



CLASSIQUES  
GARNIER

CLAMENS-NANNI (Frédéric), « [Introduction de la troisième partie] », *Regarder son amour se défaire. Sur le roman de la fin du couple (1989-2013)*, p. 239-241

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-14142-6.p.0239](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-14142-6.p.0239)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2022. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

« C'est une grande excitation pour le créateur, ce qu'on ne peut pas voir. Cela provoque en réaction, l'envie de répondre à ce vide, à cette disparition<sup>1</sup> ». Cette déclaration de José Luis Guerín concerne son court métrage *Dos cartas a Ana* (2010), rêverie sur des tableaux disparus de l'Antiquité grecque, tels les raisins de Zeuxis ou le rideau de Parrhasios, qui n'existent plus qu'à l'état de traces mémorielles. La mission de l'artiste consiste donc à s'engager dans une démarche de réparation en produisant des images secondes destinées à remplacer d'autres images définitivement perdues. Le cinéaste ajoute que « [b]ien avant [lui], des peintres de la Renaissance comme Titien, Rembrandt, Botticelli, Raphaël, ont fait, à partir de leur lecture de ces classiques, énormément d'images pour répondre à ce vide<sup>2</sup> ». Tous accomplissent un acte de figuration : ils donnent une forme visible à ce qui n'est plus au moyen des arts.

La figuration ne se confond pas avec la représentation. Celle-ci entretient un rapport mimétique avec le réel ; celle-là est travaillée par le regard de l'artiste. « Figurer, comme l'écrit Dominique Viart, c'est donner à voir/à lire non l'objet mais une idée de l'objet – ou un effet produit par l'objet dans la sensibilité et l'intellection de qui s'intéresse à lui<sup>3</sup> ». La réflexion de l'essayiste porte d'abord sur le geste pictural, en référence à l'expression *sur le motif* appliquée aux Impressionnistes<sup>4</sup>, puis sur le geste scriptural contemporain. Dans les années 1980, la littérature opère un « retour au motif<sup>5</sup> » alors que le formalisme, avec son écriture intransitive, l'avait évacué. Viart s'intéresse à des auteurs comme Pierre

---

1 José Luis Guerín, entretien avec Judith Revault d'Allones, 20 novembre 2012, dans *Débordements*, URL : <https://debordements.fr/Jose-Luis-Guerin>. (consulté le 26/05/2022).

2 *Ibid.*

3 Dominique Viart, « "Sur le motif" : l'image prise au mot », in Matteo Majorano (dir.), *Le Jeu des arts. L'écriture et les arts*, Bari, B. A. Graphis, coll. « Marges critiques », 2005, p. 46.

4 Les Impressionnistes sont les premiers à être sortis de leur atelier pour s'émanciper des conventions picturales qui prévalaient jusqu'alors. L'artiste « ne prétend plus *illustrer* ni *représenter* quelque scène historique ou mythologique que l'école et la culture donnent à connaître », rappelle Viart (« "Sur le motif" : l'image prise au mot », in Matteo Majorano (dir.), *Le Jeu des arts. L'écriture et les arts*, Bari, B. A. Graphis, coll. « Marges critiques », 2005, p. 41. C'est l'auteur qui souligne.). Il précise : « Aller *au motif*, c'est s'affranchir de l'artificialité venue du *modèle* » en « se confront[ant] à la nature *vivante* et donc à la réalité des choses ». (*ibid.*, p. 42. C'est l'auteur qui souligne).

5 *Ibid.*, p. 43.

Bergounioux ou Pierre Michon dont les œuvres sont marquées par « une certaine forme de présence de la référence picturale<sup>6</sup> ». *Vie de Joseph Roulin* (1988) de Michon en constitue un bon exemple : Roulin est cet employé des postes qui s'est lié d'amitié avec Vincent Van Gogh et dont il observe le travail. « Force est surtout de constater, ajoute Viart, que la grande majorité des peintres sollicités par la narration contemporaine sont des figuratifs, pour la plupart antérieurs au xx<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup> ». Le motif est lié à des images concrètes, figuratives, par opposition à l'abstraction. En peinture comme en littérature, « ces figurations font figure : elles donnent à voir ou à lire non le réel tel qu'en lui-même mais quelque chose comme une interprétation du réel : la façon dont le peintre ou l'écrivain se le figurent<sup>8</sup> ».

La distinction entre représenter et figurer établie par Viart d'une part, le geste consistant à donner une forme visible à l'absence d'autre part, peuvent éclairer la relation que le narrateur-spectateur entretient avec le réel dans le roman de la fin du couple. S'il s'en tenait à une représentation, il donnerait à voir des images où la femme n'aurait plus sa place, donc privées de l'essentiel. La figuration, à l'inverse, comble le vide en faisant ressurgir l'être aimé. Autant d'images travaillées par le démon du couple qui hante l'homme seul.

La femme en allée évolue désormais dans un ailleurs indépendamment de son compagnon, souvent aux côtés d'un autre homme. À l'instar de l'artiste, le protagoniste se *figure* d'abord une absente c'est-à-dire qu'il projette mentalement une forme qui supprime le vide perçu. Mais la *grande excitation* qui anime Guerín contraste avec les émotions prêtées au narrateur, lequel est en proie à une douleur encore trop vive parce qu'intime. Il se trouve fragilisé par un mode de visualisation qui requiert de *fermer les yeux* sur le réel au risque de *perdre de vue* la réalité. L'un des sens de *se figurer* est « croire à tort » en se forgeant des images fallacieuses qui trahissent l'*aveuglement*, la perte de *lucidité*.

En témoignent les visions à travers la jalousie chez Serena comme chez Toussaint. Dans la lignée de *La Jalousie* (1957) de Robbe-Grillet, celle-ci engage en premier lieu le regard, reléguant la psychologie au second plan. Elle est le symptôme d'un *dérèglement de la vision*, d'une confusion

6 *Ibid.*, p. 44.

7 *Ibid.*, p. 45.

8 *Ibid.*, p. 46.

entre réalité non ou mal vue et *vue de l'esprit*. Cette dernière s'aiguise en convoquant la figure d'un tiers, le rival. Chez Serena, le monologueur, dévasté par la trahison, produit malgré lui des images dont la violence ébranle la verbalisation, la mise en récit, dans un acte qui transforme la création en destruction. Chez Toussaint, en revanche, le protagoniste use à loisir de ses prérogatives de narrateur : il *figure* les personnages devenus *ses* personnages sur la scène du récit, n'hésitant pas à prendre sa revanche sur l'autre homme qu'il tourne en ridicule. Qu'elle soit destructrice ou traitée sur le mode ludique, la jalousie traverse les romans de Serena et de Toussaint. Il en est tout autrement chez Oster. Quand elle point, elle ne se développe jamais, les personnages masculins étant peu enclins à donner forme en pensée au nouveau couple constitué. Aussi les deux hommes peuvent-ils entretenir une relation d'entente cordiale comme dans *Paul au téléphone* : contraint de partir en voyage d'affaires, le personnage éponyme demande au narrateur de venir tenir compagnie à Sandra, compagne du premier, ancienne compagne du second qu'elle a abandonné trois ans plus tôt et dont il est toujours amoureux.

Quand l'être aimé a définitivement disparu du champ de vision, c'est *son absence elle-même* qui devient le *point de mire* du narrateur-spectateur, alors placé au bord du vide. Gouffre, abîme, béance sont autant de variations pour dire la radicalité de la perte. Travaillées par les affects, donc par une subjectivité, les images de l'absence sont toujours produites par un acte de figuration : le *je* donne à voir la façon dont il se figure l'absence. Elle est vécue comme un deuil dans les récits de Toussaint et d'Oster. La disparition creuse le vide en soi et menace le personnage, veuf et inconsolé, de s'abîmer dans une mélancolie mortifère. La dérégulation touche à son paroxysme lors de l'expérience du miroir : le spectateur fait face à son propre reflet, image d'un dédoublement de soi qui rend plus aiguë la perte de l'altérité. *Se figurer l'absence* revient à substituer définitivement le pronom réciproque par le pronom réfléchi, à clore une trajectoire qui va de leurs yeux qui ne *se* rencontrèrent pas à l'œil d'un homme seul qui *se* regarde.