

Promenade autour d'une triple absence

L'être et le crime. Cinq romans-phares, de Michel Dion, Nota Bene, « Sciences humaines / littérature », 167 p.

Alex Gagnon

Numéro 246, automne 2013

Actualité de *Parti pris*

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70138ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gagnon, A. (2013). Compte rendu de [Promenade autour d'une triple absence / *L'être et le crime. Cinq romans-phares*, de Michel Dion, Nota Bene, « Sciences humaines / littérature », 167 p.] *Spirale*, (246), 16–17.

Promenade autour d'une triple absence

PAR ALEX GAGNON

L'ÊTRE ET LE CRIME. CINQ ROMANS-PHARES de Michel Dion

Nota Bene, « Sciences humaines / littérature », 167 p.

Michel Dion a fait paraître, en février 2013, un ouvrage dont le titre avait tout pour attiser la curiosité, susciter l'intérêt et, peut-être aussi, la perplexité. On pouvait légitimement, au premier regard, juger l'essai prometteur, tant les études portant sur les représentations littéraires du crime se font rares, tandis que l'analyse des fonctions et de la place fondamentale du crime dans l'histoire du roman demeure encore une piste de réflexion en attente de déblayage. Mais le livre déçoit à plusieurs titres. En effet, de l'« être », du « crime » et des « cinq romans-phares » que le lecteur est en droit d'attendre, il ne trouvera que le lieu où ces trois éléments apparemment capitaux ne cessent jamais, dans le discours de l'auteur, de briller par leur absence.

L'ABSENCE DE L'ÊTRE

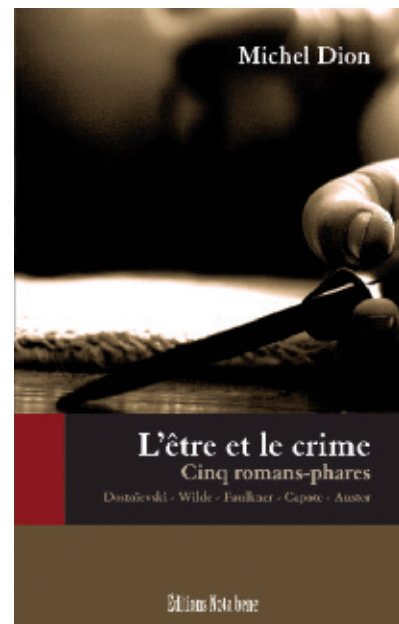
Dans la courte introduction de l'ouvrage, Dion expose d'emblée et sans détour les grandes lignes de son projet. Il cherche, d'une part, à faire le relevé des « influences philosophiques et littéraires qui pouvaient être identifiées » dans les textes étudiés et, d'autre part, à mettre au jour les principales « composantes de la vision philosophique » des romanciers retenus, c'est-à-dire à la fois le « type de conscience morale » mis en scène dans les récits et la « position philosophique » des auteurs face à la question du crime en général. Cette « vision », Dion prétend pouvoir la dégager à partir d'une lecture strictement thématique — mais non déclarée comme telle — des œuvres. Dès les premières pages, le concept de « crime » fait l'objet d'un déplacement significatif : il est d'entrée de jeu infodé à ce que l'on suppose constituer la question de l'« être », ou plus précisément il se trouve ramené au problème des « catégories existentielles »

qui forment, pour Dion, « le berceau dans lequel l'âme criminelle [notion dont on ignore le sens et dont on se demande par ailleurs si elle peut en avoir un] ira se réfugier ou dont elle tentera de s'évader ».

À juste titre, l'auteur souligne que la compréhension du phénomène criminel exige, en amont ou en aval, d'autres formes d'analyse, une réflexion d'ordre existentiel. Mais cette position, qui en soi ne comporte absolument rien d'original, est d'autant plus floue et limitative qu'elle ne donne lieu, ici, à aucune délimitation ou théorisation sérieuse de ce qui constituerait, en marge de ces autres domaines de savoir, la sphère de l'« existentiel », que Dion fait correspondre à un questionnement sur « la nature de l'être humain » et, ailleurs, aux « formes de finitude ». Bref, l'« existentiel », c'est surtout un mot qui déploie un certain champ connotatif, essentiellement topographique, où le discours explore la « profondeur » tout en marquant sa préférence pour les questions « hautes ».

Or, cette acception intuitive ne générerait pas outre mesure si l'« existentiel » ne se distribuait pas, de façon quelque peu circulaire d'ailleurs, aux trois niveaux des thèmes ou objets discutés (le crime comme « catégorie existentielle »), de la méthode proposée (l'analyse des « positions philosophiques ») et de la détermination du corpus, le « roman-phare » étant ici défini comme un roman « à teneur existentielle ».

Et « ce n'est là », écrira l'auteur en conclusion de son ouvrage, « que l'un des motifs pour lesquels ils méritent » d'être catégorisés sous la bannière des « romans-phares ». Quels sont donc ces autres motifs qui sont laissés dans l'ombre? On ne le saura jamais; quant à lui, le seul critère théma-



tique de « l'éclairage profond et utile » porté « sur la condition existentielle de l'être humain » ne suffit pas à identifier une classe générique particulière ni à découper un ensemble cohérent d'œuvres et de discours. Dès lors, c'est la justification elle-même du corpus qui manque à l'appel, le principe épistémologique présidant au regroupement des auteurs sélectionnés — Dostoïevski, Wilde, Faulkner, Capote et Auster — demeurant ici, sinon inexistant, pour le moins fort ténu et discutable.

L'ABSENCE DU CRIME

Ce flou conceptuel, qui semble constituer de ce que recouvre, dans le discours de l'auteur, les domaines de l'« être » et de l'« existentiel », affecte également, sur un deuxième plan, le traitement de la notion de « crime ». En effet, celle-ci demeure

généralement indiscutée au profit d'une sorte de métaphysique du criminel, dont l'« âme » serait secouée « *par les vicissitudes de l'existence* ». Cet essentialisme latent conduit l'auteur à envisager le « *crime* » comme une catégorie psychologique, mais sans que l'on puisse mesurer la distance, au sein de ses énoncés, qui sépare plus ou moins sa voix métadiscursive de celle mise de l'avant par les discours romanesques dont il vise à décortiquer le contenu. Autrement dit, ce qui fait l'objet d'une occultation, chez Dion, c'est non seulement la dimension proprement et spécifiquement juridique de la notion de « *crime* », qui recouvre un domaine d'objets historiquement très large et constitutivement variable, mais aussi son traitement textuel et la façon dont elle « travaille » les œuvres romanesques. Ce manque de rigueur analytique conduit l'auteur à cultiver et à entretenir une confusion à la fois lexicale et énonciative : énonciative, parce qu'il demeure impossible, tout au long de l'essai, de départager ce qui appartient en propre et textuellement aux discours analysés (les romans) et ce qui relève du discours analysant (la lecture de Dion), et lexicale, parce que le concept de « *crime* » lui-même, en tant que sa signification est toujours tributaire de l'environnement discursif et du contexte historique où elle s'insère, semble se superposer indûment, dans le discours de l'auteur, à la notion de « mal », qui aurait gagné à être placée au centre de son champ de vision s'il souhaitait véritablement, et de façon cohérente, camper son analyse sur le terrain « *existentiel* ».

On peut également regretter que, dans chacun des cinq chapitres consacrés respectivement à l'un des « *romans-phares* » annoncés sur la couverture, la discussion des enjeux relatifs à la représentation littéraire du crime soit le plus souvent parachutée, c'est-à-dire insérée de façon plus ou moins cohésive dans un commentaire éclectique visant à mettre au jour, pour chaque auteur présenté, une « *position philosophique* » s'articulant à des questions aussi diversifiées que le rapport à l'autre, la (re)connaissance de normes morales, la relation au temps, la culpabilité, la liberté ou la conscience esthétique. En sorte que, tant par cet éclectisme que par l'indistinction énonciative dont il vient d'être question, *L'être et le crime* est un ouvrage difficilement compréhensible et presque inutilisable.

L'ABSENCE DU ROMAN

Les cinq romans retenus par l'auteur font l'objet de chapitres distincts. Le premier d'entre eux, consacré à *Crime et châtiment*, est sans doute le plus représentatif du type de lecture mis de l'avant par Michel Dion. Dans cette section initiale, il fait la recension des « *influences* » supposément actives au cœur de l'œuvre dostoïevskienne. Il s'abandonne au réflexe culturel, si canonique en ce qui concerne les romans du géant russe, qui consiste à vouloir déceler les grandes lignes de ce qui formerait la plateforme philosophique à laquelle Dostoïevski se rallierait. De Marx à Schelling en passant par Nietzsche, Hume et Machiavel — qui ne font jamais l'objet de discussions étendues —, une sorte de cartographie des grandes balises philosophiques est dressée au sein de laquelle Dostoïevski est censé occuper une position précise. Le texte littéraire est ici conçu, implicitement, comme étant réductible au discours philosophique : comme si la mise en récit elle-même, en quoi consiste le travail romanesque, constituait un masque rétractable, le texte est pensé comme pouvant se dissoudre sans reste dans le discours d'idées. La logique d'analyse mise de l'avant par Michel Dion est, en ce sens, une logique de l'*illustration*.

Car la littérature n'est convoquée que pour illustrer autre chose qu'elle-même, et les textes, que pour mettre en évidence ce qui est toujours déjà énoncé ailleurs. Les romans ne peuvent signifier, dans le discours de Dion, que si en eux résonnent les échos d'une tradition philosophique ambiante, qui formerait en quelque sorte un discours premier dont la littérature serait l'épiphénomène. En fait, tout se passe comme si, incapable d'établir une distance (et d'en mesurer les effets, d'en comprendre le fonctionnement, etc.) entre auteur, narrateur et personnage, Dion cherchait à ramener le roman à une sorte de quintessence idéale, à diluer la complexité des dispositifs énonciatifs exploités par les romanciers et, par conséquent, à prêter au texte une seule et unique voix monologique. Près d'un siècle après la célèbre analyse de Mikhaïl Bakhtine, cette manœuvre critique paraît d'autant plus intenable que la texture polyphonique du texte dostoïevskien, reconnue depuis longtemps, fait obstacle à toute tentative d'enfermement du sens au sein d'une unité close ou d'une totalité résumable.

Derrière les personnages, derrière l'instance narrative, Dion semble toujours postuler la présence manifeste de l'auteur : le texte n'est plus la mise en scène ou la confrontation de discours divers, mais le théâtre d'une parole indivisible et imposante qui irrigue le texte comme les veines un corps.

Au fond, l'analyse proposée par l'auteur repose sur un double présupposé, à savoir que le romancier doit en effet avoir une « *position philosophique* » systématique et que ce système doit nécessairement concourir, en tant que facteur de construction des romans, à l'écriture littéraire. D'où la possibilité, pour l'auteur, de dresser le répertoire des « *influences* » qui animent la prose des écrivains qu'il présente successivement. S'agissant d'Oscar Wilde, dans le deuxième chapitre, il décèle par exemple une « *illustration de cette adhésion implicite* » à la philosophie machiavéenne. Truman Capote, pour sa part, « *paraît adopter le point de vue de Hume* » et Paul Auster, un « *disciple d'Héraclite* », élabore des romans dans lesquels « *on peut percevoir [...] une influence kierkegaardienne* ». Mais en même temps, autour de tel ou tel autre passage de son œuvre, « *la question se pose de savoir si Auster subit ici une influence sartrienne ou heideggerienne* ».

Présentés comme le seraient des essais, les romans apparaissent ici comme des recueils d'idées dont la dimension fondamentalement narrative pourrait être complètement aplanie, niée, oubliée. Mais cette abstraction ne peut s'accomplir qu'au détriment de la *textualité* des textes. Elle opère, méthodologiquement et épistémologiquement parlant, une réduction systématique du discours littéraire lui-même. En somme le « *roman-phare* » apparaît, comme catégorie d'analyse, là où le roman a déjà disparu. De cette triste réalité, la trop brève conclusion de l'ouvrage semble prendre acte lorsque l'auteur, déclenchant chez le lecteur un dernier étonnement, écrit que les cinq œuvres étudiées « *demeurent des romans, non pas des traités philosophiques portant le titre de "romans"* ». Malheureusement, cette idée n'est émise qu'à la toute dernière page. Et celle-ci, à défaut d'une cohérence argumentative préalable sur laquelle elle pourrait prendre appui, n'est rien d'autre que le lieu où toute tentative d'une synthèse finale, qui serait pourtant bien nécessaire, est par avance condamnée à l'échec.