
Isabelle Daunais, *Les Grandes Disparitions. Essai sur la mémoire du roman*

Isabelle Daunais, *Des ponts dans la brume*

Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du texte », 2008, 136 p.

Montréal (Québec), Les Éditions du Boréal, coll. « Papiers collés », 2008, 182 p.

Christophe Pradeau

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/2140>

DOI : 10.4000/itineraires.2140

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2010

Pagination : 184-190

ISBN : 978-2-296-11224-7

ISSN : 2100-1340

Référence électronique

Christophe Pradeau, « Isabelle Daunais, *Les Grandes Disparitions. Essai sur la mémoire du roman* Isabelle Daunais, *Des ponts dans la brume* », *Itinéraires* [En ligne], 2010-1 | 2010, mis en ligne le 01 mai 2010, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/2140> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.2140>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.



Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Isabelle Daunais, *Les Grandes Disparitions. Essai sur la mémoire du roman*

Isabelle Daunais, *Des ponts dans la brume*

Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du texte », 2008, 136 p.

Montréal (Québec), Les Éditions du Boréal, coll. « Papiers collés », 2008, 182 p.

Christophe Pradeau

RÉFÉRENCE

Isabelle Daunais, *Les Grandes Disparitions. Essai sur la mémoire du roman*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du texte », 2008, 136 p.

Isabelle Daunais, *Des ponts dans la brume*, Montréal (Québec), Les Éditions du Boréal, coll. « Papiers collés », 2008, 182 p.

- 1 En 2008, Isabelle Daunais a fait paraître deux livres, l'un aux Presses universitaires de Vincennes, l'autre aux Éditions du Boréal, qu'il est extrêmement instructif de lire conjointement, ce que très peu de lecteurs sans doute ont eu l'occasion de faire, étant donné l'obstination que mettent les milieux éditoriaux français et québécois à s'ignorer mutuellement. Le premier est un essai qui énonce et déploie en trois chapitres d'une quarantaine de pages chacun, dans une prose tendue, riche en formules amies de la mémoire, une proposition très forte, exposée avec la grande clarté qui seule convient au déploiement fécond des hypothèses paradoxales : le roman serait moins un art du présent, « l'histoire du présent » ainsi qu'il a été souvent défini¹, qu'un art de la

mémoire ; ou, pour le dire autrement, et défroisser quelque peu le paradoxe, c'est parce que le roman est un art *mémoriel*, soucieux d'affronter le présent depuis le souvenir des mondes disparus, qu'il est apte à prendre acte du surgissement du nouveau en le mettant en perspective, en l'inscrivant dans un espace complexe de comparaisons – « Le roman, écrit Isabelle Daunais, est fondamentalement l'espace de la comparaison » (GD, p. 17). L'autre ouvrage est un recueil d'une vingtaine d'« essais » écrits au fil des jours, au hasard des lectures ou des rêveries, des sollicitations de l'actualité ou de l'existence : textes relativement brefs, de sept à dix pages, originellement publiés dans des revues littéraires : *L'Inconvénient* et *L'Atelier du roman* ; ce sont autant de méditations sur des sujets petits ou grands – mises en parallèle de Tolstoï et de Dostoïevski, de Cervantès et de Montaigne, réflexions sur une campagne promotionnelle de la Ville de Montréal intitulée *100 jours de bonheur*, ou sur une « bibliothèque idéale » composée par les auditeurs de Radio-Canada ou encore sur la commercialisation d'un cercueil écologique entièrement biodégradable, propositions pour déplacer l'idée proprement impensable de la fin du monde ou rêveries sur une réplique d'*Onclé Vania* –, autant de méditations, illuminées par un humour discret, un pessimisme souriant et tonique, qui questionnent la place menacée de la littérature dans « notre monde pacifié » (PB, p. 7) en jouant subtilement du pouvoir de dessillement du paradoxe.

- 2 Isabelle Daunais entend par « monde pacifié » un monde perçu comme « la disparition d'un monde, son prolongement étrange et un peu comique en dehors de l'histoire et du temps » (*ibid.*). C'est précisément, selon elle, ce que le roman moderne expose : la genèse et le déploiement progressif, à compter, à tout le moins, des premières années du XIX^e siècle, de ce monde qui est désormais le nôtre, un monde où le temps et la mémoire eux-mêmes sont menacés de disparition, un monde sans destin et sans héroïsme, sans tragédie et sans épopée, « accueillant, ouvert, plein de sollicitude » (PB, p. 7). C'est un séjour qu'il est tout à la fois très aisé et très ardu d'habiter parce que « si nous ne croyons plus au destin depuis longtemps, si nous chérissons notre liberté, l'idée que notre condition non tragique est une condition dérisoire qui ne nous sauve de rien nous est insoutenable » (GD, p. 24). Le confort de vivre et la liberté ont pour contrepartie l'insignifiance et l'indétermination, l'effacement, la marche à l'oubli des œuvres et des existences ; c'est au roman qu'il revient, pour ainsi dire par nature, d'explorer « cette condition dont il prend l'infinie mesure » (*ibid.*).

Une ontologie du personnage romanesque

- 3 Isabelle Daunais ne cesse de revenir sur le personnage de don Quichotte. Il est au cœur de trois des essais réunis dans *Des ponts dans la brume* (« Le monde peuplé de Cervantès », « La course et la lutte », « Le “moyen étage” ») et il reparait encore, simple silhouette mais insistante, dans d'autres textes du recueil². Quant aux *Grandes Disparitions*, le personnage de Cervantès lui offre son point de départ, son lieu d'origine, le point de départ de l'histoire qu'Isabelle Daunais se propose de raconter. « Depuis que don Quichotte s'est élancé sur les routes de Castille » le roman n'a cessé de se poser la question suivante : « [...] que se passe-t-il lorsque le monde dont on est issu et que l'on reconnaît seul pour sien est un monde disparu » (GD, p. 9) ? Le roman se définit, depuis Cervantès, comme une réflexion sur « la perte de mondes dont on a conservé la mémoire mais que l'on a cessé d'habiter » (*ibid.*) ou, pour le dire autrement, « de tous les arts [...] le roman est celui où s'exprime au plus haut point la conscience de ce qui

n'est plus » (GD, p. 12). La force extrême du roman de Cervantès est d'inventer un personnage qui voit son destin se dérober devant lui : comment être un chevalier dans un monde sans héroïsme, c'est-à-dire, plus radicalement encore, comment habiter un monde où non seulement la chevalerie n'a plus sa place mais où rien n'est susceptible de déterminer la forme d'une vie sinon ce que l'on en fait soi-même :

[...] que peut-on faire lorsqu'on est tenu d'avancer dans un monde qui *exclut* tout ce à quoi l'on croit, et que dans un surcroît de dévastation cette exclusion n'est le résultat d'aucune punition, ni même, à proprement parler, d'aucune *erreur* ? (*Ibid.*, p. 19)

- 4 Le premier chapitre des *Grandes Disparitions* retrace l'émergence historique de la conscience d'être *sans destin*, depuis la réaction de déni de don Quichotte jusqu'à l'avènement des héros « invisibles » de Dostoïevski (*ibid.*, p. 31), en passant par les derniers flamboiements de l'héroïsme dans *La Comédie humaine* (la technique du retour des personnages étant interprétée par Isabelle Daunais comme un « contrepoids » ou une « riposte » à « la pression montante du nombre » et à l'effacement des singularités dans *le grand désert d'hommes* [*ibid.*, p. 30]). La théorie du roman que l'essayiste élabore, de livre en livre, d'article en article, est avant tout une ontologie du personnage romanesque³. Dans « Hériter du roman », l'un des essais recueillis dans *Des ponts dans la brume*, elle propose de distinguer entre deux types de romanciers, les « rénovateurs » et les « héritiers » : les premiers ne sont pas sans nourrir une certaine prévention vis-à-vis d'un genre incessamment soupçonné d'obsolescence et qu'il convient en conséquence, et perpétuellement, de refonder ; les seconds habitent le roman pour ainsi dire naturellement et l'éprouvent comme un séjour ou comme un domaine si vaste que l'idée même d'un ailleurs est non seulement hors de propos mais incompréhensible ; chez les premiers la « figure dominante du roman » est le romancier lui-même ; chez les seconds, le personnage requiert l'entière attention du lecteur. Comme on le devine sans peine, la préférence d'Isabelle Daunais va à ces derniers. Le roman s'enroule tout entier, en effet, à ses yeux, dans la figure à la fois « concrète » et « énigmatique » du personnage :

Car le personnage apporte à notre connaissance ce qu'aucun d'entre nous ne saurait apporter ; ce qu'il nous fait voir du monde procède d'une manière différente de penser, une manière qui ne cherche ni à découper, ni à classer, ni à historiciser quoi que ce soit, mais à révéler, et cela de telle sorte que nous ne le perdions plus jamais de vue, un aspect du monde resté jusque-là inaperçu. (*PB*, p. 48)

- 5 On ne rencontre guère que des « héritiers » dans les essais d'Isabelle Daunais. Les écrivains qu'elle cite pour définir ce qu'elle entend par là, Balzac, Flaubert, Dostoïevski, Tolstoï, Proust ou Kafka, sont ceux-là mêmes que l'on croise et recroise dans *Des ponts dans la brume* et dans *Les Grandes Disparitions*. Le personnage, qui « habite le présent en étranger étonné, venu d'un autre monde, dont le souvenir éclaire de sa puissance inquiète et moqueuse tout ce qu'il touche et tout ce qu'il voit » (GD, p. 25), concentre en lui-même toute la puissance de révélation du roman, son pouvoir d'« entailler le monde » (*PB*, p. 107) ou, selon une autre métaphore qui donne son titre au recueil, sa capacité de « jeter des ponts dans la brume » (*ibid.*, p. 141). Ce sont les personnages qui habitent nos mémoires, qui nous accompagnent une fois le livre refermé, une fois que nous voilà coupés, et pour ainsi dire sevrés, de sa présence textuelle ; c'est eux qui nous aident à vivre, à habiter un présent que nos lectures, le souvenir que nous en avons, aère de possibles en le projetant dans l'espace ouvert des comparaisons.

La résistance et la traversée

- 6 Si, de don Quichotte à Balzac, « le héros peut compter sur la mémoire de sa communauté pour le soutenir dans son rêve d'une *vie destinée* » (GD, p. 35), les personnages de Flaubert ou de Dostoïevski ont perdu ce soutien mais ils ont conservé en eux-mêmes la faculté de se reconnaître comme des héros. Un personnage comme Anna Karénine n'est déjà plus tout à fait capable d'ordonner sa vie autour de conquêtes et de réchauffer son existence au soleil de l'héroïsme. Le mouvement de dessaisissement ne s'arrête pas là :

Qu'arrive-t-il, se demande Isabelle Daunais, lorsque le héros ne peut plus compter sur aucune mémoire autre que la sienne, non seulement pour agir dans le monde, mais pour ordonner et baliser le temps au sein duquel il peut entreprendre quêtes et conquêtes ? Et quelle est l'aventure du personnage lorsque ses *propres souvenirs* se mettent à vaciller, deviennent eux-mêmes une source d'étrangeté ? (*Ibid.*)

- 7 Pour Isabelle Daunais, c'est la grande découverte, proprement vertigineuse, que font, parmi d'autres mais de façon éminente, les œuvres de Proust et de Kafka, « celle d'un monde où la mémoire et donc le temps, dans tout ce qu'ils conservaient jusqu'ici de l'identité des êtres et donc de leur "vérité" [...] sont à leur tour menacés de disparition » (*ibid.*, p. 36). Les exemples de Proust et de Kafka permettent à Isabelle Daunais d'explorer, c'est l'objet des deuxième (« La résistance ») et troisième chapitres (« La traversée »), les deux « grandes "voies" d'exploration », « position » ou « étape dans le temps de la disparition », que le roman oppose à la menace, au vertige, de l'universelle indistinction. La « résistance » est la réponse proustienne, une lutte minutieuse, patiente, contre l'effacement des signes et de la mémoire partagée. La « traversée » est la réponse kafkaïenne qui fait de la disparition non pas « ce qui nous attend, mais cela même au cœur de quoi nous vivons » (*ibid.*). Il ne faudrait pas déduire de ce dispositif que l'œuvre de Kafka est plus « moderne » que celle de Proust, plus radicale ou plus avancée dans l'exploration du temps des « grandes disparitions » : la « résistance » et la « traversée » sont deux « positions » instables, que les deux romanciers sont susceptibles d'échanger ou d'entremêler⁴. Pour les personnages de Proust, ou, avant ceux-ci, de Tolstoï, auquel Isabelle Daunais donne une grande place et dont elle fait l'autre grande figure de la « résistance », une question se pose de façon insistante : « [...] que se passe-t-il lorsque nous ne comprenons pas ce qui nous arrive, lorsque nos actions se heurtent, autour de nous mais aussi en nous, à une mémoire disparue ? » (*ibid.*, p. 47). La théoricienne propose, en effet, de voir dans la *Recherche* l'avènement d'« un monde sans mémoire », sans comparaison possible, hypothèse qui traverse toute l'œuvre de Proust et lui donne sa tension, celle d'un temps, au sens propre, *perdu* (*ibid.*, p. 55). Un personnage incarne cette déprise contre laquelle se construit l'œuvre proustienne ; il s'agit de la marquise de Citri, qui s'enlise lentement dans un ennui, un universel dégoût, qui contamine toute chose et l'enferme peu à peu dans un monde sans décalage, sans mémoire : « Finalement, écrit Proust, ce fut la vie elle-même qu'elle nous déclara chose rasante sans qu'on sût bien où elle trouvait son terme de comparaison » (*ibid.*, p. 56). La comparaison, le sens des nuances, dont Ernst Robert Curtius⁵ a montré qu'il informait la dynamique propre de la *Recherche*, « est ce par quoi le monde existe, ce par quoi il est habitable » (*ibid.*, p. 57), ce qui donne sens à nos vies, ou, pour le dire autrement, ce qui leur donne la liberté de s'éprouver multiples, identités portées autant que ballottées par le temps. Contre l'idéologie avant-gardiste de la table rase, le roman qui n'est pas « un art de rupture » oppose « la

mémoire faible et variable » qui est la sienne, une mémoire qui est devenue, « en regard de l'enchantement de l'oubli, une mémoire forte, chargée, certes toujours faillible et parodique, mais aussi extraordinairement puissante » (*ibid.*, p. 82).

- 8 La disparition de la mémoire a plusieurs corollaires que le troisième chapitre explore, notamment « l'impossibilité de vieillir » (*ibid.*, p. 102), d'éprouver sa vie comme une succession vectorisée⁶. Chez Kafka, les durées s'allongent, les repères temporels deviennent illisibles, trompeurs, le roman s'installe dans le temps cotonneux des rêves, dans l'impossibilité où sont les personnages de déterminer quand « cela a commencé », de poser un commencement et une fin :

le monde qu'affrontent les personnages kafkaïens n'est pas celui du destin ou de la fatalité mais son exact *contraire*, la forme et le mode qui en sont le plus éloignés : un monde dont le commencement et la fin échappent à tout sens et à toute direction et soumis au seul temps des erreurs et de l'oubli. (*Ibid.*, p. 94)

Nos vies épisodiques

- 9 Le personnage de roman s'éprouve, dans le monde des « grandes disparitions », comme « épisodique », à la façon de l'Éléna d'*Oncle Vanja* à laquelle Isabelle Daunais consacre l'un des plus beaux essais de *Des ponts dans la brume*.

Quant à moi, explique Éléna, avec les mots que lui prête la traduction d'Adamov, je suis ennuyeuse, une figure épisodique... Comme musicienne, comme maîtresse de maison, comme personnage de roman, partout, en un mot, je n'ai jamais été qu'une figure épisodique. À proprement parler, Sonia, si on y réfléchit bien, je suis très, très malheureuse ! (*PB*, p. 51)

- 10 Ce devenir épisodique, ce devenir *personnage de roman* d'un personnage de théâtre, c'est celui de l'individu vivant dans le confort et dans l'indistinction des « mondes pacifiés ». C'est le nôtre, c'est aussi bien celui de la littérature elle-même, à en croire Isabelle Daunais. L'actuelle *pax literaria*, l'immense capacité du monde littéraire à tout accueillir d'un même mouvement, sans querelle, ni croisade, ni bataille, a pour corollaire l'indifférence et l'oubli et une mise en danger de l'idée même de littérature, de sa capacité à se donner pour « l'ordre de ce qui dure⁷ ». La littérature est prise dans un processus d'indifférenciation ; elle « se perd dans une multitude de paroles, d'images et d'opinions toutes aussi légitimes les unes que les autres – et donc toutes aussi rapidement oubliées les unes que les autres –, dont elle n'est plus qu'un aspect ou un dérivé » (*ibid.*, p. 101). Elle prétend « témoigner » de l'événement » alors qu'il s'agirait d'« opposer » quelque chose à l'événement, au malheur qui nous frappe (*ibid.*, p. 100), de dresser « quelque chose d'admirable et d'immense [...] comme un obstacle et un défi » (*ibid.*, p. 103) capable de susciter chez ceux qui viendront après nous l'envie de lire et d'entretenir en eux la longue patience d'écrire. Lorsqu'elle examine, dans un essai intitulé « La durée des humanités », la marginalisation progressive de la place de la littérature dans le système éducatif québécois, l'hypothèse de la disparition de ces « immenses réservoirs de perplexité » que la pensée critique oppose à l'« optimisme » de la science (*ibid.*, p. 139-140), Isabelle Daunais s'impose irrésistiblement à nous sous les traits volontaires de don Quichotte, silhouette fragile mais obstinée, bien décidée à continuer vaille que vaille à tracer sa route, à avancer sur les ponts volants que l'attention suscite à travers la brume enveloppante de l'indistinction. Il faut saluer la patience et le courage avec lesquels Isabelle Daunais explore, avec le roman pour lanterne, cet « univers rempli d'énigmes et de drôlerie où nous vivons » (*ibid.*, p. 8).

NOTES

1. Par Georges Duhamel, par exemple, dans son *Essai sur le roman*, Paris, Marcelle Lesage, 1925.
 2. Ainsi que sur la couverture du livre où est reproduit un beau tableau d'Amélie Desjardins, *Légèreté du temps 2*, représentant deux silhouettes de cavaliers, dans lesquelles on ne peut que reconnaître les figures familières de don Quichotte et de Sancho Pança, engagées sur un pont fragile léché d'ombres et de brumes.
 3. On citera ici *Flaubert et la scénographie romanesque* (Paris, Nizet, 1993) et, surtout, *Frontière du roman. Le Personnage réaliste et ses fictions* (Montréal-Saint-Denis, Presses universitaires de Montréal, Presses universitaires de Vincennes, 2002), sans oublier *Le personnage de roman*, numéro coordonné par Isabelle Daunais, *Études françaises*, Presses universitaires de Montréal, vol. 41, n° 1, 2005.
 4. « [...] sur la question de la jeunesse, l'œuvre de Proust n'est pas une œuvre de résistance, mais une œuvre de la traversée » (*GD*, p. 100).
 5. Ernst Robert Curtius, *Marcel Proust* [1925], trad. de l'allemand par Armand Pierhal, Paris, Les Éditions de la Revue Nouvelle, 1928.
 6. Un essai recueilli dans *Des ponts dans la brume*, « L'éternelle vieillesse », est consacré aux enjeux du déplacement tectonique des âges de la vie dans la conscience moderne d'être soi : « À présent que la jeunesse, du fait même du vieillissement de la population (une population qui ne s'est jamais définie autrement que par sa jeunesse), s'étend jusqu'à un âge très avancé, en fait jusqu'à la vieillesse elle-même, ce repos n'est plus possible et les vieux doivent eux aussi être dynamiques, en santé, optimistes et pleins d'entrain » (*PB*, p. 173).
 7. C'est la définition que Thibaudet propose de la littérature (*Histoire de la littérature française*, Paris, Stock, 1936, p. 564).
-

AUTEURS

CHRISTOPHE PRADEAU

Université Paris IV-Sorbonne