

Séductions romanesques

Figures du désir. Pour une critique amoureuse, de Jacques Dubois, Les Impressions nouvelles, 202 p.

Pierre Popovic

Number 240, Spring 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66525ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Popovic, P. (2012). Review of [Séductions romanesques / *Figures du désir. Pour une critique amoureuse*, de Jacques Dubois, Les Impressions nouvelles, 202 p.] *Spirale*, (240), 62–64.

réifié, standardisé au point de n'être plus lui-même qu'une pseudo-individualité — « *le Moi au sens traditionnel n'existe plus* », écrit Adorno —, n'arrive plus ni à penser ni à faire l'expérience authentique de quoi que ce soit, à moins que celle-ci ne lui soit imposée de l'extérieur, par les forces sociales et autoritaires auxquelles s'assimile le phénomène radiophonique. C'est bien pourquoi le terme de *Radio Generation* en vient,

pour Adorno, à désigner ce « *nouveau type d'Homme* ». Non pas parce que la radio seule serait responsable de sa réification, ce qui contredirait le sens du phénomène radiophonique considéré comme « *effets de la totalité de notre société* », mais plutôt parce qu'elle est une expression particulièrement caractéristique de cet état... de chose(s), bien évidemment. †

1. Ce lien entre les études sur la radio et *La philosophie de la nouvelle musique* est souligné par Adorno lui-même, dans l'article « Recherches expérimentales aux États-Unis », que l'on retrouve dans *Modèles critiques* : « On peut remarquer que les quatre études musicales du Princeton Project, ainsi que l'étude en allemand sur le caractère fétichiste de la musique, contenait en germe la Philosophie de la nouvelle musique achevée en 1948 seulement ».
2. Adorno écrit, à cet égard, que « *La valeur d'exposition d'une œuvre spécifique qui, selon Benjamin, s'accroît au détriment de sa valeur culturelle se rapproche étroitement de la fatalité de la musique matraquée et nous semble bien plus autoritaire que la précédente [la valeur culturelle de l'œuvre]* ».

Séductions romanesques



PAR PIERRE POPOVIC

FIGURES DU DÉSIR.
 POUR UNE CRITIQUE AMOUREUSE de Jacques Dubois
 Les Impressions nouvelles, 202 p.

Qu'ont en commun Augustine Grandet (Stendhal), Charlus/Saint-Loup et Albertine Simonet (Proust), Marie de Montalte (Jean-Philippe Toussaint), Séverine Roubaud (Zola), Valérie Marneffe (Balzac), Marie-Noire (Aragon), Christine (Angot), Anna Kupfer (Simenon), sinon d'être des personnages littéraires? Le fait d'avoir durablement allumé un critique, et non des moindres, Jacques Dubois.

CE QUE LIRE VEUT DIRE

Figures du désir est proche du dernier essai de Marielle Macé *Façons de lire, manières d'être*¹ : il s'agit dans l'un et l'autre cas de donner corps et suite à l'action de lire et de prendre acte de ce qu'un texte provoque, induit, bouleverse dans l'intériorité affective et mentale de qui laisse filer sa barque au gré des pages. Ce parti pris pour la lecture active conduit Dubois à reconnaître son désir d'être du roman, de participer à son développement jusqu'à intervenir rêveusement dans son histoire. C'est une sensation commune à bien des lecteurs : qui n'a voulu appareiller sur-le-champ pour aller sauver Arthur Gordon Pym de Nantucket quand il dérive vers la grande

faille effrayante du pôle Sud? qui n'a pris la place de ce niais de Des Grieux et n'est devenu discrètement l'amant(e) stellaire dont Manon Lescaut elle-même allait faire son ordinaire? Mais, fin renard, et exigeant, Dubois délaisse les héroïnes et les héros. Son penchant va vers des personnages dits secondaires, qui ont « *des rôles essentiels à l'action mais que le récit place en retrait du personnage principal.* » Ceux-là sont les meilleurs vecteurs érotiques (au sens large). Non seulement ils captivent, appâtent, enjôlent, charment, abusent, égarent, déshonorent, fascinent, mais de plus ils le font et passent, sans que leur vie et leur personnalité soient décrites d'abondance. À qui voudra dès lors le soin d'imaginer le reste ou autre chose et d'inventer le bas-côté d'un roman « qui eût pu être différent de ce qu'il est ». Au cours de ce jeu où hermèneutique et création font bon ménage, la séduction retrouve son sens originel : le lecteur *prend à part* un personnage esquiché dans une histoire et le traite en particulier pour lui rendre le volume narratif qu'à ses yeux il mérite. Cette singularisation convie ensuite à voir le roman sous un autre jour, nanti d'une nouvelle altérité², ainsi que le montrent ces trois exemples.



LOVE IN THE NOVEL

Augustine Grandet, très belle épouse d'un riche banquier, n'a pas « *le cœur italien* » dit le narrateur de *Lucien Leuwen* : autant dire qu'elle est à tous égards peu amène. Lucien fréquente son salon et s'y montre tel qu'il est, un

insatisfait perpétuel, accablé à temps plein par la médiocrité politique de son époque (la Monarchie de Juillet). Jeune bourgeois libéral, il est amoureux de Bathilde de Chasteller, rejettonne d'un milieu ultralégitimiste. Dans un monde où les combines et les intérêts politiques embourbent tout, l'idylle n'a aucune chance d'aboutir. Coupable de quelques colères mal placées, Lucien est l'objet de rumeurs hostiles au point que son propre père estime devoir intervenir. À cette fin il manigance afin que son fils possède une maîtresse en vue, ce qui fera bonne diversion (Stendhal n'ignorait rien de la société du spectacle). Et de proposer à Augustine de séduire Lucien en échange d'une nomination ministérielle pour son mari banquier. Mais Augustine a beau avoir accepté, son cœur n'y est pas et reste de glace. Lorsque le marché est bientôt découvert, tout le monde en sort vaguement amer et dépité. Cela pourrait et devrait s'arrêter là quand, coup de théâtre typiquement stendhalien, face au désormais misogynne et misanthrope Lucien, Augustine, sans doute éblouie par la gloire anticipée des causes perdues, sent qu'elle développe un fort faible pour lui. C'est à partir de là que le lecteur Dubois cristallise. Cette femme qui, dans la société où elle vit, n'a d'autre possibilité de reconnaissance que par la religion, la littérature ou la mondanité, brise soudainement quelques vitres. Ledit lecteur la suit alors avec attention. Elle prend des poses au billard, décongèle son langage, raisonne à propos de l'adultère et, après délibération, le justifie au nom de la stupidité de son mari, passe à l'acte jusqu'à accepter l'humiliation de s'être donnée à un Lucien cardiaquement resté de marbre. Dubois conclut : « *En somme, le romancier a bien vu qu'agissant comme elle fait la si conventionnelle Grandet accédait à une forme d'humanité dont elle n'avait pas la notion jusque-là. C'est alors qu'elle sort résolument des convenances et des faux-semblants. Il y va d'une rédemption toute laïque qui se nomme liberté. Du coup, le personnage accède presque à la grandeur. C'est en se perdant qu'elle se gagne.* » Notant combien cette valorisation d'Augustine assombrit le reste du personnel du roman, Dubois imagine sa vie après Lucien : elle lira *Le rouge et le noir*, rencontrera son auteur, ils ne se quitteront plus et il l'emmènera découvrir l'Italie.

Revenant à Paris en deux occasions en 1916, le narrateur de *La Recherche* trouve un milieu très différent de celui qu'il a connu. La guerre a modifié les petites hiérarchies et les usages mondains. Étonné, parfois heurté par les changements, Marcel bénéficie en retour d'une distance qui le transforme en observateur participant. Comme toujours, il a l'œil, et surtout l'oreille, et tant la vue que l'ouïe sont chez lui très critiques. Le groupe de naguère est fractionné en petites cellules tribales. La guerre a engendré des « *femmes guerrières* », sacrifiant au culte d'un vêtement qui mime le cachet tout relatif des parures soldatesques ; des prototypes de ce que l'avenir désignera comme des « *intellectuels médiatiques* », libérant sur demande des banalités songées et des opinions bêtes mais irréfutables ; des embusqués et des permissionnaires, curieusement réunis, cherchant refuge à l'arrière dans les plaisirs de la « *nouvelle Pompéi* » (Paris). Le tout respire une sorte de faux faisandant. Où reste-t-il du « *désir vrai* » ? Quels personnages peuvent séduire le lecteur ? Charlus et Saint-Loup, lesquels forment dans *Le temps retrouvé* un seul personnage bifide. Leur homosexualité commune leur donne un recul qui les désigne comme des complices du narrateur, capables de la même clarté de jugement. Quand Saint-Loup se bat physiquement avec courage au front, Charlus, lui, livre une bataille idéologique à l'arrière, se disant germanophile en pleine hystérie collective patriotique. L'un et l'autre évoluent dans des milieux qui les fascinent tandis que leur existence même atteste la fin de leur caste : au bordel de Jupien que fréquente Charlus et dans le monde masculin des tranchées de Saint-Loup, ils risquent l'un et l'autre de façon différente leur vie (sociale, physique). « *Dans les deux cas, le héros binaire rejoint ceux qui tombent ou sont déjà tombés, socialement parlant. Et il accède par là à une funèbre et aimable beauté à l'intérieur de mon imaginaire proustien* », écrit Dubois, soulignant pour suivre que la façon dont l'écriture proustienne détaille leur compréhension de la vie des poilus ou des prostitués mène vers une acceptation oblique de l'esprit démocratique.

La Christine du *Marché des amants* de Christine Angot³ partage son cœur et le reste entre Marc, genre intellectuel rive gauche, et Bruno, rappeur à succès issu du XVIII^e arrondissement. Bourgeoise et let-

trée, contrôlant tout ce qu'elle peut dont l'économie érotique du trio, elle se retrouve néanmoins dans une impasse avec ses deux amants. Non sans ironie à l'égard du simulacre de roman sentimental dans lequel elle évolue, elle recourt à un voyant professionnel qui, au milieu d'un verbiage psycho-pop ampoulé, prophétise l'arrivée prochaine d'un troisième larron. Et paraît Charly, musicien comme Bruno, consolateur d'occasion qui l'aime simplement et qui, une nuit de déprime, lui lit du Céline (*Mort à crédit*). Dubois le note ravi : avec Charly, Christine découvre des choses pour elle disparues, une conscience des vertus de la solidarité, la richesse possible du brassage social, la beauté créatrice du langage, le bien que cela fait parfois de s'en remettre avec confiance à quelqu'un. Concluant du coup qu'« *elle est comme libérée des tutelles qu'elle s'imposait à elle-même* », le lecteur amoureux entraîne lui-même Charly vers plus d'ouverture à l'imagination.

UNE LIBERTÉ CONTAGIEUSE

Le résumé de ces trois analyses leur fait perdre bien des nuances, mais il indique au moins quelques caractéristiques essentielles de la « critique amoureuse ». Gardant à l'esprit que tout roman est une configuration de récits traversés tant bien que mal par un axe narratif directeur, Dubois trouve dans ses personnages d'élection les traces du désastre des mondes possibles abandonnés ou écartés par l'écriture. Mais c'est là, démontre-t-il, que se rencontrent des amorces d'utopie, des vellétés d'évasion hors des sentiers battus du roman, des fantasmes socioculturels d'autant plus forts qu'ils sont tenus en bride ou propres à être congédiés. La Marie-Noire de *Blanche ou l'oubli* de Louis Aragon incarne une légèreté moderne aguichante dans un univers lourdement sérieux. Quand bien même elle meurt fusillée à la fin du *Train* de Georges Simenon, Anne Kupfer a eu le temps de laisser en texte la marque d'une liberté physique et spirituelle sans laquelle son héroïsme serait humainement impossible. La Valérie Marneffe de *La cousine Bette* de Balzac échappe au simple ressentiment de la vengeance de classe dans la mesure où, petite bourgeoise et courtisane redoutable, elle « *aveugle les accapareurs de tous ordres et les perd.* » Comme on voit, en ces amorces, vellétés, fantasmes se dégage toujours l'étincelle

d'une liberté individuelle gagnée sur et contre les représentations du monde alentour. Le critique les repère au plus fort des séquences où a lieu ce que Walter Benjamin appelait « *le duel de l'amour et de la société* ». C'est une loi souvent démontrée par la sociocritique des textes : l'anthropos (la vision du monde) n'est jamais aussi lisible que dans l'eros (la mise en texte de la libido, sous toutes ces formes). À ce presque théorème Dubois ajoute que les refoulés et les écartés narratifs sont par excellence les lieux d'une telle contention et comptent autant sinon plus que les allées centrales.

Figures du désir et son appel *Pour une critique amoureuse* sont loin, très loin, de la lourdeur obligatoire et dévitalisante des travaux théoriques des années soixante-

dix et quatre-vingt. Les derniers essais sur Proust et Stendhal signés par l'auteur avaient clairement affiché cette prise de distance à l'égard du surmoi académique d'hier (ce qui n'exclut évidemment pas l'intention de connaissance). C'est un Jacques Dubois désinstitutionnalisé, si je puis dire, qui s'avance ici, bien prêt de se mettre lui-même au roman (ce n'est qu'une question de... désir). Sa prose en tout cas n'a jamais été aussi vivante, jamais aussi animée par une façon réjouissante d'aller librement au texte. Cette vitalité et cette liberté étaient sans nul doute là depuis toujours, mais diablement refoulées, et j'ose croire que Séverine, Marie et les autres lui avaient ainsi rendu par avance la liberté qu'il vient de leur donner. Parlant de Séverine et de ses consœurs, un dernier survol de l'essai

avant de conclure profile l'image d'une femme. Dirais-je que Dubois les aime comme cela ? Imprévues, d'une grâce sans affection, rétives, modernes, vivaces, d'une réputation ferme mais fictive, attirantes plus que séduisantes, indépendantes, social-démocrates, battantes, secrètes, à l'affût de la beauté du geste, un rien violentes quand il faut l'être dans l'action, en un seul mot : romanesques. ┘

1. Cf. *Spirale*, n° 238 (automne 2011), p. 67-69.
2. Je n'aurai pas l'espace pour le développer ici, mais je tiens à signaler qu'une telle approche dynamique de la lecture des textes pourrait donner de très intéressants résultats sur le plan pédagogique en études littéraires.
3. Merci à l'auteur pour ce nécessaire rappel : « *il est un "moi" angotien qui n'est pas en scène, quoi que l'on en pense* ».

Résistance de l'engagement littéraire



PAR CHRISTIAN GUAY-POLIQUIN

LE ROMAN FACE À L'HISTOIRE.
LA LITTÉRATURE ENGAGÉE EN FRANCE ET EN ITALIE
DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XX^e SIÈCLE de Sylvie Servoise
Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 340 p.

Si les décennies formalistes et structuralistes furent consacrées à l'élaboration d'une littérature davantage préoccupée par elle-même que par le monde, c'est que la recherche et l'expérimentation de nouvelles formes étaient principalement alimentées par une vive contestation des anciennes pratiques littéraires. En faisant la promotion de la littérature, le formalisme et le structuralisme ont tourné le dos au roman engagé d'après-guerre en proposant un nouveau partage des rapports entre littérature et politique. À cela, il faut ajouter la mélancolie de fin de siècle qui marqua les années 1980 et 1990. En effet, ce siècle que Lénine avait prophétisé comme étant celui des guerres et des révolutions fut scellé

par des théories dont l'aspect terminal semblait consolider une ère des « fins ». Fin de la modernité, fin des idéologies, fin de l'histoire, les derniers soubresauts du XX^e siècle semblaient être ceux d'une désolidarisation qui frappait d'obsolescence l'engagement en général et, plus particulièrement, l'engagement littéraire.

Toutefois, il faut noter, avec des observateurs de la littérature contemporaine tels que Dominique Viart et Lionel Ruffel, que la fin du XX^e siècle et le début du XXI^e sont aussi marqués, dans le domaine littéraire, par un renouveau de l'engagement. Au lieu de sombrer dans la nostalgie de l'ère des « fins », certaines œuvres contemporaines

