

INTRODUCTION

RELIEF 9 (1), 2015 – ISSN: 1873-5045. P 1-12

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-117137

Uopen Journals

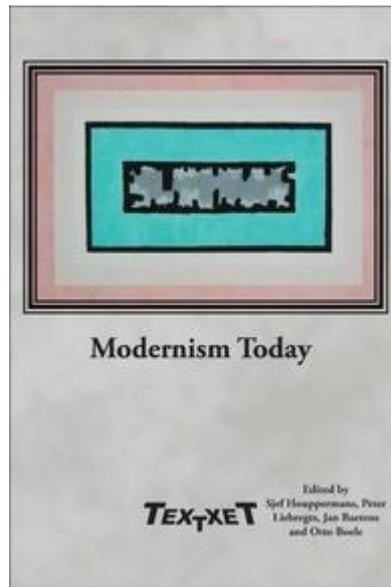
The author keeps the copyright of this article

This article is published under a CC-by license

Présentation de Maurice Dekobra dans le cadre de la littérature ‘middlebrow’. L’exemple de la psychanalyse.

Ce dossier consacré à Maurice Dekobra se situe dans le prolongement d’une série de recherches sur le Modernisme, menées en étroite coopération entre des équipes belges et néerlandaises, notamment des Universités de Louvain* et de Leyde, et qui ont été en partie cofinancées par FWO et NWO. Après plusieurs publications en néerlandais une sélection représentative des résultats a paru sous la forme d’un volume en anglais édité par Rodopi (actuellement distribué par Brill):

* Zie ook <http://www.mdmn.be/> en <https://www.arts.kuleuven.be/cs/themas/olith>



(ill. s.t. Martine Neerhout)

Ce livre montre au moins quatre changements et tendances récentes dans les études sur le Modernisme en général qui indiquent l'expansion croissante de ce champ devenant toujours plus interdisciplinaire. D'abord les études sur le Modernisme ont connu une expansion dans le temps de sorte que une partie importante des recherches concerne maintenant la préhistoire ou encore la posthistoire du Modernisme. En deuxième lieu le champ connaît une expansion spatiale qui vise à explorer des régions sur les bords de l'Europe et au-delà. Troisièmement une expansion verticale a elle aussi marqué les études modernistes pendant ces dernières décennies, non seulement en élargissant le canon par l'introduction d'auteurs femmes 'oubliées' jusque là, et en examinant le continuum entre 'highbrow' et 'lowbrow', mais également en reconsidérant les hiérarchies artistiques et médiatisées et les interférences actives à l'époque. Une quatrième expansion, conceptuelle celle-là, du champ montre que là où des concepts comme 'middlebrow', 'arrière-garde', et même dans un sens 'avant-garde', étaient naguère des notions exotiques ou toutefois marginales dans les études modernistes européennes, ils constituent actuellement une part intégrale du champ, tout en compliquant et élargissant ce dernier.

C'est par la suite plus particulièrement le domaine florissant (surtout au Royaume Uni) des études 'middlebrow' qui a attiré notre attention, étant symptomatique dans sa multiplicité du dynamisme croissant et fertile des recherches historiques, théoriques et textuelles autour du Modernisme. Outre des explorations systématiques du champ conceptuel et des mises au point des critères chronologiques, spatiales et canoniques, notre recherche se veut et se

revendique ponctuelle, ciblée, et procédant suivant des lectures exemplaires significatives. Ainsi pour mieux scruter les présences et les tendances du 'middlebrow' l'intention est de visiter une pluralité de textes (et autres formes d'expression) spécifiques qui nous permettront de baliser le paysage créateur, culturel et social de leur concrétisation et d'en élargir les limites par contraste, interférence et juxtaposition. Maurice Dekobra occupe sans doute une telle position clé dans le contexte de l'édition française, plus précisément entre les deux guerres. Né à Paris en 1885 (où il meurt en 1973), il fut d'abord journaliste et grand reporter avant de devenir un des auteurs les mieux vendus des décennies 1920 et 1930. Il fit de nombreux voyages et donna des conférences un peu partout dans le monde, acclamé surtout par ses lectrices avec qui il entretenait une immense correspondance. Son éditeur (Baudinière) organisa des meetings qui restent exemplaires de cette forme de vedettariat et de la culture 'bestseller'. La vente des livres va s'élever au cours des années à 90 millions d'exemplaires.



Maurice Dekobra en 1927 (source wikipedia)

Mais revenons d'abord à la notion de 'middlebrow' pour ensuite placer Dekobra dans cette perspective.

Littérature 'middlebrow', art 'middlebrow', critique 'middlebrow', public 'middlebrow', lecteurs 'middlebrow' – savons-nous ce que signifient ces notions? Il serait certainement confortable de pouvoir disposer de quelques définitions joliment concoctées, de pouvoir situer 'middlebrow' dans une période précise et de déterminer une catégorie de consommateurs socialement et culturellement homogène. La situation est comparable à ce qu'on peut observer pour le Modernisme. Il paraît préférable de se servir du pluriel Modernismes en constatant qu'en Europe et plus généralement dans le monde occidental une pluralité de modernismes peut être inventoriée et que cette

pléthore constitue un avantage majeur. Afin d'éviter une trop grande confusion la pratique de choisir la période entre 1910 et 1940 semble raisonnable si toutefois on garde les frontières ouvertes. Peut-être qu'une autre distinction sera utile : celle entre modernisme et 'moderniste', cette dernière notion permettant une vue plus large qui ne dépend plus de limites strictes dans le temps.

Renée Balibar dans son *Histoire de la littérature française*, composée en une bonne centaine de pages, a procédé d'une façon comparable en établissant une distinction entre d'une part le concept de 'littérature' qui, lui, permet ou même nécessite la composition d'un canon de règles d'inclusion et d'exclusion, et d'autre part l'adjectif 'littéraire' qu'elle définit en tant que terme ouvert utilisable pour toutes sortes de textes. De même 'Middlebrow' comme substantif, avec sa jolie majuscule, peut être classé historiquement et géographiquement et alors toute nuance dépend du point de départ, ainsi notamment la situation des *ladies* anglaises des années trente.

Comme adjectif 'middlebrow' permet une autre vue, une approche transhistorique, et peut nous permettre de distinguer des caractéristiques qui dépassent la fixation historique. Une comparaison intéressante se dégage de la notion de 'bourgeois' : la transition de la *grande bourgeoisie* aux *petits bourgeois* est un phénomène que nous pouvons situer *grosso modo* pendant l'entre-deux-guerres ; la manière dont les valeurs de la *grande bourgeoisie* sont exploitées dans un contexte popularisé constitue un processus beaucoup plus diffus.

Afin d'illustrer mon intérêt pour la dimension transhistorique de 'middlebrow' en tant qu'*épithète* flottant je propose de visiter brièvement deux moments situés très loin l'un de l'autre dans l'histoire littéraire: les poètes de la Renaissance et les auteurs contemporains de romans policiers.

Pour la première catégorie je fais référence plus précisément à la mode littéraire appelée *macaronique*. La *Poésie macaronique*, dit le *Grand Robert*, est « une poésie burlesque où l'auteur entremêle des mots latins et des mots de sa propre langue affublés de terminaisons latines ». Ce style fut inventé en Italie au 15^e siècle. En France Antoine de Aréna est l'exemple le plus connu au 16^e siècle avec ses poèmes destinés à apprendre la danse aux jeunes demoiselles ou à décrire plus sérieusement des situations de guerre et de violence. Molière s'est servi du style macaronique dans *Le malade imaginaire* et Queneau dans un de ses *Exercices de style*.

Proust y donne un autre tour d'écrou quand il fait raconter au professeur Brissot l'épisode suivant:

« Je me souviens maintenant d'une chanson de l'époque qu'on fit en latin macaronique sur certain orage qui surprit le Grand Condé comme il descendait le Rhône en compagnie de son

ami le marquis de La Moussaye. Condé dit: / Carus Amicus Mussaeus. / Ah! Deus bonus!
quod tempus! / Landerirette, Imbre sumus petituri.

Et La Moussaye le rassure en lui disant : Securae sunt nostrae vitae / Sumus enim Sodomitae
/ Igne tantum perituri / Landeriri »

(« Cher ami La Moussaye, ah, bon Dieu, quel temps ! Landerirette, nous allons périr noyés »
— « Nos vies sont en sûreté, car nous sommes sodomites, seul le feu peut nous faire périr,
landeriri »). *La Prisonnière* (Recherche Pléiade, t.III, p. 807)

Et Charlus appelle Brissot un « puits de science » pour avoir débité cette anecdote.

L'intention des auteurs d'un style macaronique est en général d'obtenir un effet burlesque parodiant le style officiel de certains professionnels tels les docteurs ou les juges (dans le cas de Rabelais et de Molière c'est la principale caractéristique), mais sinon l'emploi du Latin a aussi l'intention de montrer la maîtrise et l'habileté littéraire de l'auteur. Cet aspect apparaît par exemple dans la citation suivante d'un auteur du 19^e siècle cité dans le *Grand Robert* :

« J'accomplis exactement ma promesse et confectionnai une préface à la fois subtile et macaronique pour démontrer l'identité d'un poème licencieux et vulgaire, et des plus belles pages mystiques qui aient été écrites. » Léonce de Larmandie, *Histoire de J.-G. Nouveau*, in G. Nouveau, *Œuvres*, Pléiade, p. 1046.

On peut supposer que cette tradition macaronique dont je ne donne que quelques extraits sporadiques est symptomatique pour une certaine orientation de la littérature 'middlebrow' que je qualifierais d'ambivalente : à la fois un désir de montrer que le texte possède un certain standing, qu'il est apte à rivaliser avec les œuvres de qualité, et en même temps une volonté de ridiculiser jusqu'à sa propre fabrication.

Je suppose que ces tendances sont particulièrement visibles dans ce genre moderne omnivore qu'est le roman policier. L'appellation 'roman policier littéraire' est caractéristique de ce phénomène largement influencé par des raisons commerciales évidemment. Ce genre de texte est souvent du 'fast food', mais en France (ce qui vaut aussi pour le Royaume Uni ; les pays scandinaves ; l'Italie) le policier contemporain ainsi que le roman noir restent des genres où la littérature cherche sa *scriptibilité*, explore sa modernité (cf. l'étude de Uri Eisenzweig, *Le récit impossible*).

Des auteurs de bestsellers comme Parot, Grangé and Musso introduisent dans leurs histoires des éléments d'un vaste contexte culturel qui leur donnent un air plus artiste, apportant une garantie esthétique, offrant un sentiment de plénitude et de satisfaction au lecteur (l'exagération telle celle d'Umberto Eco dans *le Cimetière de Prague* servant de contre-indication).

Ces exemples auxquels on peut ajouter une certaine littérature régionale et fantastique (romans régionaux limbourgeois des années 50 de Marie Koenen ; littérature fantastique populaire, genre Jean Ray ; 'gothic' livres pour enfants de Paul van Loon) où des traits 'middlebrow' se manifestent, révèlent probablement des caractéristiques plus générales où surtout une ambiguïté omniprésente saute aux yeux, dimension qui peut par ricochet s'avérer l'une des propriétés clé du texte littéraire en général. En d'autres termes : des textes contaminés par le virus 'middlebrow' exhibent d'une manière parfois naïve, parfois fort sophistiquée cette autre langue construite selon un modèle non-économique / ambivalent.

Pour donner juste quelques indications: Jean-François Parot, un ancien ambassadeur français, situe ses histoires policières pendant la seconde moitié du 18^e siècle et son héros l'officier de police Nicolas Le Floch, est étroitement impliqué dans la situation politique de l'époque (*La Guerre des Farines* parle des conditions compliquées de la distribution des vivres; *L'Enquête russe* développe un récit de conjuration pendant la visite du futur Tzar à Paris); le goût bien connu des Français pour l'Histoire est satisfait copieusement par l'introduction d'un grand nombre d'anecdotes sur les célébrités du moment. En outre Parot donne d'amples descriptions de Paris et de sa population ainsi que (et c'est sa spécialité) des repas qu'ils prennent, avec un inventaire de tous les ingrédients. L'ambivalence se définit alors comme suit: des potins déguisés en un discours historiquement important, la potée dans toute sa gloire exotique.

Jean-Christophe Grangé montre une tendance à concentrer de plus en plus ses romans noirs sur des situations extrêmes où les éléments fantastiques jouent le tout premier rôle. Il continue également à tirer profit de sa formation de grand reporter ce qui résulte en une dimension cosmopolite (telle celle de Dekobra) et un intérêt ethnologique explicite. Dans son roman le plus récent *Kaiken*, un titre qui indique une arme rituelle japonaise traditionnelle, il combine un enquête policière compliquée à Paris avec une histoire de famille d'orientation psychanalytique et beaucoup de détails au sujet du Japon, son histoire, ses traditions culturelles et son attraction métaphysique.

Auteur best-seller, telle est le nom de guerre de Guillaume Musso (l'auteur français le plus lu au moment actuel, traduit en 36 langues comme le certifie mon édition de *l'Appel de l'ange*). Ses récits exploitent avec une grande dextérité les techniques traditionnelles de toute une série de sous-genres (dont le roman policier, la littérature fantastique, le roman noir et les histoires d'amour de tout acabit). Il saisit chaque occasion d'introduire dans ce contexte toutes sortes de références à la littérature canonique. Ainsi *l'Appel de l'ange*

début par une citation d'Emily Dickinson « Le rivage est plus sûr, mais j'aime me battre avec les flots » et le roman lui-même est une espèce d'application de cette phrase à une histoire d'amour compliquée où l'appel du titre concerne surtout un appel téléphonique.

Une Fille de papier contient comme citation initiale pour une histoire selon la trame de *Vertigo* une phrase de Henry Miller : « A quoi servent les livres s'ils ne ramènent pas vers la vie, s'ils ne parviennent pas à nous y faire boire avec plus d'avidité ? » et des citations 'guides' ouvrent chaque chapitre du livre.

A la fin de *l'Appel de l'ange* on trouve même une liste de toutes les citations qui figurent dans le roman. Musso mentionne explicitement son intention en écrivant : « Depuis des années, je note les phrases qui me font rêver ou rire, qui m'émeuvent ou même qui m'impressionnent. Elles viennent, livre après livre, appuyer ce que j'essaie de transmettre à travers un chapitre ou un autre. Les lecteurs français et étrangers s'y sont attachés et je reçois de plus en plus de messages me demandant d'où je les tire. C'est pourquoi l'on trouvera ci-après une liste de références. Je suis heureux que ces exergues soient des portes ouvertes sur l'univers d'un autre auteur. »

Le chapitre 18 qui a comme titre « Hypnotique » ouvre par exemple sur « de tous les maux, les plus douloureux sont ceux que l'on s'est infligés à soi-même » de Sophocle. Que cette phrase provient d' *Cœdipe Roi* sera révélé dans l'index final.

L'art de révéler et ses nuances forment globalement le noyau dur de ce type d'ouvrages. Ces révélations, en traversant maint écran, supposant l'existence de terribles secrets et d'énigmes fascinants, dans un mélange de références concurremment à la littérature populaire et à la littérature 'highbrow', constituent une collection parfaite d'ambivalences.

La Madone des sleepings (1926) de Maurice Dekobra introduit le motif révélateur lors d'une séance de psychanalyse initiale où a lieu l'explication d'un rêve. *La Madone* est donc un des plus grands bestsellers de tous les temps et l'un des premiers romans d'espionnage avec une dimension politique, et sans doute l'un des plus influents. L'aspect de l'espionnage permet la possibilité de combiner l'aventure et l'analyse raffinée, de faire s'enchevêtrer la séduction d'un récit élémentaire et la satisfaction d'un vaste cadre culturel et de témoins abondants.

Ayant lieu juste après la Révolution russe, qui, à la suite de la Grande Guerre, acheva de bouleverser profondément l'Europe traditionnelle, le roman raconte l'histoire de Lady Diana Wynham, fameuse pour ses escapades transcontinentales, et de son secrétaire, le Prince Gérard Séliman, le parfait

gentleman. Confrontée avec le risque d'une catastrophe financière, Lady Diana lance un projet afin de regagner le contrôle de son héritage, un puits de pétrole confisqué par les Soviétiques. Elle envoie Gérard sur l'Orient Express pour s'occuper de cette affaire.

Le style de Dekobra - qui lui a valu sa dénomination spécifique, le dekobrisme - combine la fiction avec le récit de l'auteur sur les expériences personnelles qu'il a pu vivre au sujet des réalités politiques et sociales turbulentes de cette époque, comme avec l'annonce de l'obscurité menaçant derrière la révolution telle qu'il la prévoit.

Pour *la Madone* dès le premier chapitre se préparent un nombre considérable de sujets qui apparaissent successivement. Sélectionnons l'une des trois principales manières d'écrire suivant l'orientation 'middlebrow'. C'est qu'on peut distinguer notamment l'imitation structurale et stylistique, en deuxième lieu les références culturelles et troisièmement les éléments scientifiques destinés à pourvoir le texte d'un air sérieux et / ou moderne. Un des domaines scientifiques fréquemment mis à contribution est la psychologie et notamment la psychanalyse. Des personnages qui ont affaire à la psychanalyse font l'impression de gagner en intérêt et en 'plénitude'. Et les personnages pleins sont un indicateur éminent de qualité littéraire.

Qu'est-ce qui se passe alors dans ce premier chapitre de *la Madone* pour que l'intervention d'un psychiatre puisse donner un certain standing au texte et dans quelle mesure le roman permet-il d'obtenir une vision spécifique de la psychanalyse ?

Il y a une transition entre le ton mondain des phrases initiales style fin de siècle et le discours scientifique de Siegfried Traurig qui suit (il est une sorte de radiologiste qui fait des expérimentations à l'aide de rayons).

Traurig - doté du prestigieux prénom wagnérien de Siegfried -, ce nom fonctionne comme un jeu de mots freudien tels ceux qui figurent dans *Psychopathologie de la vie quotidienne* (1922). Les jeux de mots sont omniprésents chez Dekobra comme l'indique aussi son pseudonyme. Un autre exemple au début du livre est celui de la 'chaise percée' qui a un sens scatologique caché derrière la signification littérale - on se croit en plein contexte lacanien¹ (texte français page 13). Ainsi l'élément le plus ludique de la nouvelle science peut-il fertiliser l'intérêt romanesque qui par jeu de reflet s'incorpore ce maniement de l'inconscient.

Et le fait que le père de la psychanalyse lie la dimension physique de la neurologie à la mythologie et aux œuvres littéraires de grand prestige (ayant recours à Oedipe et à Hamlet entre autres) est exploité avidement par l'auteur 'middlebrow' qui compare lady Wynham avec Diane la déesse antique

accompagnée de sa biche (p 10). Cette référence est absente dans le texte anglais comme c'est le cas pour la référence 'middlebrow' à Homère dans la description de Traurig (p. 11). Une suggestion intéressante serait que les éléments 'middlebrow' sont déterminés culturellement, et que cette donnée exerce son influence sur la traduction. Ainsi une référence à Chateaubriand dans le texte français devient une allusion à Boccace en anglais.

La méthodologie de Traurig n'est pas vraiment freudienne, ou pour mieux dire elle nous ramène au Freud d'avant Freud, celui d'avant la psychanalyse s'entend. Il explique le rêve de Diane (le paysage rouge ; la maison miniature et les lilliputiens ; l'anneau mis à son doigt ainsi que le baiser au moment de l'entrée dans la maison miniature) comme une réaction physique aux événements de la veille et sa radiographie de la sexualité est purement mécanique et médicale. Pas question d'associations libres ; ni de cure sur le divan ; pas plus de références culturelles ici ou de jeu de mots. Siegfried et Sigmund sont réellement différents; on a l'impression que Dekobra est dans un état de rivalité avec Freud et désire séduire le lecteur (la lectrice) par sa fantaisie et par l'exubérance littéraire qui est particulièrement visible comme contrastant avec l'austère scientificité. L'érotisme de Dekobra fait que les agissements de Traurig baignent par opposition dans une lueur porno ; oui : cette lumière trop crue est triste (et c'est cher en plus).

Une interférence curieuse se produit pages 16/17 où il est dit d'abord que l'interrogation de Traurig est parsemée de « mots crus et de détails intimes qu'il énonça gravement, sans arrière-pensée frivole, ni sous-entendus libertins ». Une de ces questions se formule alors : "before you were married you surely had some serious flirtations?" C'est une assez pauvre traduction de la phrase en français où Dekobra semble oublier que c'est Traurig qui parle: « Avant de vous donner à votre légitime époux, vous aviez sans doute offert le Stradivarius de votre sensibilité à l'archet de vos courtisans? »

Traurig est sérieux et même franchement triste, tandis que Diana est une *play-girl* superbe. "Dr Traurig had explained everything" ou plus fort en français: « le professeur Traurig avait réponse à tout » (25) et cela se monnaie donc. Peut-être que Diana est plus à l'aise avec le second de Traurig, le docteur Funkelwitz, ce pseudo-Watson dont le nom indique que les plaisanteries peuvent fuser de sa bouche.

Ainsi l'artiste 'middlebrow' se sert de toute matière disponible qui puisse lui procurer du prestige' mais d'une manière paradoxale il a aussi tendance à jouer avec ces matériaux ou même de les ridiculiser afin de montrer ainsi sa supériorité ou du moins son adresse.

La maison d'édition anglaise (Melville House) proclame dans une publicité qu'elle est fière de republier la traduction originale faite par Neal Wainwright, un ami de Dekobra, mais c'est tout de même une traduction plutôt défailante.

D'autre part il pourrait être fort utile d'examiner comment s'est passée la réception d'un livre 'middlebrow' français dans le contexte moderniste britannique (Proust par exemple était plus apprécié au Royaume Uni qu'en France pendant les années 30 et 40 à cause de la tradition moderniste anglaise et la traduction esthétisante de Scott-Montcrieff).

Une première traduction de *la Madone des sleepings* en néerlandais a été publiée en 1927 par la Venn. Zuid-Holland à La Haye. Le traducteur, Andries de Rosa, indique que sa traduction a été autorisée, et il insère également une note au début précisant que l'image de l'Union Soviétique dans le roman ne correspond pas à ses idées à lui.²

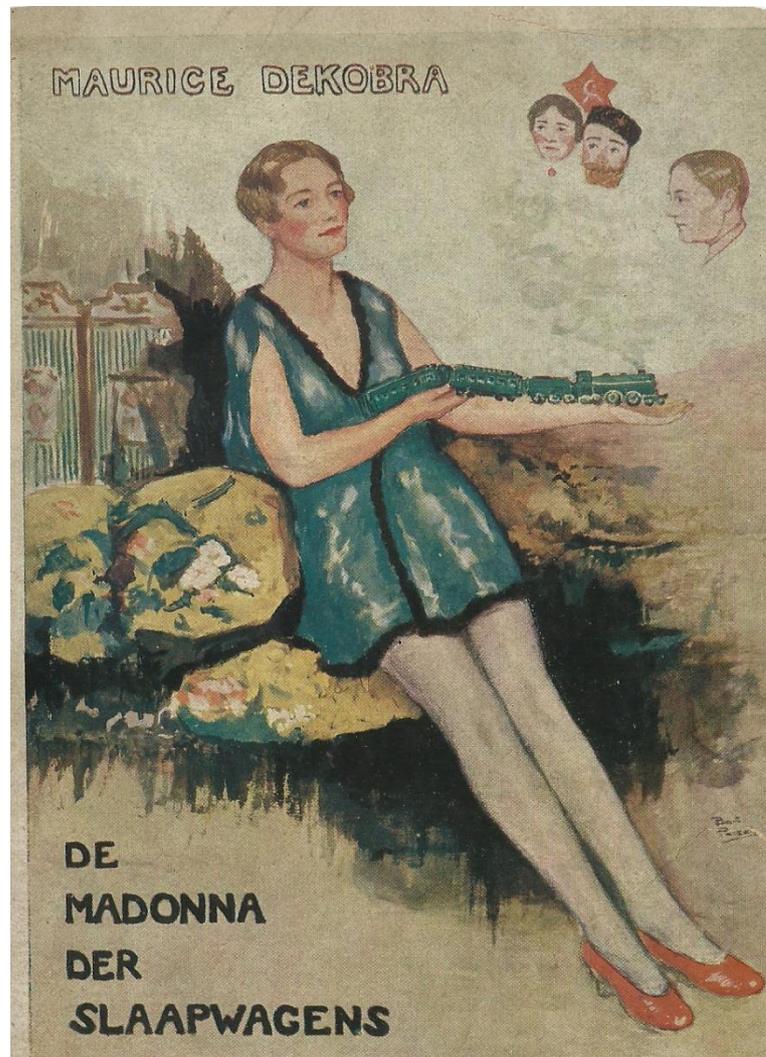
La traduction néerlandaise de 1975 par Frits Lancel est correcte, mais ici s'observe un autre trait du 'middlebrow' : les références se doivent d'être allusives plutôt que fort explicites, mais plus tard cela risque de donner des problèmes d'interprétation. C'est pourquoi le traducteur explique le terme de "batrachomyomachie" que d'ailleurs il attribue erronément à Homère. En tant que référence implicite elle put donner un statut plus relevé au burlesque pasticheur qu'est ici Dekobra.

La couverture du livre néerlandais présente un autre choix maladroit : la copie d'une peinture de Cappe, *La demande au mariage*, qui montre une demoiselle bourgeoise fort timide à la place de la libertine Diana (voir notre portfolio). Celle-ci est proche de Madame de Merteuil avec Séliman en admirateur 'middlebrow', un bourgeois ennobli tel Laclos. Le jeu de Diana est une imitation joyeuse de la liberté aristocratique et en ce sens reflète l'idéologie 'middlebrow' : le texte est métafictionnel dans ce sens (et c'est encore une technique chérie des modernistes).

La dimension ludique semble aussi vouloir faire contrepoids aux scènes sinistres dans les prisons russes où rôdent la mort et la terreur pointant vers les atrocités de l'histoire politique du 20^e siècle.

Ambivalence donc et ambiguïté qui caractérisent à la fois les intentions de l'auteur et le contexte historique. La discussion au sujet du statut de la psychanalyse participe à cette double position. Est-elle une approche purement physique, médicale, ou bien est-elle plutôt apparentée aux arts ? Entre la neuroscience, les études du comportement, une vision philosophique de l'inconscient et une prise de position esthétique, la psychanalyse continue à chercher sa voie aujourd'hui comme hier. Chez Dekobra nous trouvons une

première fictionnalisation de cet enjeu et de cet enchevêtrement. Une chose est sûre : l'inconscient fonctionne tel une fiction ou encore que la fiction est la mieux placée pour rendre compte de cette dimension-là.



NOTES

¹ « Vous ne respectez pas les réputations les plus assises. –Surtout quand elles sont assises sur une chaise percée. »

² L'exemplaire que j'ai consulté a une couverture cartonnée et une jaquette comportant une illustration colorée (voir ci-dessus). Voir aussi le commentaire suivant (mentionné également dans la contribution de Mathijs Sanders et Erika van Boven):

http://www.dbnl.org/tekst/_gul001192701_01/_gul001192701_01_0090.php