

Modalités du récit chez Jules Romains***Dr. Samia Shawki Mohamed,******Département de français******Faculté des Lettres, Université de Minia***

A lire l'œuvre romanesque de Jules Romains, on finit par croire que les modalités du récit jouent une place importante dans son œuvre. Aussi bien dans *Violation des frontières* que dans *Psyché*¹ et dans d'autres romans de Jules Romains, la personnalité du narrateur est primordiale au sein du processus visant tout entier à revêtir les fictions littéraires d'une vraisemblance indéniable. L'auteur de *Psyché* fait preuve dans les deux cas d'une virtuosité impressionnante à cet égard, et ce sont deux prouesses littéraires qu'il nous livre.

Il est nécessaire néanmoins de souligner qu'une certaine ambiguïté émane du statut du narrateur: en effet, celui-ci se veut le témoin objectif des "faits", mais il est en même temps "l'initié", presque à son corps défendant, certes, mais il est impliqué tout de même dans les événements extraordinaires qui se sont déroulés. Le narrateur du *Psyché* en est d'ailleurs bien conscient: il écrit dans son rapport:

"J'interviens à double titre dans ce qui va suivre: comme acteur, témoin, des événements et comme auteur de la relation."²

Une certaine part de la subjectivité, inhérente au rôle qu'il joue au sein de "l'histoire n'est pas à exclure. Cependant comme nous l'explique Mme Santa d'Usall"³, cette situation va le placer sous un éclairage privilégié pour parler.

En outre, il est important de procéder à une distinction entre le héros, en train de vivre les événements, et le narrateur, censé, "en savoir plus" que le héros, jouissant d'un certain recul vis-à-vis d'eux: son émotion première est dissipée et il peut commenter plus "froidement", plus "objectivement" les faits. Nous pouvons donc en quelque sorte parler de deux instances chronologiques; le narrateur est le double du héros, et l'effet de perspective temporelle dans laquelle s'inscrivent les événements joue un rôle qu'il est capital de ne pas négliger. Cela permet donc à l'auteur de regrouper des éléments disparates. Les modalités suggèrent d'ailleurs souvent d'elles-mêmes "l'idée de réseaux cognitifs"⁴ selon l'expression de Jean Filloux.

Le héros, en l'occurrence Pierre Febvre, face aux phénomènes en train de se déployer, reste perplexe; ses impressions sont floues, son esprit est assailli par une kyrielle de questions. Il est agacé par son "impuissance à dire ce qu'il éprouve. Il avoue qu'il était certainement frappé, et même troublé"⁵. Il se heurte à l'ineffable, à l'indicible. Pourtant, Pierre Febvre n'est pas une personne très émotive: le narrateur, a posteriori, prend soin de le

souligner à plusieurs reprises: ainsi, faisant allusion à la première et dernière vision concrète qu'il a de Lucienne, il déclare: "Je ne me sentais pas agité. Je n'avais pas peur. Je ne montrais aucun des signes matériels de l'émotion⁶". Puis il ajoute plus loin: "Je réagissais comme en face d'un événement naturel⁷". Enfin, une fois la vision effacée, disparue, il explique:

"J'attendis peut-être cinq minutes, adossé à la cloison. J'en profitai pour vérifier que rien dans ma perception des choses ni dans les allures de mon esprit ne décelait la moindre rupture chez moi de l'état normal⁸".

Pierre Febvre ne semble donc être un homme enclin à l'exaltation, beaucoup s'en faut et ce n'en pas hasard si Jules Romains a choisi d'insérer dans son roman un personnage doté d'un tel trait de caractère.

D'ailleurs, toute la personnalité du narrateur a été élaborée avec un soin tout particulier, dans un optique précise: accroître l'impression de véracité chez le lecteur.

Dans cette auto-présentation, le narrateur éprouve le besoin incoercible de mettre l'accent sur son tempérament "rationnel". Il affirme de façon péremptoire: "Je suis le moins halluciné des hommes⁹". Il explique en outre, très sûr de lui, qu'il a "un esprit naturellement critique et réaliste, l'habitude de dépouiller un fait¹⁰". Il va au devant des esprits récalcitrants en claironnant qu'il n'est superstitieux :

"Je ne vois pas comment, sans une protection spéciale, les croyances traditionnelles peuvent subsister dans la tête d'un homme moderne instruit¹¹".

Il n'est ni mystique ni rêveur et sa personnalité ne recèle en aucune manière "des profondeurs mystérieuses"¹². Ses goûts littéraires sont là pour se porter garants de sa personnalité:

"Quand je lis, ce ne sont pas des événements imaginaires que je cherche surtout. (...) J'aime mieux les ouvrages de documentation pure, ou les auteurs qui ont un sens de la réalité¹³".

Sa nature ne le prépare donc absolument pas au genre d'événement qu'il va vivre et subir. Il est plutôt "sceptique"¹⁴, et garde "jusqu'à l'extrême le pouvoir de discerner une réalité et une vue de l'esprit"¹⁵. Il ajoute en substance que le plaisir qu'il prend à une théorie lui laisse toute sa liberté de jugement sur elle. Nous pouvons donc en toute confiance lui faire crédit; sa bonne foi est indéniable : "Je ne tiens pas à me duper moi-même"¹⁶. Son but est la sincérité ; il tend à l'objectivité totale, s'opposant en cela au romancier:

"Un romancier, cherche à plaire à son public (...) Les faits ne sont pas ce qui compte le plus dans son travail. Je suppose qu'il n'hésite pas à les arranger, dès qu'il s'agit de mieux bâtir son livre"¹⁷.

Le narrateur, en revanche, tient à doter son récit de l'aspect d'un "mémoire scientifique"¹⁸, d'un "rapport pénétrant"¹⁹. Il

attache une très grande importance à la "pureté de l'énonciation des faits"²⁰ ". Abondant dans le sens de sa nature et la corroborant, sa solide culture scientifique, rationnelle et scrupuleuse, témoigne d'ailleurs de façon éloquente de ses compétences de discernement, de son sérieux et de ses capacités d'analyse et de déduction. En effet, Pierre Febvre explique son cursus étudiant :

"Après le baccalauréat, j'ai préparé le programme d'entrée à Polytechnique, et au-delà. J'ai passé, sans y être tenu, les certificats suivants: mathématiques générales, physique céleste, physique mathématique, chimie physique. Des circonstances de famille m'ont fait renoncer à polytechnique"²¹.

Par le truchement de son personnages, Jules Romains toujours dans son souci obsédant de vraisemblance, de véracité, tente de ménager un hypothétique assentiment de la science, elle-même dotée du pouvoir personification vivante de la authenticité, de la possibilité d'un fait. Le narrateur de "Démêlés avec la mort et le temps" n'a rien à envier à Pierre, quant à sa bonne foi, son parti pris de sérieux et son équilibre mental. Il met un point d'honneur à expliquer qu'en racontant à son ami Caïron "l'aventure de la place de la Bastille", c'est-à-dire la vision qu'il a eue de Payelle, il a prie garde à "n'ajouter au fait lui-même rien qui fût de nature à en exagérer le pathétique ou le mystère"²².

D'ailleurs, nous pouvons prendre comme témoin de sa sincérité son ami Cairon qui lui confie:

*"D'un autre que toi, je supposerais qu'il a mis dans l'affaire un peu de complaisance d'imagination. Mais je sens bien que les choses se sont passées comme tu dis "*²³*".*

Même M. Viriatte déclare : "Vous m'avez l'air d'avoir du bon sens et de l'ouverture d'esprit"²⁴". Si le narrateur réagit ainsi, c'est parce que comme Pierre l'affirmait dans *Psyché*, " le goût de se duper soi-même n'était pas (son) faible"²⁵".

Le narrateur de la nouvelle intitulée de frontières, quant à lui, aime la clarté, et se montre très vigilant. Il éprouve le besoin de comprendre les faits extraordinaires; il ne les accepte pas de façon instinctive et irréfléchie. Ainsi "apparaissent les critères qui participent à l'évaluation du génie de Jules Romains"²⁶".

Il ne se montre pas convaincu pas les propos tenus par la président, à l'issue de la réunion à laquelle l'avait convié Mary Stern: "J'ai trouvé tout cela fort intéressant, concède-t-il, mais trop de points me sont restés obscurs"²⁷". Plus loin, il demande, très scrupuleux, après que la Présidente lui a expliqué les expériences de transmission de pensée faites par médium: "Aucune fraude n'était concevable?"²⁸".

Il n'a pas peur d'émettre des réticences' de poser quantité de questions pertinentes, mettant en évidence de qualités de

réflexion et certaines connaissances: en effet, il est féru d'astronomie et semble donc initié au domaine scientifique, tout comme Pierre Febvre. Ainsi, il explique:

"Mon intérêt l'astronomie m'avait amené à lire un certain nombre d'études ou l'on discutait la possibilité de la vie, et des formes supérieures de la vie dans les autres planètes"²⁹.

Dans Psyché, Pierre Febvre prétend "fixer les fait", Les représenter dans leur ensemble pour mieux les connaître, pour savoir à quoi s'en tenir sur eux. Il désire y voir clair. Il avoue " Je n'ai pas mon résultat d'avance dans l'esprit"³⁰. Il a bien essayé de poser quelques questions à Lucienne³¹, mais celle-ci est restée assez évasive et hermétique... C'est la raison pour laquelle il entreprend le compte-rendu objectif de son aventure extraordinaire. Son rôle est de décrypter le "message" inscrit en filigrane dans les événements; car il semble bien s'agir d'un mystère à déchiffrer, si l'on l'intuition de Pierre:

"Mon impression, dès maintenant, est celle-ci: si j'arrivais à me rendre compte de ces faits comme ils le méritent, à y voir entièrement clair, ce serait peut-être l'acquisition capitale de ma vie, et une acquisition considérable en elle-même, c'est-à-dire qui le restait pour un autre que moi. A condition d'y voir vraiment claire. A condition aussi qu'ils révèlent à l'examen la richesse de contenu que leur prête"³².

Le narrateur de Démêlés avec la mort et le temps a choisi un autre biais pour appréhender et saisir le sens des apparitions ponctuelles de Payelle, ou du moins des visions qu'il n'en a pas. Il n'a pas recours à la méthode de l'écriture, mais emprunte les voies de la procédure policière classique; il mène son enquête, questionne inlassablement, pour tenter de résoudre cette énigme mystérieuse et sans précédent qui s'offre à lui-même ne parvient pas à se l'expliquer, si ce n'est qu'il se sent comme entraîné, happé par une intuition peut-être lourde de sens:

"Je me disais bien que le seul fait d'envisager ce déplacement et d'y sentir comme une sorte d'obligation obscure, était peu raisonnable. Quelle justification avouable me donner à moi-même ? Quel but?"³³.

Pour lui, comme pour Pierre Febvre et comme pour le luthier de violation des frontières, le besoin de savoir est incoercible, irrépressible, et poussé à son poussé à son paroxysme.

Comme nous l'avons constaté antérieurement, tout semblait s'opposer dans leur personnalité éprise de réalisme, de rationalisme, à ce qu'ils soient confrontés à une telle situation; rien ne laissait supposer qu'ils puissent croire en fin de compte et un pouvoir spirituel agissant de par la simple volonté humaine. Ils sont mêlés à des phénomènes paranormaux et ne peuvent qu'adhérer par la force des choses à hypothèse a priori nébuleuse

d'une transcendance psychique, spirituelle émanant d'un quelconque individu.

Le processus narratif

Dans le trois cas, le narrateur ne peut s'empêcher de nous faire part du cruel dilemme qui s'est emparé de son âme, et de l'effort qu'il a dû fournir pour faire admettre à sa raison des faits si inhabituels. En homme pragmatique et critique, il éprouve le besoin de se justifier et d'apporter son témoignage: celui-ci devra revêtir l'apparence d'un irréfutable. Le but que nous nous proposons dans les lignes qui vont suivre est justement de voir dans quelle mesure cette gageure est pleinement réussie et jusqu'à quel point le processus narratif est révélateur du souci qu'à Jules Romains d'accréditer des faits pour le moins étranges. Le narrateur de Psyché cherche à rédiger un compte rendu le plus fidèle qui soit des événements auxquels il a été mêlé. Selon lui, "la pureté de l'énonciation" ne peut être atteinte que par le système du rapport scientifique. Comme l'explique Olivier Rony dans son *"Introduction aux Hommes de bonne volonté"*.

"L'aspect brut, non travaillé, des notes les exclut en quelque sorte du champ romanesque et les affecte d'un cachet d'authenticité. Ces procédés qui visent à garantir la valeur de la narration romanesque grâce à des textes qui leur son étrangers par la présentation, l'insertion brutale, les changements d'écriture créent

l'univers scriptural et confèrent la vérité à une œuvre³⁴."

Donner à son récit l'apparence d'un travail scientifique, c'est assurer à ses pensées un certain degré de crédibilité et une certaine attention de la part du lecteur, parce qu'en ce vingtième siècle, l'opinion publique ne rien jamais la science et qu'elle assimile à la vérité. Cependant, Pierre reconnaît qu'il ne peut prétendre au parfait rapport scientifique.

"Je ne tiens pas à me duper moi-même. Les en question, par leur nature, la façon dont ils se sont présentés autrefois, et les moyens que j'ai aujourd'hui de les élucider, ne pourront jamais prendre honnêtement l'uniforme ni le pas de parade scientifique qui sont rigueur dans un mémoire"³⁵.

En revanche, s'il ne peut viser à l'objectivité totale, il est de son pouvoir de prendre vis-à-vis des "faits" une certaine distance. Cette rigueur, pleine de loyauté et à laquelle il tient profondément engendre un style assez froid. La facture de son compte rendu est d'ailleurs complètement différente de celle qui émane du cahier de Lucienne. Pierre en est tout à fait conscient:

"Le plus grand étonnement, peut-être, que j'ai eu en lisant son cahier, c'est de voir combien la couleur des choses y est autre que chez moi. Matériellement, les deux témoignages concordent. Les circonstances sont bien les mêmes. Mais tandis que chez moi elles restent plates, ordinaires, dignes tout au plus de la mention rapide que j'en fais, elles prennent chez Lucienne un

richesse, une profondeur, même un caractère mystérieux qui m'ont d'abord déconcerté. On peut expliquer cette différence par celle de nos tours d'esprit ...³⁶".

Ainsi nous prenons connaissance de l'histoire du couple à travers deux points de vue différents; cette mise en abîme confère au roman une certaine complexité alliée à une certaine richesse romanesque.

Il ne faudrait pas confondre l'esprit de rigueur de Pierre avec de l'indifférence. Simplement, par souci d'intégrité, il ne veut pas glisser un mot de trop dans son rapport; il garde constamment le contrôle d'un mot de trop dans son rapport; il garde constamment le contrôle de sa plume. Dans la présentation de son propre personnage, il est hallucinant de constater combien il a su parler de lui comme s'il s'agissait d'une personne étrangère, sans rien omettre qui fût susceptible d'éclairer le lecteur.

"Il est certain que j'ai été le siège d'une longue fermentation sentimentale, qui a pu m'exposer à des fantasmagories intérieures. Il n'est pas moins certain que ma forme d'esprit dès qu'elle se reprend, les repousse avec autant de vigueur que jamais (...) Donc si j'ai des voisins, j'ai aussi l'appétit de les déjouer. Mon cœur complices (...) ces qui était vrai cette nuit l'est encore ce matin. Il s'agit d'un fait. Eh bien ! Le fait a eu lieu"³⁷.

Son langage est clair et précis, sans évoque, plein d'assurance: il est formel: il n'a pas été victime d'un mirage.

La personnalité de Jules Romains est sous-jacente dans cette volonté d'honnêteté: en effet, l'auteur déclare dans *Ai-je fait ce que j'ai voulu?*: "J'ai toujours tenu l'obscurité comme un forme d'impuissance ou une tricherie³⁸".

Pierre considère son rapport comme un "travail". D'ailleurs, il s'attache, dit-il, à ne pas faire de "fautes de méthode". Son sens de l'observation est tellement aigu, son tellement réaliste qu'il en devient déroutant: en effet, pour exprimer son étonnement en face de certaines facettes de la personnalité de sa femme, il fait allusion à certains "éléments déconcertants³⁹". Il l'aime éperdument mais n'a pourtant ni l'aveuglement ni le langage d'un grand amoureux.

Quand il est malgré tout en proie au doute, il requiert l'approbation de témoins pour se conforter dans son opinion: il demande par exemple très habilement et de façon détournée à un membre du personnel s'il "voit" la trace "sur le lit, laissée par Lucienne lors de sa visite⁴⁰". Effectivement, la marque de son passage est nettement visible. Calme et pondéré, il examine fort méticuleusement les faits:

"Je profitai de ces dispositions, qui me donnaient toutes garanties, pour faire de procès de l'événement, ou plutôt pour le reprendre et l'amener à une conclusion, car j'avais passé une grande partie de la nuit à le débattre. Je l'examinai à nouveau point par point. J'ai de la méthode, un esprit

naturellement critique et réaliste, l'habitude de dépouiller un fait. J'ai si peu de goût à tolérer chez moi des idées confuses (...) que jadis, je m'étais entraîné, devant une affirmation quelconque, à en évaluer le degré de probabilité, en doublant le travail de la raison d'un recours instantané au calcul⁴¹.

On ne saurait prendre plus de précautions pour garantir l'authenticité d'un fait.

Le récit de *Violation des frontières* est quant à lui entièrement fondé sur des bases scientifiques d'une grande rigueur. Face au problème posé – celui de la notion de temps – les dialogues entre le narrateur et la présidente sont pleins de bon sens. Les questions du narrateur sont pertinentes et sensées; elles sont précises et témoignent de sa culture astronomique. Dans les réponses de la Présidente, domine une impression de logique. Ses commentaires, clairs et doctoraux, reposent sur des théories scientifiques solides: elle fait allusion à deux reprises à la théorie de la relativité d'Einstein⁴². Le ton et les termes qu'elle emploie, tout au long de ses raisonnements, sont révélateurs de ses connaissances et de sa probité intellectuelle: La présidente n'est ni rêveuse, ni utopique. Ainsi, elle les épaula quand le narrateur lui dit avoir lu un certain nombre d'études ou l'on discutait la possibilité de la vie (...) dans les quatre planètes et rétorqua que "cela frise l'enfantillage⁴³". Elle est bien consciente qu'

"Un contact à peu près instantané entre nous et par exemple une planète de l'Etoile de Bernard supposerait une vitesse de propagation non pas un peu plus grande que celle de la lumière, mais des centaines de milliers de fois plus grandes"⁴⁴.

Le vocabulaire est précis, rigoureux, éminemment technique, comme il se doit. La Présidente ne cherche pas à faire absolument des effets dans sa façon de parler; en revanche, elle tient à employer le mot juste et adéquat:

"La vie du type terrestre ne semble possible qu'entre des limites étonnamment étroites de température, de pression et de composition atmosphériques, de pesanteur, etc. et qui pris est, qu'entre des conjugaisons très peu flexibles de ces étroites limites. Et ensuite, l'évolution des formes vivantes n'a chance de produire des organismes supérieurs comparables au nôtre, que si les conditions du milieu restent longtemps à l'intérieur de ces limites"⁴⁵.

De sa personne émane même un certain sens de la pédagogie: son ton est celui de l'argumentation: "je vous le démontrerai quand vous voudrez"⁴⁶. Et elle sait étayer d'exemples ses propos les plus abstraits; ainsi elle fait allusion à un de ses anciens collègues qui avait du mal à intégrer la notion d'année lumière:

"Il savait très bien que les premières évolutions indiquaient une distance de cinq à dix mille années lumières. Mais pour lui, justement, l'année lumière, ce n'était plus qu'une mesure de distance, qu'une espèce d'unité de longueur (...) Il aurait fallu le

réveiller l'amener à s'aviser que cinq à dix mille années; donc que cette explosion d'étoiles ne venait pas du tout de se passer; qu'elle était aussi reculée de lui dans le temps, sinon plus, que la construction de la première d'Egypte".⁴⁷

Qui oserait ne pas faire confiance à la Présidente ? Le lecteur est obligé d'admettre la cohérence de sa pensée, et d'accepter son raisonnement plein de pertinence. Le dialogue, plagiant le compte rendu scientifique, est donc très astucieusement conduit. Le lecteur peut laisser en plan toutes ses réticences, et suivre les yeux fermés, le chemin que l'auteur est en train de lui frayer.

Dans *Démêlés* avec la mort et le temps, Jules Romains adopte une stratégie différente, mais néanmoins toujours dans le même but implicite de vraisemblance. Ici, l'auteur ne s'abrite plus derrière le paravent scientifique, mais utilise le procédé du roman policier. L'enquête est rigoureusement menée par le narrateur et son ami Cairen. Ils interrogent la femme de Payelle, son beau-frère, sa maîtresse; ils se rendent à la compagnie d'assurances dans lequel leur ami travaillait, procèdent à des "sondages"⁴⁸ sur le personnel:

"Une première enquête discrète venait de me convaincre que des gens pourtant bien placés dans l'entourage du défunt, ignoraient l'existence d'un individu de cette description, soit dans la famille, soit en dehors de la famille"⁴⁹.

Ils prennent des inconnus en filature, et n'hésitent pas à se lancer sur une piste lointaine: c'est ainsi que le narrateur va jusqu'à Amiens, sur la révélation d'un agent d'assurance. L'enquête est véritablement menée sur le modèle de la procédure policière. Aucun détail n'est laissé à l'abandon. Tout semblant de piste fait l'objet d'une recherche minutieuse, méticuleuse. Le vocabulaire employé dans la nouvelle est d'ailleurs très révélateur: il renvoie de façon incessante au champs lexical ou sémantique de la police. Ainsi Caïron remarque:

"Il n'y a pas ombre de délit, ni de menaces, ni de danger pour l'ordre public. Pas même une disparition au sens policier du mot. Tu ne me vois pas leur disant: " c'est une énigme que nous aimerions résoudre"¹⁵⁰.

Dans les pages suivantes, affluent des termes tels que information. Police, recherches, enquêtes, sondages, interroger, repérer, piste. La référence policière est une garantie de sérieux, de probité, censée revêtir les faits d'une authenticité indéniable au-dessus de tout soupçon. D'autre part, elle est très attrayante et a toujours un grand succès auprès des lecteurs, avides de suspense et d'action. Le pastiche de l'enquête policière est une façon habile pour l'auteur de montrer que des investigations doivent être menées dans le but d'élucider certains faits paranormaux...

L'occulte

Les procédés que nous venons d'étudier convergent en un même point et relèvent de la même ambition: conférer aux événements paranormaux une assise réel. Ces précaution une fois prises permettent à l'auteur de franchir allègrement la frontière qui sépare notre monde de l'actuelle, et de passer "de l'auteur côté", selon sa propre expression. Pour ce faire, il a recours à un procédé de ralentissement- que nous tenterons de mettre en lumière –permettant au lecteur de s'habituer progressivement aux étranges qui sont dévoilés ... La narration de ces phénomènes inconnus et inhabituels amène Jules Romains à utiliser une nouvelle forme de langage, à créer nouvelles images. Tout son art poétique est orienté dans cette perspective.

Le souci de la vraisemblance, le cautionnement de l'authenticité des faits amène à introduire dans ses œuvres le processus de l'illusion progressive afin de ne pas trop dérouter le lecteur qui refuserait d'adhérer aux croyances romainsiennes. A chaque fois, le déroulement de l'intrigue se révèle donc un mouvement progressif et évolutif. Psyché, selon les termes de Geoffroy Pill, semble être "non une mystification mais une parabole⁵¹", un effort pour sensibiliser le public à un élargissement des domaines du réel. Le lecteur doit être prêt à suspendre son incrédulité. Dans *Lucienne* et *Le Dieu des corps*, le paranormal reste très discret: son importance est masquée par le récit de la rencontre de Pierre et Lucienne, par leur mariage.

Les lentes préparations prendrons toute leur valeur avec *Quand le navire* où le "surnaturel" vient à dominer l'action. Nous l'avons vu, Lucienne paraît de prime abord le récit de l'amour de deux jeunes gens tout à fait ordinaires. Les personnages, lieu, les événements ne quittent jamais le plan de la vie quotidienne commune.

Cependant Jules Romains pose de sortes de "jalons dramatiques", qui donnent au récit sa coloration particulière. Dès le début de *Lucienne*, l'héroïne du même nom est envahie par un accès de bonheur inexplicable à la vue certaine que mon exaltation de ce jour-là n'avait pas son origine dans l'avenir?⁵² Par petites touches Jules Romains esquisse le profil des événements, en mettant l'accent sur la nature particulière de *Lucienne*.

Quelques pages plus loin, alors qu'elle se rend pour la première fois chez le Barbelenet, *Lucienne* ressent une émotion pour le moins étrange; elle longe la gare; soudain, un train passe, la frôlant presque:

"j'eus l'impression d'une dévastation invisible, d'un arrachement qui ne fait saigner, dont on ne meurt pas, mais dont on souffre de quelque mystérieuse façon, comme si l'espace, si près de notre chair, ne nous était pas encore étranger"⁵³.

Ce commentaire de Lucienne peut paraître à la première lecture assez ésotérique : il s'éclairera et prendra tout son sens, tout son ampleur dans *Quand le navire...* Néanmoins, il est censé intriguer le lecteur, pour le mettre dans un état propice à l'acceptation de certains faits.

Un jour suivant, regardant Marthe, son élève, jouer de piano, Lucienne s'adonne à la rêverie. Le corps de Marthe est comme un tremplin à toutes sortes de "divagations" qui s'avèreront dans *quand la navire...*:

"Il est possible, pensai-je en l'observant, que notre corps soit capable tout naturellement d'une foule de prouesses. Mais nous commençons par nous crispier et il nous faut des moins rien que pour nous détendre".⁵⁴

Il y a comme une gradation dans l'étonnement que peuvent susciter ses méditations; cette gradation permet de conditionner le lecteur éventuel. Ainsi, après quelques scènes de dédoublement s'offre à nous, vécue par Lucienne au cours d'un repas avec sa collègue et amie Marie Lemiez: l'héroïne explique qu'elle est traversée par une méditation vertigineuse:

"Rien ne ressemblait moins à une suite d'apparitions légères. Chaque moment de ma méditation s'imposait à moi, me faisait éprouver son passage avec une sorte de vigueur matérielle. J'apercevais soudain une scène de ma vie quotidienne puis une : la présence de personne ici, puis là; et c'était à chaque fois un assemblage d'êtres, constitué

d'un coup avec une grande force; une grande force; des détails "qu'on invente pas", luisant brusquement comme des preuves; mais surtout, à chaque fois, la chose appuyait sur ma pensée (...) Loin de me faire souffrir, chacune de ces rapides pulsations m'était plutôt agréable, mais j'avais conscience de m'y dépenser beaucoup, et que l'esprit n'a pas les moyens de soutenir longtemps ce train-là"⁵⁵.

Ce texte est assez révélateur de l'intensité de la vie intérieure de Lucienne. Nous pouvons encore garder l'illusion confortable que ce défilé proustien d'images est suscité par la mémoire de Lucienne:

Ainsi, ce serait des bribes de sa vie qui surgiraient de façon impromptue d'un passé enfoui...

Cependant, les pensées de Lucienne deviennent de plus en plus extravagantes; Lucienne nous donne l'impression d'être une jeune fille non seulement rêveuse mais fantasque. Ainsi, elle imagine l'existence d'une autre "dimension spatiale":

"Les choses familières et moi, nous ne sommes jamais véritablement deux fois dans le même rapport (...) Ces mêmes lieux, ces mêmes objets, ce même corps, pendant qu'ils sont dans cet aspect que j'appellerai visible, pendant qu'ils occupent fidèlement certaines places(...) ne voilà-t-il pas qu'ils me donnent l'impression d'avoir été tout ce temps-là aussi dans un autre espace, de l'ordre invisible, et d'y avoir subi des déplacements énormes(...) Oui, sans en pénétrer le mystère, j'arrive

parfois à m'apercevoir de cette œuvre d'enchantement, à la prendre sur le fait, presque avec mes yeux."⁵⁶

Cette évocation déclenche le processus de mémorisation de Lucienne. Naturellement, elle met en parallèle son impression avec un souvenir du même ordre, datant de son adolescence. Lucienne semble donc toujours avoir été en proie à des "espèces de vision". C'est ce que nous révèlent la lecture de son journal⁵⁷. Elle explique en substance qu'au cours d'une rencontre avec une amie, il se fit en elle un brusque changement, sans que son aspect extérieur en eût été modifié:

*"Tout ce qui m'entoure a l'air de s'ébranler d'une secousse et de partir à reculons. L'espace s'embrume et s'épaissit entre moi et les choses les plus proches (...) Dans mon corps qui me paraît alors vaste comme une contrée, comme une province bornée de montagnes et couverte d'un ciel orageux, il se fait un grand silence (...) Ce qui me prit alors tendait à se détacher de moi, aspirait ma vie hors de ses limites, de ma personne"*⁵⁸

Lucienne paraît dotée d'une profonde réceptivité aux phénomènes psychiques. Nous nous apercevons au fil des pages que ce que nous prenions pour de l'imagination juvénile s'avère être une forme d'intuition exceptionnelle, comme le prouvent les lignes qui vont suivre. Quand elle sent naître son amour pour Pierre, elle constate "Il me sembla que quelque chose dans

l'avenir se défendent, réservait ses droits⁵⁹". Toute personne qui a lu Quand la navire...son amour pour Pierre, elle constate: "Il me sembla que quelque chose dans l'avenir se défendait, réservait ses droits". Toute personne qui a lu le navire ...s'aperçoit avec stupeur de la véracité de cette pensée prophétique, que Pierre nommera "transe divinatoire". D'ailleurs, à la lecture du journal de Lucienne, Pierre se rend compte que

"Ce commencement d'idylle bourgeoise contenait déjà bien autre chose que le peu (qu'il y a) senti, qu'il était plein de préparations, de préfigurations, d'amorces d'événements à venir⁶⁰".

Les faits n'ont donc surtout pas "commencé brusquement" Pierre avait remarqué qu'à l'idée de la séparation imminente, Lucienne, "ivre de spiritualité ", était arrivée à "une grande tension intérieure" au moment des "faits inoubliables⁶¹".

Mais plus le récit approche de l'ultime expérience, plus l'auteur doit veiller à ce que cette expérience ne paraisse pas au lecteur une hallucination. Aussi Jules Romains redouble-t-il d'efforts pour garantir d'authenticité de sa fiction. Le procédé de l'illusion progressive rentre en jeu de façon plus complexe et plus concentrée, donnant au texte une facture très concentrée. Lucienne et Pierre, chacun de son côté, par sa propre série d'essais de plus en plus concluants- séries convergences mais

indépendantes- se préparent graduellement à l'acceptation de l'expérience culminante.

Dans *Le Dieu des corps*, la première séparation du couple est un vrai drame intérieur pour Pierre. Durant le voyage en train du retour, Pierre, angoissé, parle en pensée à sa femme:

" Où es-tu ma petite Lucienne? (...) je ne faisais pas comme lorsqu'on pense simplement à quelqu'un (...) J'appelais et dans mon appel, il y avait déjà un commencement de croyance dans le pouvoir de l'appel. Au moment où je prononçais encore une fois le nom, je regardais la campagne. J'eus l'impression qu'il s'y faisait un coup de lumière, une pulsation durant laquelle tout se mit à revivre"⁶².

Il lui arrive, en pensant dans la direction de sa femme, de sentir "l'esprit". De même Lucienne prend des attitudes étranges: un jour, Pierre la surprend devant un pan de mur sans intérêt, avec l'immobilité de quelqu'un qui est attentif à une chose qu'il regarde. Ses regards ne sont plus les mêmes ... plus rêveurs, plus vagues... Elle semble se préparer, éduquer sa volonté psychique, sa force de concentration. Pierre est souvent en proie à des espoirs étranges: accoudé au bastingage du navire, il imagine Lucienne à côté de lui :

"Il me manquait je ne sais quelle énergie supplémentaires pour l'imaginer avec plus d'intensité "⁶³.

C'est alors que Lucienne se met à poursuivre une série d'expériences conscientes:

"Il me semble, avoue -t-elle, qu'il y a des raisons encore cachées de croire à une espèce de ressource infinie(...) Raisons que je verrai mieux quelque jour si je le mérite"⁶⁴.

Forte de cette ressource interne, elle se livre à divers exercices de concentration:

"Il faudrait (...) avoir l'énergie de penser complètement (...) Si je m'obligeais à penser de toute leur puissance sont donc annoncées de manière sous-jacente, par le biais des espoirs formulés par Lucienne"⁶⁵.

Son but, d'ailleurs, se précise:

"Pierre existe quelque part (...) Donc je dois pouvoir l'atteindre, le rejoindre d'une façon ou de l'autre"⁶⁶.

Alors elle se met à imaginer le navire, puis la position de Pierre... mais "il ne suffit pas de voir, il faut y être"⁶⁷ ". Selon elle, c'est juste une question d'énergie et d'"élan". Enfin elle parvient à réaliser son vœu le plus cher: elle gagne le navire, d'abord sous une apparence vague:"quelque chose qui avait plus ou moins un goût de réalité", relate Pierre⁶⁸. Puis cette chose vague devient une forme plus concrète qui se déplace, tout en prenant "de plus en plus de consistance et de précision de contours"⁶⁹". Enfin, c'est Lucienne, sous son apparence réelle, qui devient perceptible aux yeux de Pierre:

"Je vis Lucienne assise sur ma couchette, son beau visage tourné vers moi (...) les traits un peu tirés (...), lasse (...), mais souriante, comme quelqu'un qui vient de faire un grand effort et qui en est récompensé⁷⁰".

Ainsi, Lucienne a atteint, à force de persévérance, le but qu'elle se proposait; les efforts répétés qu'elle a dû fournir pour y parvenir accentuent le degré de crédibilité de l'expérience : "J'ai donc mis des semaines à apprendre. J'ai tâtonné quatre heures, cinq heures de suite la même soirée ...⁷¹". Pierre conclut alors, comme pour attester la tentative de Lucienne:

"Je me rendis compte que cette présence ne devait rien à mon esprit, qu'elle n'était pas du tout de la nature d'un rêve ou d'une pensée⁷²".

Le Pierre sceptique du début ne peut que reconnaître la véracité des événements et accrédié ainsi le paranormal aux yeux du lecteur. Grâce au procédé de ralentissement et à la densité du détail, Jules Romains est parvenu à ses fins.

Le cautionnement de la vraisemblance de faits invraisemblables est également un des éléments prépondérants de violation de frontières. Il est même la raison d'être principale du récit. Grâce à l'habileté de Jules Romains et son immense fécondité de conception, nous nous trouvons face à des événements paranormaux comme s'il s'agissait de phénomènes naturels. Les deux récits reprennent le thème profond et les problèmes techniques de *Psyché*; il s'agit d'imposer au lecteur

des attitudes d'esprit inaccoutumées. Etant donné que les phénomènes paranormaux – fluidité du temps et de l'espace, déplacement psychique spatio-temporel, communication interstellaire- n'appartiennent pas à la formule qu'il avait déjà utilisée dans *Psyché*: celle de l'illusion progressive.

La nouvelle *Démêlés avec la mort et le temps* débute avec la mort d'un ami cher au narrateur: M. Payelle. Cette personne hante, depuis, ses nuits, sous forme de rêves particuliers: "Longs, riches en détails avec une assez grande cohérence"⁷³. Puis un jour, alors qu'il se promène étrange à Caire, un ami. Tous deux sont intrigués et entreprennent une enquête.

Cependant, le narrateur se sent investi d'une "obligation obscure"⁷⁴, si peu raisonnable que soit cette impression. Puis une gradation a lieu dans le processus de l'intrigue: le protagoniste a la possibilité de parler avec Payelle:

"C'est bien toi, n'est-ce pas? Le visage creusé se contenta de sourire (...) – c'est déjà à cause de ...oui...de toute ces histoires...que je vais être obligé ...de partir définitivement"⁷⁵.

Le narrateur acquiert la conviction intime qu'il ne peut que s'agir de son défunt ami. Le mystère commence à revêtir une tout autre dimension.

C'est alors qu'il rencontre un dénommé Viriatte, qui devine ses préoccupations, comme s'il jouait le rôle d'un intermédiaire

entre le narrateur et l'occulte. Cet homme, " un homme à visions⁷⁶", l'initie à toutes sortes d'expériences qui consistent à transmettre au narrateur ses propres visions.

Les premiers effets sont peu fructueux, mais l'entraînement aidant, la vision – car c'est toujours la même- se réitère et se révèle de plus en plus nette, de plus en plus détaillée: Jules Romains multiplie les notions minutieuses, les ordonne, à tel point que leur effet cumulatif emporte la conviction. Cette vision consiste en un chemin, sur lequel marchent deux moines et un âne. Si le narrateur prend soin lequel marchent deux moines et un âne. Si le narrateur prend soin d'insister sur le fait que "leur réalité ne semblait en rien atteinte⁷⁷", quelques détails changent à chaque nouvelle vision : "j'ai l'impression qu'il s'agit de la même scène, saisie à divers moments; et que, par un effet inexplicable, l'ordre en est bouleversé⁷⁸". L'histoire de Payelle revient alors à l'esprit du narrateur, comme s'il cherchait à percevoir un lien entre elle et les visions de Viriatte:

"La choses avait provoqué chez moi un remue-ménage d'idées, (...) elle avait même rouvert, du moins par un entrebâillement, des questions que la veille encore je considérais comme closes"⁷⁹.

L'expérience paranormale de l'enveloppe intervient comme un interlude. Ayant pris de multiples précautions de garantie- le narrateur est pris comme témoin- Viriatte parvient à faire

déplacer une enveloppe par la simple intervention de sa volonté psychique. Ainsi, chaque fois, le détail et l'échelonnement des expériences triomphent peu à peu de l'incrédulité du narrateur, et font que l'éclairage d'authenticité, qui émane d'abord des bases solides du réalisme quotidienne s'étend par degrés pour illuminer aussi les éléments plus insolites.

Cependant, le narrateur et M. Viriatte se perdent de vue quelque temps; puis, un jour, le narrateur entrevoit une émanation de ce dernier, assis sur un banc, alors qu'il est lui-même à une terrasse de café. M. Viriatte, interrogé ultérieurement, n'a visiblement pas été l'instigateur de cette vision ; il se rappelle néanmoins avoir vécu cette scène, quelques auparavant ... le médium en vient à émettre des hypothèses de plus en plus hardies- c'est le propre de l'illusion progressive- il imagine l'existence de multiples "épaisseurs de lecteur à l'état de réceptivité où il est prêt à suspendre son incrédulité ...

Ainsi, ayant suscité à nouveau la vision deux moines et du baudet, Viriatte, qu'aucune limite ne semble arrêter, formule alors le souhait de participer à sa vision, ce à quoi il n'est jamais parvenu:

"Je reste au bord: j' y assiste comme nous assistons à une scène qui se joue sur le plateau d'un théâtre (...) Puisque ce morceau de passé existe réellement, je devrais pouvoir y mettre le pied "80.

Effectivement, par une effraction à travers le temps – le fantastique, le paranormal semblent à leur apogée – il parvient à faire sentir sa présence:

"J'ai dû être pour eux l'équivalent d'une vision très pâle (...), donc impossible à confondre avec un objet tout à fait matériel, mais d'autant plus saisissant"⁸¹.

Il réussit même à sentir l'odeur des personnages. Selon lui, cette vision est à mettre en parallèle avec l'"affaire Payelle": comme les moines et l'âne, l'ami du narrateur vit, " mais pas tout à fait dans le même temps" qu'en paraît tout à fait probable étant donné les circonstances- "une intersection de temps qui restent habituellement sans contact"⁸².

Conclusion

Comme nous l'avons vu, Jules Romains utilise des modalités de récit d'une façon diversifiée. Le narrateur, à l'instar du lecteur, est ainsi conditionné, préparé psychologiquement à la dernière séance et aux phénomènes extraordinaires des données du récit. Le point culminant du récit est ainsi atteint par la technique de l'enchaînement graduel, de façon extrêmement discrète. Enfin, Jules Romains a su éviter avec brio le fantastique grotesque qu'aurait pu engendrer la narration de tels faits.

Bibliographie

Corpus

Nous avons fait référence à l'édition de la Pléiade des œuvres complètes de Jules Romains, Paris, 1982. Dans cette édition figurent tous les romans dont nous avons tirés les citations de ce travail. Nous mentionnons ici : **Le Dieu des corps, Quand le navire, Démêlés avec la mort et le temps, Violation des frontières, Ai-je fait ce que j'ai voulu?, Lucienne.**

Ouvrages sur Jules Romains

- Alain Niderst, *Jules Romains, les illusions perdues*, Baudry et Cie, Paris, 1988.
- André Bourin, *Jules Romains discuté par Jules Romains*, Seuil, Paris, 1961.
- Angela Santa d'Usall, "Autour de psyché", BAJR, 1986, N° 52.
- Dominique Viart, *Jules Romains et les écritures de simultanéité*, P.U.F., 1996.
- Jean Filloux, *Jules Romains et l'art romanesque*, Editions de Minuit, Paris, 1991.
- Geoffroy Pill, *Le thème de l'imposture dans l'œuvre de Jules Romains*, Pierre Laffont, Paris, 1979, p. 28.
- Jean-Louis Loubet del Bayle, *L'illusion politique au XX^e siècle. Des écrivains témoins de leur temps*, Economica, 1999.
- Jean-Marie Carloni, *Pour une esthétique du romanesque de Jules Romains*, Gallimard, Paris, 1989.
- Olivier Rony, *Introduction des Hommes de bonne volonté*, Gallimard, Paris, 1986.
- Olivier Rony, *Jules Romains, ou l'appel au monde*, Robert Laffont, 1992.

Ouvrages sur le roman moderne

- Frédérick Tristan, *Fiction, ma liberté*, Paris, Rocher, 1999.

- Isidore Isou, *Les Journaux des Dieux précédé de Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman*, Paris, Aux Escaliers de Lausanne, 1981.
- Jean-Luc Moreau, *La Nouvelle Fiction*, Paris, Criterion, 1997.
- Maurice Wilmotte, *Origines du roman moderne en France*. Boivin, Paris, 1987.
- Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Moscou, 1975 ; traduit du russe par Daria Olivier, Gallimard, 1978.
- Milan Kundera, *L'Art du roman, testaments trahis*, Paris, Gallimard, 1986.
- Natacha Michel, *Giraudoux, le roman essentiel*, Hachette, 1998
- Pierre Chartier, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Robert Laffont, 1999.
- René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.

-
- ¹ Dominique Viart, Jules Romains et les écritures de simultanément, P.U.F., 1996, p. 93.
 - ² Jules Romains; Œuvres complètes de Jules Romains, Edition de la Pléiade, Paris, 1982, p.209.
 - ³ Angela Santa d'Usall, "Autour de psyché", BAJR, 1986, N° 52, p.23.
 - ⁴ Jean Filloux, Jules Romains et l'art romanesque, Editions de Minuit, Paris, 1991, p. 52.
 - ⁵ Quand le navire, p. 468.
 - ⁶ Jules Romains, Quand le navire, p. 483.
 - ⁷ Ibid, p. 484.
 - ⁸ Ibid., p. 486.
 - ⁹ Le Dieu des corps, p. 343.
 - ¹⁰ Quand le navire, p. 490.
 - ¹¹ Le Dieu des corps, p. 212.
 - ¹² Le Dieu de corps, p. 227.
 - ¹³ Ibid., p. 213.
 - ¹⁴ Ibid., p. 227.
 - ¹⁵ Ibid., p. 343.
 - ¹⁶ Ibid., p. 205.
 - ¹⁷ Ibid., p. 204.
 - ¹⁸ Ibid., p. 205.
 - ¹⁹ Ibid., p. 204.
 - ²⁰ Ibid., p. 206.
 - ²¹ Le Dieu de Corps, p. 210.
 - ²² Démêlés avec la mort et le temps, p. 17.
 - ²³ Ibid., p. 18.
 - ²⁴ Ibid., p. 77.
 - ²⁵ Ibid., p. 19.
 - ²⁶ Jean-Marie Carloni, Pour une esthétique du romanesque de Jules Romains, Gallimard, Paris, 1989, p. 81.
 - ²⁷ Violation des frontières, p. 238.
 - ²⁸ Ibid., p. 250.
 - ²⁹ Ibid., p. 244.
 - ³⁰ Le Dieu des corps, p. 205.
 - ³¹ Le Dieu des corps, p. 312.
 - ³² Ibid., p. 202.
 - ³³ Démêlés avec la mort et le temps, p. 33.
 - ³⁴ Olivier Rony, Introduction des Hommes de bonne volonté, Gallimard, Paris, 1986, p. 22.
 - ³⁵ Le Dieu des corps, p. 205.
 - ³⁶ Ibid, p. 308.
 - ³⁷ Quand le navire, p. 492.
 - ³⁸ Ai-je fait ce que j'ai voulu, p. 68.
 - ³⁹ Le Dieu des corps, p. 306.

-
- ⁴⁰ Ibid, p. 307.
- ⁴¹ Quand le navire, p. 490.
- ⁴² Violation des frontières, p. 234.
- ⁴³ Ibid., p. 244.
- ⁴⁴ Ibid., p. 270.
- ⁴⁵ Ibid., p. 243.
- ⁴⁶ Ibid., p. 244.
- ⁴⁷ Violation de frontières, p. 236.
- ⁴⁸ Démêlés avec la mort et le temps, p. 23.
- ⁴⁹ Ibid., p. 25.
- ⁵⁰ Démêlés avec la mort et le temps, p. 22.
- ⁵¹ Geoffroy Pill, *Le thème de l'imposture dans l'œuvre de Jules Romains*, Pierre Laffont, Paris, 1979, p. 28.
- ⁵² Lucienne, p. 14.
- ⁵³ Lucienne, p. 26.
- ⁵⁴ Ibid., p. 42.
- ⁵⁵ Lucienne, p. 113.
- ⁵⁶ Ibid., p. 121.
- ⁵⁷ Lucienne, p. 158.
- ⁵⁸ Ibid., p. 159.
- ⁵⁹ Ibid., p. 180.
- ⁶⁰ Le Dieu des corps, p. 309.
- ⁶¹ Ibid., p. 201.
- ⁶² Ibid., p. 315.
- ⁶³ Lucienne, p. 111.
- ⁶⁴ Quand le navire, p. 432.
- ⁶⁵ Ibid., p. 441.
- ⁶⁶ Ibid., p. 443.
- ⁶⁷ Ibid., p. 448.
- ⁶⁸ Ibid., p. 467.
- ⁶⁹ Quand le navire, p. 482.
- ⁷⁰ Ibid., p. 483.
- ⁷¹ Ibid., p. 514.
- ⁷² Ibid., p. 422.
- ⁷³ Démêlés avec la mort et le temps, p. 14.
- ⁷⁴ Ibid., p. 33.
- ⁷⁵ Ibid., p. 64.
- ⁷⁶ Ibid., p. 79.
- ⁷⁷ Démêlés avec la mort et le temps, p. 84.
- ⁷⁸ Ibid., p. 90.
- ⁷⁹ Ibid., p. 174.
- ⁸⁰ Les démêlés de la mort et du temps, p. 449.
- ⁸¹ Ibid., p. 492.
- ⁸² Violation de frontières, p. 199.