

Vittorio Frigerio

Couégnas, Daniel. *Fictions, Enigmes, Images* PULIM. Limoges, 2001.

Ce livre de Daniel Couégnas, qui se situe dans la droite ligne de son important ouvrage *Introduction à la paralittérature* (Seuil, 1992) dont il entend constituer une continuation et un approfondissement, est en fait dans l'essentiel le recueil d'un certain nombre d'articles écrits précédemment. En dépit de cela - et grâce aussi à de nouveaux passages qui servent fort bien à relier les uns aux autres des textes conçus d'abord séparément, et à une dernière section fondamentale servant de conclusion - le volume a une unité très forte et témoigne visiblement d'une réflexion conséquente sur le sujet, menée sur une longue période. La logique globale de l'ouvrage, qui vient justement de sa nature de mise à jour d'une réflexion de longue haleine, fait que chaque texte répond à un besoin particulier et joue un rôle précis dans l'ensemble. Le thème de l'écriture populaire y est traité systématiquement à tous les niveaux, de celui extérieur du paratexte (titres, annonces, couvertures) jusqu'à une analyse des aspects constitutifs de base de ce que Couégnas appelle le « cadre formel » du roman populaire - les signes distinctifs qui font qu'un ouvrage peut être considéré comme faisant partie de la catégorie. À travers l'examen des techniques de plusieurs auteurs, de thèmes récurrents, et enfin des effets de distanciation ironique sous-entendus par certains textes, Couégnas arrive à faire le tour d'un sujet dont la difficulté principale est justement d'être peu aisé à définir. La méthode « impressionniste » suivie ici, si l'on veut bien me passer cette analogie picturale, se révèle efficace, et le portrait global du genre qui en ressort d'autant plus satisfaisant qu'il est abordé par une série de petites touches. Des retours sur certains auteurs (il y a deux chapitres sur Gustave Le Rouge, deux sur Pierre Véry, dans des sections différentes) aident encore à renforcer la cohérence d'ensemble de l'ouvrage.

Ce qui me semble donc le mérite principal de ce travail, est l'efficacité avec laquelle il parvient, pour utiliser les mots mêmes de l'auteur, à « rappeler les relations étroites qui unissent indissociablement trois démarches complémentaires : celles du romancier, de l'éditeur et du lecteur. » (116) Les surprises y sont fréquentes et les jugements parfois simples et percutants, comme la définition très juste de la nature des illustrations de couverture du peintre Starace comme « classicisme du poncif visuel » (61).

Couégnas met l'accent, à plusieurs reprises d'ailleurs, sur ce côté étrangement poétique que peuvent avoir les titres de romans populaires, surtout quand ils sont pris en masse, ainsi qu'il le fait pour les titres des aventures d'Harry Dickson. C'est sans aucun doute cette valeur singulière de l'écriture populaire qu'a reconnue Blaise Cendrars dans cet incroyable roman-fleuve qu'est *Le mystérieux docteur Cornélius* de Gustave Le Rouge, dont il a tiré les poèmes de son recueil *Kodak*. Couégnas, évidemment, parle de cela aussi. En revenant aux romans de Dickson, toutefois il note : « Ce que les érudits dicksonniens [...] ne nous ont pas encore appris, c'est l'origine des titres des fascicules. Sont-ils de simples traductions des titres allemands, ou bien ont-ils été imaginés par Jean Ray pour les besoins de l'édition

française ? Nous ne saurions apporter aucun élément de solution à ce problème... » (47) Couégnas a bien raison d'ajouter par la suite que « la question de la paternité des titres dicksonniens n'a qu'une importance relative » (56). Il y a incontestablement un effet général que ce type de séries peuvent produire, qui est probablement en grande partie indépendant du génie particulier des auteurs individuels. J'aimerais toutefois, malgré l'inutilité probable de cette précision, apporter une tentative de réponse à son interrogation. Les histoires de Sherlock Holmes produites en Allemagne dont l'adaptation par Jean Ray a donné, pour le marché français, les aventures d'Harry Dickson, ont connu également d'autres traductions. Notamment, elles ont été traduites et adaptées pour le public italien en devenant les aventures de Joe Petrosino, « le grand policier italo-américain ». Deux des titres figurant sur la liste reproduite dans le livre de Couégnas, *Le Repaire aux bandits de Corfou* et *La prisonnière du clocher* sont identiques aux titres des aventures de Petrosino, *Un covo di delinquenti a Corfù* et *La prigioniera del campanile*, tels qu'elles ont été reproduites il y a quelques années par l'éditeur florentin Nerbini. Il faut donc présumer, puisque l'éditeur italien traduisait directement de l'allemand, que les titres des aventures de Dickson ne sont pas dus à l'imagination pourtant fertile de Jean Ray.

J'aimerais consacrer quelques mots de cette brève recension à répondre (quoique cela risque de devenir un peu circulaire...) à une réponse que Couégnas me fait l'honneur de me faire dans la Conclusion de son recueil. Dans un article sur la notion de « paralittérature » ("La paralittérature et la question des genres") où je passais en revue diverses positions critiques sur le thème, j'ai effectivement rapproché - de façon probablement un peu brusque - la position de Couégnas, telle qu'il l'exprimait dans son *Introduction à la paralittérature*, avec, entre autres, celle de Todorov, qui divisait sans équivoques le champ « littéraire » du champ « paralittéraire » et envoyait par conséquent certaines oeuvres au Paradis et d'autres aux enfers avec une aisance enviable. Couégnas fait remarquer dans la conclusion à cet ouvrage à quel point le fond de sa démarche a toujours été d'« insister sur la variété constitutive » des oeuvres, et de privilégier les textes « du troisième type » (218), c'est-à-dire finalement ceux relevant 'officiellement' de cette catégorie dévaluée qu'est la littérature populaire, mais qui font montre de qualités diverses qui en font véritablement des oeuvres dignes d'attention.

Loin de moi toute velléité d'égalitarisme mal compris, qui pousserait à mettre allégrement tous les oeufs dans le même panier et à refuser a priori des jugements esthétiques sur lesquels baser ses préférences. Je ne fais pas partie des aficionados dont parle Couégnas, qui refusent « d'admettre qu'il existe à l'intérieur de ce domaine des livres moins bons que d'autres » (219) Tout au contraire, je suis parfaitement d'accord que des différences de qualités demeurent (c'est l'évidence même) ; je suis toutefois moins convaincu que la meilleure façon de les mettre en lumière soit d'adopter la terminologie oppositionnelle « littérature vs paralittérature » héritée de critiques hostiles par définition à toute forme de littérature populaire. Le débat, plutôt qu'au niveau des contenus, tourne en effet autour de préférences terminologiques. Il me semble toujours, en effet, que le terme « paralittérature », proposé, on s'en souvient, par Tortel, est inadapté surtout en ce qu'il établit d'office deux champs, qui pour être contigus n'en sont pas moins définitivement séparés, et donc de nature irrémédiablement inconciliable. C'était là une intention explicite de Tortel qui découle d'une position idéologique précise. Dans une division littérature / paralittérature, il n'y a pas de place pour des

« textes du troisième type », et ce n'est là, que Couégnas ne m'en veuille pas ! qu'une évidence étymologique. Je ne puis en effet m'empêcher d'estimer que paralittérature est un « terme barbare » (comme il l'affirme lui-même à la page 81) et que, s'il est vrai qu'il est malgré tout d'utilisation pratique, il provoque néanmoins une série de malentendus qu'il vaudrait mieux s'efforcer d'éviter. Je souscris autrement entièrement, et de tout coeur, à la notion de « cadre formel » que le critique propose et illustre si efficacement, pour aider à identifier les textes romanesques porteurs d'une charge suffisamment évidente d'originalité. Je crois qu'en effet, comme il l'indique lui-même en répondant à Charles Grivel, les spécialistes du domaine ont tendance à envisager « les seules oeuvres de qualité (Dumas, Leroux, Leblanc...), comme si nous nous référions à l'ensemble de cette production. » (220). Je confesse avoir également péché dans ce sens... Je continue malgré cela d'estimer qu'il est sans doute possible de proposer un discours critique intéressant (et qui sait, utile...) également sur des oeuvres de qualité infime ou nulle comme, pour faire un exemple évident, les romans policiers de Mickey Spillane. J'avoue que je n'aurais probablement pas le courage de m'y mettre personnellement. Mais je ne considère pas pour autant que ces romans-là soient en dehors du domaine littéraire ; ils sont, simplement, de la très mauvaise littérature, sans pour autant avoir besoin d'être appelés de la « paralittérature ».

Notons pour terminer que Daniel Couégnas participera au deuxième volume de l'oeuvre collective dirigée par Franco Moretti sur le roman, publiée chez l'éditeur italien Einaudi. Une partie du texte de Couégnas, en français, est d'ores et déjà disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.einaudi.it/einaudi/ita/news/can4/98-343.jsp>