
Alain Vaillant, *L'Amour-fiction. Discours amoureux et poétique du roman à l'époque moderne*

Luc Fraisse



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/37842>

DOI : [10.4000/studifrancesi.37842](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.37842)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2004

Pagination : 622-623

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Luc Fraisse, « Alain Vaillant, *L'Amour-fiction. Discours amoureux et poétique du roman à l'époque moderne* », *Studi Francesi* [En ligne], 144 (XLVIII | III) | 2004, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 08 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/37842> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.37842>

Ce document a été généré automatiquement le 8 mai 2021.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Alain Vaillant, *L'Amour-fiction.* *Discours amoureux et poétique du* *roman à l'époque moderne*

Luc Fraisse

RÉFÉRENCE

ALAIN VAILLANT, *L'Amour-fiction. Discours amoureux et poétique du roman à l'époque moderne*, Presses Universitaires de Vincennes, «Essais et savoirs», 2002, pp. 238.

- 1 Le rapport entre discours amoureux et poétique du roman, exposé dans un premier chapitre théorique, est problématique, comme suffit à le rappeler le rejet du roman d'amour par Paul Valéry, alors que l'amour a toujours fait la substance du roman – c'est même ce qui lui a permis de dépasser le cadre narratif plus étroit du conte. Alain Vaillant entend ainsi s'affronter dans cet ouvrage au paradoxe d'un genre qui édifie une fiction sur une parole («je t'aime») supposée vraie: «Parce que 'je t'aime' est vrai à sa manière, le roman peut donc continuer à fonctionner comme mensonge» (p. 13). Le roman ne propose pas précisément une science établie sur l'amour, il se constitue en espace imaginaire où l'amour prend la parole. Les romans ici choisis sont donc retenus pour «l'ambivalence qu'ils accordent expressément au discours amoureux» (p. 15). Ce point de vue a la chance d'éclairer, de façon générale, le champ du virtuel dans lequel se joue la littérature, à savoir une parole «qui n'existe que parce qu'elle n'est pas la chose qu'elle dit, tout en prétendant à l'être» (p. 16). Dans l'histoire littéraire, qui assurera un contrôle de l'analyse des textes, l'émergence du roman du discours amoureux se fait au cours du XVIII^e siècle, ce qui provoque la mutation d'une littérature-parole, issue d'un locuteur qui construisait les lois de son énonciation (poésie et éloquence) à une littérature-texte (le roman moderne), tournée vers le lecteur et son travail de commentateur.

- 2 Prenant appui sur ces hypothèses de départ, la seconde moitié du deuxième chapitre aborde la problématique à travers la génération romantique (Musset, Gautier et Stendhal), qui promeut une esthétique de la parole vive, considérée comme une communication d'âme à âme. Mais en fait, le silence de la génération baudelairienne face au roman et à la parole amoureuse se dessine déjà chez Musset, ce refus commandant chez lui l'esthétique du décousu, «une poétique consciente de la non-œuvre, du refus littéraire de l'œuvre» (p. 41). Gautier se montre, lui aussi, conscient du bavardage dérisoire que développent et l'amoureux et le romancier (il n'est que de rappeler l'exergue des *Jeunes-France* emprunté à Molière). L'écrivain en déduit trois esthétiques de la parole énamourée, puisque, chez lui, l'amour est successivement passion de la beauté ouvrant à une contemplation plastique, puis fantaisie ironique considérée comme suprême élégance de la pensée, fantastique enfin, de façon à résoudre l'aporie du discours amoureux en permettant à un discours réel de se faire entendre dans un lieu irréel ou surnaturel. Cher Stendhal, la contradiction dans l'amour entre la volupté de l'instant et les constructions de l'amour-propre brise le rythme de la parole et du récit. Elle crée une distance ironique à l'égard de toute tirade sentimentale: Stendhal invente «un roman d'amour qui n'avance qu'en parodiant le langage de l'amour» (p. 52) et ouvre sur une difficile question: «comment concilier la subjectivation de l'amour et son objectivation par l'ambition?» (p. 53). Intéressante dans ce contexte est l'analyse du coup de feu tiré par Julien sur Mme de Rênal (pp. 53-55): l'ambition est mise au service de l'amour, ce qui permet l'émergence finale d'un discours amoureux, mais placé en sursis par le sacrifice accompli. «Mon roman est fini», peut dire Stendhal comme Julien au moment d'épouser Mathilde.
- 3 Le chapitre 5 s'attache dans ce contexte à l'énigme balzacienne, située dans le dilemme où la critique a toujours enfermé Balzac, partagé entre un matérialisme de fait et un spiritualisme de paroles. Ces deux pôles pourraient se fondre dans un seul acte d'énonciation, tel *Le Lys dans la vallée* fondé sur une longue lettre de Félix. Le projet de Balzac est bien ici de «construire un récit reposant sur une relation amoureuse exclusivement discursive» (p. 131), hypothèse que nourrit ensuite une intéressante confrontation des *Lettres à l'Étrangère* et de *La Comédie humaine*. La thèse de Balzac étant que l'homme ne peut échapper au conflit de la matière et de l'esprit, c'est par la parole (comme le développe la philosophie de *Louis Lambert*) que chacun éprouve la synthèse à opérer en soi-même entre ces deux pôles.
- 4 Le chapitre 7 envisage le cas de romans à sujets limpides, mais qui cachent en double fond un discours autonome, à travers *Dominique* de Fromentin et *Les Misérables* de Victor Hugo. L'enquête policière à la recherche de ce sens crypté montre que le discours amoureux dans le genre romanesque a abordé une nouvelle phase, un nouveau régime de parole, qui sera la confiance (p. 211), parce que l'aboutissement du discours fictionnel de l'amour est l'autobiographie (p. 212).
- 5 L'auteur se demande ainsi si, à l'intérieur du roman, la fiction et le discours amoureux peuvent se refléter ou doivent se rejeter l'un l'autre. Plusieurs réponses sont modulées, d'une génération et d'une œuvre à l'autre, dans un livre nourri d'hypothèses et de formules suggestives.