

Jean-Louis Cabanès, *Le Négatif. Essai sur la représentation littéraire au XIX^e siècle*
Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2011, 304 p.

Luc Bonenfant
Université du Québec à Montréal

L'essai magistral de Jean-Louis Cabanès, *Le Négatif. Essai sur la représentation littéraire au XIX^e siècle*, vise de son propre aveu à « caractériser la littérature que l'on dira moderne en prenant en compte trois grands transversaux : le sublime et ses métamorphoses, le grotesque et la fantaisie, enfin les relations qu'entretiennent la mimesis réaliste et l'hallucinatoire » (p. 7), en tant que ces enjeux se trouvent travaillés par des formes

diverses de la négativité et de l'axiologie qu'elle entraîne. Conséquemment divisé en trois chapitres, l'ouvrage traverse le siècle et ses textes avec l'aisance dévolue à tout essai digne de ce nom. Car voilà bien un des aspects essentiels de cet ouvrage, celui d'une lecture, d'un accompagnement par les textes où la posture se trouve pleinement assumée et dépliée. Plutôt qu'une étude au sens académique et restreint du terme, l'auteur nous présente un texte ample où les grilles d'analyse, qui s'avèrent certes nécessaires, ne réduisent jamais les textes littéraires convoqués à de vulgaires exemples. Ici, les romans de Flaubert ou de Zola, les poèmes de Baudelaire ou de Hugo, les nouvelles des Goncourt ou les scènes de Monnier servent parmi plusieurs autres à illustrer une réflexion qu'ils contribuent derechef à relancer, l'idée y prenant toujours l'expansion nécessaire à sa réalisation.

Il ne faudrait pas non plus s'y tromper en pensant que le propos de cet essai doit être contenu aux seuls textes du siècle « historique » qu'il convoque dans son sous-titre. Refusant toute forme de causalité mécanique entre l'histoire et les textes, l'auteur postule par exemple que la coupure épistémologique que le Sublime signe date manifestement du milieu du XVIII^e siècle et que, à cet égard, on ne saurait réduire la modernité qu'elle entraîne à un cadre périodique strict. S'il se réclame explicitement de Gusdorf pour étayer ce point, l'essayiste aura tôt fait de nous convaincre tant l'argument qu'il invoque est aujourd'hui répandu et accepté. En témoignent au premier chef les travaux fort différents, voire opposés, d'un José-Luis Diaz ou d'un Jacques Rancière.

La première partie de l'ouvrage, « Métamorphoses du sublime », montre que *sublime* et *mélancolie*, dans le

romantisme, s'opposent tout autant qu'ils se recoupent. On aura ainsi tôt fait de constater que « la négativité mélancolique trouv[e] son prolongement dans les territoires qui, dans le sublime burkien, sont toujours le terrain paradoxal à partir duquel on s'élève vers l'infini » (p. 27). Comme il s'agit de littérature, cette conjonction trouve à s'exprimer autrement que thématiquement, soit par le style, alors que Jean-Louis Cabanès postule « qu'il existe un lien étroit entre le vide auquel se réfèrent sans cesse les écritures mélancoliques, et la revalorisation esthétique du détail » (p. 39-40). Si le sublime peut être envisagé du point de vue esthétique, il n'en ressortit pas moins aussi à la cognition et à l'éthique alors que J.-L. Cabanès suggère que la Révolution constitue un moment historique assimilable à la catégorie du Sublime. C'est en définitive une axiologie du sublime que cette partie nous présente. La théorisation du grotesque par Hugo, l'expression d'une mélancolie redevable aux épopées chrétiennes chez Baudelaire et la négativité ironique d'un Flaubert en sont les instances stylistiques et esthétiques principales. Inévitablement, l'analyse renvoie à une dimension plus vaste — historique ? sociale ? — en autant que l'expression du Sublime reste « indissociable d'une représentation de l'Histoire qui fait de la Révolution une étape splendide de l'avènement de l'Esprit » (p. 111-112).

Intitulée « Éléments du rire moderne : mémoire et imagination créatrice », la seconde partie de l'essai poursuit la réflexion éthique avancée pour montrer que les considérations esthétiques, dans la littérature moderne, ont presque irrémédiablement un écho social ou historique. Le grotesque, comme catégorie esthétique, enjoint un type d'imagination qui

est tout à la fois celle du « sujet riant » et celle « collective des peuples » (p. 123). L'essayiste de proposer que

dans une société aristocratique, le roi est accompagné de son fou et Don Juan peut-être doublé par Sganarelle (on reprend la Préface de *Cromwell*). Dans la société révolutionnée s'impose cet être unidimensionnel, le bourgeois. Plus de contrepoint grotesque, il devient son propre écho, il bégaye son être au monde, il se multiplie dans sa propre répétition, il tend même à être partout en envahissant tout. (p. 144)

Cette réflexion sur le grotesque et ses inflexions procède de lecture fines où les romans de Flaubert (Charles et Homais sont notamment convoqués), les poèmes de *Fêtes galantes* et même la tradition chansonnière (dont les *Complaintes* de Laforgue signalent la légitimation) permettent de mieux comprendre l'équivocité esthétique de textes dont les formes ironiques ont pour effet d'offrir à lire cette revanche constante que le bas performe sur le haut dans la littérature moderne.

Si la troisième partie de l'essai, « Hallucinations — Représentations », peut donner l'impression d'une rupture parce que la négativité y semble d'abord prisée depuis le point de vue psychologique, elle n'en dresse pas moins des liens primordiaux avec les deux parties qui la précèdent. En soumettant *La Tentation de Saint-Antoine* à la lumière comparatiste des propositions des aliénistes, l'essayiste y donne à voir que l'écriture flaubertienne se trouve être le lieu d'une prose « fondée sur des glissements, des associations, des suites [et] des allitérations sémantiques » (p. 215) qui répond, pour les poursuivre, aux négativités poétiques de la prose poétique du début du siècle. Esquirol, Maury et les autres fournissent à Flaubert un « cadre épistémique » qui devient une « disposition rhétorique » (p. 213) propice à l'explosion d'une

épistémè proche de celui de Freud. Du psychologique et de ses prétentions scientifiques, nous sommes passés en terrain esthétique et, donc, éthique puisque axiologique. Et c'est ainsi que la lecture d'un auteur et d'un texte archi-commentés se renouvelle alors que Cabanès montre de tout cela que

l'art de Flaubert, que l'on place toujours sous le signe de l'économie et de la contrainte, semble se situer, dans le déploiement des fantasmes de l'ermite, sous le signe de l'abondance, précisément parce que les tentations d'Antoine impliquent le pluriel, le sériel, l'intensif, l'hyperbolique ou, si l'on préfère, le sans fin d'un présentoir fantasmatique. (p. 213)

Le personnage semble à l'image d'une esthétique entière alors que le réalisme ne produirait que de l'identique, fondé qu'il est sur l'idée d'une *mimésis*. Là se lit ensuite un rapport au rire — et au grotesque — abordé dans la partie précédente de l'essai, le rire s'imaginant aussi selon l'essayiste depuis les formes possibles de l'imitation.

On lira bien sûr cet essai pour l'intelligence et la finesse des lectures qui y sont proposées, mais par-dessus tout, on le lira pour sa posture assumée alors que la pensée essayistique y agit comme une méthode herméneutique forte au sein de laquelle la différence reste la marque la plus probable de la similarité. En s'attachant aux enjeux posés par le sublime, le rire et l'hallucinatoire, Jean-Louis Cabanès donne à lire la négativité comme un ressort esthétique fort de la modernité.

La littérature, on le sait et Cabanès y tient, engage une éthique, excédant en cela l'Homme qu'elle préfigure. Ce faisant, *Le Négatif* conduit une réflexion que les spécialistes de la littérature contemporaine auront à cœur de méditer parce que ce qui se donne maintenant à lire se lisait peut-être déjà naguère. Il n'y a pas simple facétie à proposer que « *l'Histoire du*

Roi de bohème et de ses sept châteaux pourrait être considéré comme un récit postmoderne avant la lettre » (p. 295). Et le titre de ce compte rendu n'est pas plus une boutade alors que sa citation est elle-même tirée de l'essai de Jean-Louis Cabanès, transformant obliquement le Mage en un Midas de la négativité esthétique.

Le sublime et la modernité se métamorphosent depuis leur avènement sans pour autant qu'ils disparaissent ou s'éteignent. C'est là certainement la thèse première de cet opus que de considérer les dispositions esthétiques de la discordance, nous conviant du même coup à une histoire plus vaste, celle de la pensée occidentale moderne, en proposant qu'il « est donc possible que nous assistions à la survie esthétique d'un monde qui, historiquement, n'est plus » (p. 295), alors que nous n'aurions pas encore pris la pleine mesure des mutations fournies par le « progrès » historique et technologique. Et si l'on ne saurait en quelques lignes rendre justice à une pensée aussi riche que dense, force est de constater la rigueur et la conviction avec laquelle l'auteur y déploie ses thèses.