



Alice De Georges-Métral (dir.), *Poétiques du descriptif
dans le roman français du XIX^e siècle*

Paris, Classiques Garnier, 2015, 325 p.

Laetitia Gonon



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/807>

DOI : 10.4000/recherchestravaux.807

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2016

Pagination : 177-179

ISBN : 978-2-84310-325-4

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Laetitia Gonon, « Alice De Georges-Métral (dir.), *Poétiques du descriptif dans le roman français du XIX^e siècle* », *Recherches & Travaux* [En ligne], 88 | 2016, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 29 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/807> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.807>

Compte rendu

Alice De Georges-Métral (dir.), *Poétiques du descriptif dans le roman français du XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2015, 325 p.

par Laetitia Gonon, Université Grenoble Alpes, UMR 5316 LITT&ARTS - ÉCRIRE

Trente-cinq ans après sa parution, *Du Descriptif* de Philippe Hamon reste une référence critique incontournable ; il est ainsi souvent évoqué dans cet ouvrage collectif, issu de trois journées de colloque à l'université de Nice – Sofia Antipolis. *Poétiques du descriptif* est divisé en quatre parties : la première s'intéresse à « la description en quête de légitimation », le XIX^e siècle voyant plus largement s'affirmer la légitimité et la théorisation du genre romanesque. La deuxième partie, « Description et peinture » soulève les problématiques esthétiques liées au descriptif, quand la troisième, « Poétiques d'auteurs », permet de comparer les pratiques descriptives de romanciers bien différents (Balzac, Flaubert, Zola et Huysmans, mais également Daudet, Verne ou Bloy). La dernière partie enfin, « Surfaces opaques et signes confus », s'attache à « la fragilité des socles interprétatifs » (Alice De Georges-Métral, p. 240). Ces derniers sont d'une part le positivisme et la science, associés au matérialisme, et d'autre part l'idéalisme et le spiritualisme ; les poétiques du descriptif s'inscrivent donc dans des débats autant esthétiques qu'idéologiques.

Jean-Marie Seillan, étudiant « l'exception idéaliste à la fin du XIX^e siècle », rappelle à ce titre combien le naturalisme, qui s'emploie à tout décrire, y compris le laid, était considéré comme antichrétien par la critique catholique. Face à une description idéaliste qui s'écrit sur un mode bref et superlatif, le naturalisme désidéalisait ses personnages en même temps qu'il leur donne corps. En cela la description peut adopter une « optique clinique » analysée par Bertrand Marquer : cette dernière est, comme l'écriture romanesque, art du déchiffrement – la nosographie adaptée au roman propose de lire les symptômes comme des signes. Charcot lui-même s'étant appuyé sur la peinture de

Rubens pour étudier l'hystérie, son tableau nosologique devient pour certains romanciers un modèle esthétique : on constate dès lors « l'autonomie esthétique du spectacle clinique » (p. 91). Alexandra Delattre, qui consacre un article à la description dans *Sainte Lydwine de Schiedam* de Huysmans, montre d'ailleurs comment le romancier use de la description clinique des symptômes au sein d'un projet naturaliste. Cependant cette dernière ne révèle pas leur cause, et Huysmans substitue au tableau naturaliste la vision spirituelle, « cet au-delà de la description » (p. 234). Pour bien mettre au jour cette ambivalence des optiques et des systèmes, Alice De Georges-Métral compare les « poétiques du descriptif chez Barbey d'Aurevilly, Flaubert et Hugo » : elles témoignent du « conflit entre une approche physiologique et une approche spiritualiste de l'activité psychique » (p. 239). Les bi-isotopies qui chez chacun des trois auteurs traversent la description impliquent toujours une hésitation entre deux parcours interprétatifs.

Les articles comparant plusieurs poétiques du descriptif permettent de les saisir soit en synchronie, dans un moment comme celui de la décennie 1860 (Odile Gannier travaille sur la description de la pieuvre chez Michelet, Verne et Hugo), soit en diachronie (Jacques Neefs, « La prose vision, de Flaubert à Proust »). Bernard Vouilloux plaide quant à lui pour une analyse comparée d'un corpus romanesque et d'un « contre-corpus » de discours sur l'histoire de l'art ; il prône les vertus d'une analyse microstructurale attentive à l'intrication des différents énoncés, « la position d'énonciation » (p. 31) étant l'une des différences fondamentales entre ces deux régimes de la description d'œuvres d'art. C'est à l'énonciation dans certaines descriptions de *La Femme pauvre* de Léon Bloy que s'intéresse justement Alain Rabatel : la réticence du narrateur à décrire des personnages atypiques dans une époque matérialiste se double d'un « repentir de ne pas dire » (p. 215) et elle est déléguée à des personnages dans un système de sous-énonciation qui la met à distance. Elle s'accompagne paradoxalement d'un flot verbal usant du sarcasme et de l'ironie, qui opacifient et « contaminent la visée religieuse » (p. 224).

Pour étudier le descriptif, Christof Schöch et Rosine Galluzzo-Dafflon réinvestissent tous deux les outils mis en place pour une large étude de corpus. Le premier reprend le modèle du « système configuratif de la description » de Philippe Hamon pour exposer « un projet de poétique quantitative et diachronique du descriptif » (p. 51, une base de données permettant de comparer les séquences descriptives dans les romans des XVIII^e et XIX^e siècles) ; la seconde analyse la description zolienne (entre « référentialité et sursignifiante ») en s'appuyant autant sur Philippe Hamon que sur Yves Reuter et Jean Ricardou.

Enfin l'étude des poétiques d'auteurs met volontiers en avant les intertextes des descriptions et la distance établie avec ces derniers : Christophe Reffait

montre comment Stendhal réinvestit dans la description ses lectures économiques ; Pascale Auraix-Jonchière s'intéresse à la reprise des codes du conte merveilleux dans la description paysagère des contes de Sand ; et Françoise Melmoux-Montauban explique comment la description, à laquelle Jules Verne attribuait une grande valeur littéraire, est paradoxalement ce qui l'a relégué à la paralittérature, par l'usage de l'illustration et les emprunts proches du plagiat. Enfin Gaël Prigent analyse subtilement la façon dont le texte biblique peut conduire le personnage huysmansien à concevoir une vision prenant volontiers la forme d'un tableau imaginaire ; l'évocation de tableaux, réels ou rêvés, se situe entre l'hypotypose et l'*ekphrasis*, et le descriptif consiste alors dans le récit d'une vision.

La richesse des différentes approches – dans l'ensemble fort récentes – du descriptif, des humanités numériques à la rhétorique, est donc tout à fait remarquable. L'autre atout de cet état des lieux est la qualité de certaines analyses stylistiques très précises, qui invitent à relire autrement le roman du XIX^e siècle.