes de l'activité créatrice. Les deux séries de textes ont les uns pour les autres des effets spéculaires, de réverbérations ou de reflets permanents.

Les pages autobiographiques ou la correspondance, à côté des contributions théoriques de Stendhal, composent, de l'avis d'Irina Mavrodin, de véritables « documents poïétiques », ayant une triple valeur : de métatexte, de pré-texte – d'exercice de création –, enfin, d'intertexte. C'est dans le sillage de Stendhal que se situent les grands « intimistes » du XX^{e} siècle : André Gide, J.-P. Sartre, Michel Leiris, Julien Green, qui se sont essayés, eux aussi, à plusieurs formes de la littérature personnelle, tout en employant des stratégies discursives différentes. Ils ont tissé un réseau de liens entre leurs œuvres fictionnelles et non-fictionnelles et ont obtenu, de cette manière, ce que Philippe Lejeune (*Le Pacte autobiographique*, 1975) appelle « une architecture de textes ». L'idée d'édifier cet « espace

BDD-A4932 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:58 UTC)

autobiographique global » (*ibid.*) traduit d'abord un effort analytique vers l'exploration de la conscience. L'égotiste cherche à surprendre ses identités successives ou simultanées, la suite de métamorphoses par lesquelles passe le moi beyliste.

C'est le mérite d'Irina Mavrodin d'avoir examiné à fond – pour la première fois dans l'exégèse stendhalienne – un second grand mouvement, par lequel le créateur forge une poïétique / poétique. Mais, comme l'observe à juste titre le critique roumain, en étudiant la chronologie des écrits stendhaliens, cette poïétique / poétique prélude aux grandes œuvres romanesques et se multiplie en toute une série de poïétiques / poétiques, en fonction de divers récepteurs. La dimension contemporaine de la création stendhalienne est déchiffrée moins au niveau du texte de fiction, qu'à celui du paratexte ou du métatexte. Irina Mavrodin signale l'ambiguïté du binôme Stendhal / Beyle dans une œuvre subjective devenue classique, *La Vie de Henry Brulard*, mais dont la technique oscille entre l'autobiographie et l'autorécit. L'intervention d'un troisième terme de la relation : Henry Brulard – narrateur autobiographique ou héros narrationnel – modifie le statut littéraire de ces écrits et conduit à l'instauration d'un autre type de pacte autobiographique et à l'élaboration d'une nouvelle poétique du texte subjectif, qui complète la poétique novatrice du texte romanesque.

Irina Mavrodin s'est penchée, à maintes reprises, sur l'œuvre de Gustave Flaubert, en tant qu'essayiste et traductrice. Elle a aussi réalisé une remarquable édition critique, en quatre volumes, publiés entre 1979 et 1985, volumes qu'accompagne un dispositif préfaciel varié : avant-propos, commentaires, notes d'histoire littéraire. L'analyse qu'elle entreprend se veut une introduction à une littérature conçue comme « objet plurifonctionnel » et propose un « point de vue roumain *théorique* sur l'œuvre de Flaubert ». Irina Mavrodin enregistre les transformations subies par certains concepts de la critique traditionnelle : réalisme, impersonnalité, influence, qu'on devrait réexaminer et réévaluer ; elle utilise d'autres concepts, qui circulent dans une critique plus récente : lecture plurielle et lecture-expérience, productivité textuelle, espace continu et intertextualité, dans son sens général de rapports avec tous les

BDD-A4932 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:58 UTC)

textes du monde, mais aussi dans un sens restreint de connexions entre les livres d'un même auteur. C'est la pensée du lecteur qui établit des liaisons entre les textes multiples et fragmentés.

L'exemple de Flaubert – à côté de celui de Stendhal – permet à l'éditrice d'illustrer les thèses qu'elle a brillamment soutenues dans le volume *Poïétique et poétique*. Quelques directions de recherche de la théoricienne Irina Mavrodin sont déjà exposées dans une substantielle préface au premier volume, qui date de 1979, et elles seront enrichies dans les études ultérieures : la relation dynamique texte-auteur, le discours de l'écrivain sur « le faire qui instaure l'œuvre », « l'impersonnalisation créatrice », les modes de signification propres à la littérature. Le critique interroge des livres moins connus du public roumain : les impressions de voyage, *Bouvard et Pécuchet*, *Dictionnaire des idées réçues* ou bien *La Tentation de Saint Antoine*, œuvre considérée comme le principal métatexte, à côté de la *Correspondance*, et comme une mise en abyme de l'ensemble des écrits flaubertiens. Le critique roumain souligne le rôle du cliché – qui se trouve au centre de la problématique flaubertienne – , sa fonction productrice de sens, dans un roman négligé sous cet aspect par les commentateurs français (*L'Education sentimentale*). Irina Mavrodin s'intéresse surtout à une certaine dimension de l'œuvre de Flaubert, comme texte « autoréférentiel », comme réflexion sur le travail littéraire, sur les possibilités et les limites de la création romanesque. Elle décèle dans ces textes l'invention d'une nouvelle vision et d'une nouvelle écriture, qui a révolutionné l'art narratif, mais qui arrive à se contester elle-même.

L'un des aspects les plus intéressants concerne l'accueil de Gustave Flaubert par la conscience critique roumaine. Ce phénomène, que H.-R. Jauss (*Pour une esthétique de la réception*, 1978) appelle « le passage de la réception passive à la réception active, de la simple lecture à la compréhension critique » se situe dans les années 30 – 40 du XX^{e} siècle. Irina Mavrodin découvre, dans un texte de 1934, des « préfigurations de la pensée critique actuelle ». Il s'agit d'un livre de Paul Zarifopol, qui a étudié l'œuvre comme le lieu d'una pratique signifiante, comme « une production spécifique », qui réclame des « moyens spécifiques »

BDD-A4932 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:58 UTC)

d'investigation. Il a entrevu, peut-être avant Nathalie Sarraute et les autres Nouveaux Romanciers, les signes de Flaubert - le précurseur.

Volumes d'essais ou études fragmentaires – préfaces, notes, articles de brèves dimensions – qu'Irina Mavrodin a publiés sur les romanciers du XIX^{e} siècle – s'inscrivent dans la même démarche, d'une admirable cohérence, qui, grâce à une assise théorique solide, offre de nouvelles perspectives sur l'évolution des formes littéraires.

BDD-A4932 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:58 UTC)