



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 9, Octobre 2010
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5965>

Enquête sur la création littéraire : un éloge du regard en arrière

Clément Lévy

Juliette Vion-Dury, *Le Retour. Au principe de la création littéraire*, Paris :
Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des xx^e et xxi^e siècles »,
2009, 319 p., EAN 9782812400292.



Pour citer cet article

Clément Lévy, « Enquête sur la création littéraire : un éloge du regard en arrière », *Acta fabula*, vol. 11, n° 9, Notes de lecture, Octobre 2010, URL : <https://www.fabula.org/revue/document5965.php>, article mis en ligne le 26 Septembre 2010, consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.5965

Enquête sur la création littéraire : un éloge du regard en arrière

Clément Lévy

Le récent essai de Juliette Vion-Dury, professeur de Littérature comparée à l'université Paris 13, représente à la fois la richesse du parcours qu'elle a mené jusqu'ici dans ses travaux, et une avancée importante pour la recherche, par la définition d'un champ d'études qui ouvre sur des pistes nombreuses et diverses.

Le Retour est une étude dont les ambitions, la méthode et les références théoriques sont classiques, mais elle est aussi fortement originale et nouvelle : par le corpus d'œuvres étudiées, et par bon nombre de pistes explorées et ouvertes à ceux de ses lecteurs qui voudront emprunter ses traces.

Cet essai envisage la création littéraire non pas comme la conquête d'une autonomie de l'œuvre vis-à-vis du réel référentiel, mais comme un retour à ce dernier. Il est fondé sur une étude de la représentation mimétique qui tire profit de nombreuses références aux œuvres de Nietzsche et de Freud. Les auteurs convoqués, pour autant, ne se limitent pas à ceux qui ont pu consciemment être influencés par ces deux théoriciens, car J. Vion-Dury mène une enquête qui embrasse aussi bien des anciens comme Sophocle, Aristophane et Sénèque, que Goethe, Hölderlin, Zweig, Lovecraft ou Simenon. La diversité des œuvres évoquées témoigne de la qualité des analyses proposées, car elles ne se révèlent pas valides seulement pour un genre, une époque, ou un mouvement donnés. En contrepartie, l'ouvrage avance parfois à un rythme qui pourra sembler trop rapide à certains lecteurs.

Le motif du retour

Prenant pour point de départ une scène mythologique dont la fécondité littéraire est immense, le regard d'Orphée qui se retourne vers Eurydice, transgressant l'interdit posé par Proserpine, cette étude a pour objet le motif du retour comme origine du processus créatif. L'hypothèse, que formule ainsi Maurice Blanchot dans *L'Espace littéraire* (1955) : « Écrire commence avec le regard d'Orphée », est envisagée par l'auteur dans un corpus vaste et divers où interviennent un large ensemble mythologique, des démarches poétiques singulières et des théories du retour à l'origine qui fondent nos représentations du monde, dans les littératures des xix^e et xx^e siècles. Certains des mythes étudiés sont anciens et familiers,

comme le retour du fils prodigue, l'enquête d'Œdipe et le voyage de Dionysos aux enfers ; d'autres, plus récents, comme Dracula et les mythes de Cthulhu, permettent de parcourir des pans importants de la littérature contemporaine. L'intérêt de la piste mythologique suivie par l'auteur est qu'elle offre des perspectives éclairées sur la question et des points d'accès différents, dans des littératures savantes et populaires, au motif du retour. L'analyse est donc très nettement fondée sur une mythocritique, gage de sérieux et de classicisme, ce qui n'empêche pas pour autant une mise en rapport de ces très vieux récits à des questions de grande actualité.

En effet, le retour, clairement défini par l'auteur comme un motif¹, permet d'identifier des figures, des lieux et diverses formes de mouvements. Ces différentes façons de concevoir la présence du motif du retour dans un texte sont rendues possibles par les références à des mythes dans lesquels ce motif est présent selon ces modalités différentes.

Des personnages mythiques

Ainsi, dans la première partie de l'ouvrage, J. Vion-Dury étudie ces différentes « figures du retour » : l'artiste, avec notamment les personnages d'Orphée et Faust ; le diable, avec Dracula et Dionysos ; le fou avec l'« Hercule furieux » de Sénèque, Edgar, dans *Le Roi Lear* ou le narrateur du *Horla*, de Maupassant ; et la figure du voyageur est incarnée par Œdipe menant son enquête et Ulysse rentrant à Ithaque. La première partie a pour intérêt de présenter au lecteur quelques-unes des œuvres dont l'essai développe plus loin l'analyse, et d'entrer dans le détail du parcours de certains personnages comme Dionysos, sur lequel l'auteur rassemble les données essentielles contenues dans la mythographie ancienne. Surtout, « Figures du retour » laisse voir la méthode suivie dans l'ensemble de l'ouvrage. Elle consiste à confronter les textes aux théories, sans confiner les premiers dans le rôle d'exemples pour les secondes, mais en faisant dialoguer le projet du poète avec la démarche du philosophe dans une interaction très fertile. C'est le cas de l'analyse qui présente Dionysos comme le « dieu du retour » (p. 49) : étayée par des explications données par des spécialistes comme Maria Daraki et Marcel Détiéne, elle repose sur des études de passages du poète comique Aristophane, qui a consacré une pièce (*Les Grenouilles*) à la descente de Dionysos aux enfers, et du voyageur Pausanias, qui décrit un lieu de culte de Dionysos, dans lequel sa position d'intermédiaire entre les vivants et les morts est mise en évidence. Mais cette analyse prend tout son sens avec l'étude du dionysisme tel que Nietzsche l'a conçu et l'a incarné, en tout cas selon lui, dans sa propre vie. Des extraits de ses œuvres philosophiques et poétiques sont étudiés, et présentent le dieu du retour comme celui qui inspire les artistes et les comédiens, car il permet d'« exprimer en symboles

¹ Les pages 291 à 293 du *Retour*, à partir des travaux d'Elisabeth Frenzel, permettent de faire le point efficacement sur le sujet et le motif littéraires.

l'être même de la nature »². Or en parlant de symbolisation, J. Vion-Dury annonce un pan important de son livre : la mise en regard de la démarche psychanalytique avec la création littéraire, car ce terme est au centre des interprétations freudiennes de l'art.

Anabase

On prend la pleine mesure de l'étendue et de la richesse de l'étude menée par J. Vion-Dury dans la deuxième partie de l'ouvrage, « Lieux du retour ». Elle y convoque des romans d'auteurs très populaires : *The Laird of the White Worm* (1911) de Bram Stoker, et *L'Île aux trente cercueils* (1919) de Maurice Leblanc, qui traitent dans leurs récits de questions d'héritage et d'histoire familiale, et nationale. Le motif du retour est ici présent sous la forme du retour d'un passé mythique et porteur de valeurs négatives. Ces deux romans sont mis en parallèle avec le mythe de Cthulhu, raconté dans plusieurs nouvelles fantastiques de Howard Phillips Lovecraft. Elles mettent en scène des personnages qui enquêtent sur le prochain retour des Grands Anciens, terrifiante prophétie annonciatrice de catastrophes planétaires, mais qui renvoie aussi à un passé heureux et lointain, localisant un âge d'or originel dans des villes de la Nouvelle Angleterre devenues inaccessibles. L'œuvre littéraire naît ici de l'interdiction d'un retour vers l'origine, ce qui est cohérent avec les analyses précédentes, mais cette hypothèse est présentée par le recours à des textes littéraires singuliers. La recherche d'un lieu vers lequel se tourne l'écrivain en quête de la source de son œuvre est ensuite étudiée dans l'œuvre de Goethe, en particulier dans le *West-östlicher Diwan*, où le poète propose aussi la définition d'une littérature universelle (« Weltliteratur »), comme il a découvert chez le poète persan Hafiz l'œuvre vers laquelle la sienne voudrait faire retour. Le retour est ici « retour sur soi comme un autre, [...] une *metanoia*, un retour régénérant » (p. 144), et il rend compte de la nostalgie heureuse (« *selige Sehnsucht* ») qui donne son titre à un des poèmes du *Diwan*. Mais J. Vion-Dury démontre que ce mouvement est aussi celui du second Faust, quand le héros descend aux enfers pour aller y chercher Hélène, ce qui fait écho au mythe d'Orphée. Pour illustrer ce pont bâti par Goethe entre l'Occident et l'Orient, l'auteur étudie plus précisément son traitement du mythe des Sept Dormants d'Éphèse, légende transmise par le Coran aussi bien que par des auteurs chrétiens du Moyen Âge.

Création et symbolisation

La troisième partie de l'essai propose une analyse de la représentation artistique comme retour. Dans une approche qui progresse pas à pas, « Processus du retour » distingue différents types de retour à l'origine : un mouvement unique, un mouvement cyclique et un mouvement de va-et-vient. C'est à ce dernier que l'auteur identifie la démarche de l'enquêteur Maigret, dans les romans de Georges Simenon.

² Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie* (1872), Gallimard, 1976, p. 30.

Maigret fait régulièrement l'effort de s'identifier au meurtrier tout en poursuivant son enquête, afin de pouvoir le confondre, mais c'est ainsi qu'il donne sens également à son acte meurtrier, un sens tragique, dans la plupart des cas. Cela le rapproche de la figure d'Œdipe, qui enquête lui aussi sur un crime et doit pour cela résoudre l'énigme de la Sphinx. Le processus de retour, ici vers l'origine de la malédiction dont Thèbes subit les conséquences, est aussi celui de la psychanalyse freudienne. Freud l'affirme lui-même et compare sa démarche thérapeutique à la façon dont un archéologue reconstitue un site ancien à partir de fragments de ruines.

À la différence de l'enquête, dont J. Vion-Dury a donc étudié différents cas typiques, la conversion est une forme de retour qui vise à retrouver un ordre ancien tout en brisant la continuité des cycles naturels qui sont à l'origine du mythe de l'éternel retour étudié par Mircea Eliade dans l'essai qui porte ce titre. Vouloir le retour du même est pour Nietzsche ce qui permet de s'arracher à la condition humaine en devenant artiste, et c'est l'amour du destin qui caractérise ainsi le « surhomme ». Dans un sens moins étendu, la conversion par le retour à ce qui précédait le cycle des répétitions incessantes vise à retrouver l'état antérieur à ce que Platon a appelé *metabolè*, le « renversement » consécutif à la fin de l'âge d'or, quand les dieux se retirèrent à l'écart des hommes. Dans l'œuvre de Friedrich Hölderlin, comme dans l'œuvre musicale fictionnelle d'Adrian Leverkühn, le héros de *Doktor Faustus* de Thomas Mann, l'artiste crée par conscience de l'absence de Dieu, par manque de Dieu (« *Gottesfehl* »), ou en se tournant délibérément vers le Diable. Une conversion plus heureuse existe cependant, celle que représente la parabole du fils prodigue, que l'auteur étudie en référence à l'Ancien Testament, mais aussi dans un personnage des *Buddenbrock*, dans le héros des *Brigands* de Schiller, et en Oswald, dans *Les Revenants* d'Ibsen. Il manque sans doute à cette évocation déjà très riche un examen de la fin des *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, de Rainer Maria Rilke, où cette parabole biblique est interprétée dans un sens inattendu, mais qui rejoint ce développement.

La fin de cette partie de l'essai est consacrée à la symbolisation : la théorie freudienne de la représentation mimétique. L'interprétation par Freud de l'« éternel retour du même » nietzschéen en modifie les tenants et aboutissants : elle se fonde sur une observation des pathologies psychiques qui consistent en un enfermement dans une répétition stérile, mais elle permet aussi de considérer dans la répétition comme reproduction du trauma une ouverture vers la création artistique. Ces différents cas sont étudiés dans des figures littéraires comme le Dracula de Stoker, qui répète dans le meurtre la défaite qu'il a subie contre les Turcs afin d'entretenir son état vampirique et de demeurer dans l'état de non-mort qui le caractérise. Chez Lovecraft, l'hérédité est une emprise des ancêtres sur la vie de leurs descendants

dont ils ne peuvent être distingués. Mais la célèbre observation par Freud du jeu de la bobine chez son petit-fils³ lui permet de concevoir la répétition comme un mode de représentation du trauma (l'absence de la mère de l'enfant) qui le symbolise et le rend acceptable. Les pulsions de vie et de mort sont ici corrélées, de même que dans le roman de Thomas Mann, où sont opposés les conflits familiaux sans cesse revécus et l'émergence d'un artiste à mesure que s'épuise l'énergie des Buddenbrock. Trois personnages romanesques offrent enfin l'occasion de thématiser la fécondité de la symbolisation artistique : Nana, Effi Briest et Tess. Les héroïnes des romans réalistes d'Émile Zola, Theodor Fontane et Thomas Hardy sont soumises au regard d'autrui, objets volontaires d'une représentation d'elles-mêmes. Mais même si elles s'identifient à leur lieu d'origine vers lequel elles retournent pour finir, leur parcours circulaire est aussi un retour sur soi qui permet la création artistique. Cette analyse est éclairée par la référence à la théorie schopenhauérienne de la représentation, qui place la conscience de la mort au cœur de la création artistique. Ces destinées féminines influencent durablement l'esthétique du roman réaliste et mettent en avant la part féminine de la création, sans laquelle les héroïnes sont dépossédées de leur propre vie.

L'œuvre comme retour

Dans la quatrième et dernière partie de l'ouvrage, « Enjeux du retour », J. Vion-Dury démontre que la création littéraire peut être envisagée comme retour. Avec la même précision que précédemment, elle étudie les cas de trois écrivains qui par leur rapport au temps, à l'espace et à l'histoire, inscrivent la création dans un mouvement de retour. Pour Stefan Zweig, l'exil au Brésil est un retour à soi et à une Europe disparue ; Marcel Proust conçoit dans *À la recherche du temps perdu* la réminiscence comme ce qui rend la création possible et Fernando Pessoa fait de la figure du retour le principe de sa poésie, en particulier par son traitement de la légende du retour du roi Dom Sebastião.

Sans se détourner des références analysées jusqu'ici, l'auteur invoque l'hommage que rendit à Freud Thomas Mann pour présenter sous un nouveau jour la fécondité des récits mythiques pour la création littéraire. L'expérience mythique qu'il attribue au créateur initié au mythe permet à ce dernier de « porter sur le réel [...] un regard qui domine les choses dans l'ironie⁴ ». Juliette Vion-Dury ne dissimule pas l'ambiguïté de cet éloge des Anciens, ni l'impression d'incertitude que l'emploi par Mann des concepts psychanalytiques laisse parfois deviner, mais en comparant son discours avec ceux de théoriciens plus récents (Mircea Eliade, Philippe Sellier), elle peut introduire Stefan Zweig comme exemple significatif d'un écrivain dont la

³ On présente souvent cette analyse, publiée dans *Au-delà du principe de plaisir* (1920), en citant les exclamations du bambin : « fort... da ».

⁴ Thomas Mann, « Freud et l'avenir » (1936), in *Noblesse de l'esprit, Essais*, tr. Fernand Delmas, Paris, Albin Michel, 1960, p. 204.

création procède d'un regard vers un passé disparu : l'Europe humaniste d'Érasme, et l'Autriche où coexistaient des nations différentes.

Par là, le discours de Zweig, riche en évocations mythologiques, est porteur de valeurs éthiques, autrefois incarnées par Érasme, dont Zweig a écrit une biographie, et qui sont présentes dans l'espoir que lui inspire le Brésil, son pays d'accueil. Le philosophe Kierkegaard conçoit le devenir de l'artiste de manière assez proche, l'esthétique étant une nostalgie. J. Vion-Dury ajoute : « Kierkegaard considère le poète comme celui qui a le génie du ressouvenir » (p. 262). Or il n'y a pas de meilleur exemple à cette définition de la création littéraire que l'œuvre de Proust, à qui l'auteur consacre ensuite une analyse qu'enrichit la référence à la « régression dans la maladie » (p. 267) et aux interprétations psychanalytiques d'*À la recherche du temps perdu*.

Pessoa et son œuvre interviennent alors pour représenter une modalité du retour encore inexplorée, après le retour impossible de Stefan Zweig et le retour réussi pour Marcel Proust, celle de l'attente du retour : le retour du roi Dom Sebastião, figure évanescence et mystérieuse de l'histoire du Portugal, dans l'œuvre de Fernando Pessoa. L'étude de ce motif présent au cœur de l'œuvre de l'écrivain lisboète est très complète et convaincante, car elle recourt à toutes les sources et critiques disponibles, bâtissant aussi un parallèle avec l'attente du retour d'autres rois mythiques dans la littérature européenne.

Les dernières pages de l'essai, claires et synthétiques, permettent à l'auteur de rappeler le parcours suivi et de distinguer les mythes du retour du motif qui les rassemble, avant de conclure :

le retour a ici été abordé en principe de la création littéraire, c'est-à-dire à la fois en tant que point de départ de l'acte de création et en tant que raison d'être de la littérature. Comme tel il s'y reflète aussi. (p. 293)

Juliette Vion-Dury peut alors proposer quatre directions nouvelles pour une esthétique du retour, manifeste qui témoigne de la force et de la générosité de son engagement dans cette recherche. Elle propose d'interroger les définitions des genres littéraires selon les différents types de retour qu'on y distingue (retour de la règle, reconnaissance et péripétie dans la tragédie, etc.). Une nouvelle conception de l'histoire littéraire est aussi à portée de main, grâce à ce motif et ses différentes applications critiques. En outre, la spécificité de la littérature par rapport aux autres arts peut être envisagée d'une façon nouvelle. Et les implications du principe de retour en philosophie esthétique sont une piste que l'auteur propose pour finir.

Son essai présente donc une grande richesse théorique et offre des analyses poussées à partir d'un corpus vaste et original. On ne peut que souhaiter qu'il inspire d'autres travaux qui ne manqueront pas d'attirer l'attention.

PLAN

AUTEUR

Clément Lévy

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : clemlevy@gmail.com