

# Le « rayon spécial » du roman : la beauté romanesque comme souvenir

## The Beauty of the Novel as a Memory

**Aude Leblond**



Isabelle Daunais, *La Beauté du roman*, Montréal : Les Éditions du Boréal, 2024, 118 p., EAN 9782764628416.

---



### Pour citer cet article

Aude Leblond, « Le « rayon spécial » du roman : la beauté romanesque comme souvenir », Acta fabula, vol. 26, n° 3, Expérience(s) de lecture, Mars 2025, URL : <https://www.fabula.org/revue/document19440.php>, article mis en ligne le 10 Mars 2025, consulté le 31 Mars 2025, DOI : 10.58282/acta.19440

---

Aude Leblond, « Le « rayon spécial » du roman : la beauté romanesque comme souvenir »

Résumé - La beauté du roman a ceci de particulier qu'elle ne peut se manifester que dans l'après-coup : c'est une beauté de résonance. De force moyenne, elle ne s'impose pas de manière immédiate ou évidente, mais se révèle progressivement comme ce qui nous reste du récit. Loin de pouvoir se décliner en un traité d'esthétique, la beauté du roman apparaît aux lecteurs et lectrices qui prennent l'habitude de vivre dans la compagnie des souvenirs romanesques. La lecture du roman, ainsi, tant par sa patience que par l'attachement qu'elle suscite, révèle une parenté profonde avec l'amitié.

Mots-clés - amitié, esthétique du roman, lecture, mémoire du roman, rythme narratif

Aude Leblond, « The Beauty of the Novel as a Memory »

Summary - The beauty of the novel can only become apparent after the fact: it is a beauty of resonance, a beauty of medium strength, and appreciating it takes time. It does not arise immediately or obviously, but gradually reveals itself as what remains of the story. It cannot be summed up in a treatise on aesthetics. Instead, the novel's beauty is apparent to readers who become accustomed to living in the company of novelistic memories. Reading the novel, then, both by its patience and by the attachment it arouses, reveals a deep kinship with friendship.

Keywords - aesthetics of the novel, friendship, memory of the novel, narrative rhythm, reading

# Le « rayon spécial » du roman : la beauté romanesque comme souvenir

## The Beauty of the Novel as a Memory

**Aude Leblond**

---

Isabelle Daunais affronte avec panache une question à la fois massive et soigneusement éludée par la théorie et la critique littéraires : ce qui fait la beauté du roman. Sa réponse nous emmène sur bien d'autres chemins que ceux d'un traité d'esthétique. Faisant remarquer que le roman n'est jamais appréhendé d'un coup d'œil, mais sur une longue durée, et qu'il est saisi de manière individuelle et non collective, Isabelle Daunais insiste sur la temporalité entrecoupée, le temps distendu de la découverte de l'œuvre romanesque. L'oubli peut s'y engouffrer d'emblée. La beauté du roman diffère de celle des œuvres qu'il est possible d'appréhender en totalité « in a single sitting », comme disait Poe<sup>1</sup> : Isabelle Daunais l'appelle une « beauté de hiatus » (p. 42). Le roman a besoin que lectrices et lecteurs lui prêtent leur temps et leur mémoire, et c'est pourquoi sa beauté ne peut être envisagée qu'à travers la lecture.

Telle est donc la perspective centrale de cet essai. Or la lecture du roman est tellement individuelle, voire intime, qu'elle ne saurait permettre d'établir un ensemble de critères systématiques (p. 12). Isabelle Daunais procède donc de manière inductive, en faisant émerger quelques points communs à l'expérience de la lecture, et qui réapparaissent chaque fois que nous avons le sentiment d'être face à la beauté romanesque. J'utilise le terme de « sentiment », que l'on peut juger vague, à dessein : le choix d'Isabelle Daunais, qui fait porter l'accent sur l'effet produit par le roman, est de définir la beauté comme « une force que nous éprouvons » (p. 8). Cette force, cependant, passe le plus souvent inaperçue, tant nos habitudes critiques nous conduisent à guetter et valoriser d'autres éléments.

On pourrait ainsi supposer que la beauté du roman se ramène à la valeur de ses leçons, à la manière dont le sens se dégage d'un récit, ou encore tiendrait à telle ou telle scène — « ces arrêts sur image, ces cristallisations » ou encore ces

---

<sup>1</sup> Edgar Poe, « The Philosophy of Composition », *Graham's Magazine*, vol. 28, no 4, avril 1846, p. 163. Voir aussi sur ce point Isabelle Daunais, *La Vie au long cours : essai sur le temps du roman*, Montréal : Les Éditions du Boréal, 2021, p. 6.

« scintillements » (p. 9), propose Isabelle Daunais, qui se détacheraient sur l'ensemble par l'opération sélective de la mémoire.

Mais impossible de réduire la beauté du roman à ces moments de grâce, pas plus qu'on ne peut la réduire au style. Comme le fait remarquer Isabelle Daunais : « Un roman peut être beau comme roman même s'il est écrit dans une prose classique ou sobre, qu'on ne remarque pas particulièrement. » (p. 11) La question de l'écriture n'entre *a priori* pas en ligne de compte. Cela peut paraître d'autant plus étonnant que le corpus le plus souvent évoqué dans l'œuvre théorique d'Isabelle Daunais va de Flaubert au modernisme, période particulièrement marquée par le travail de l'écriture et sa valorisation ; mais c'est aussi un corpus et un moment historique qui participent à redéfinir la beauté comme une expérience (pensons aux moments d'épiphanie qu'on retrouve entre autres chez Proust, Woolf, Joyce), au rebours d'une conception purement intellectuelle ou contemplative. Ce choix théorique permet en outre d'ouvrir le corpus à des exemples moins connus du public français, comme Louis Hémon ou Marie-Claire Blais, et d'éviter ainsi que quelques arbres cachent la forêt.

N'hésitant pas à nous appeler à la rêverie, Isabelle Daunais définit la beauté de manière poétique, comme un « rayonnement » qui va non des parties vers le tout, mais du tout vers les parties (p. 11), contribuant à sertir les détails dans l'arrière-plan du récit et rendant plus sensibles les nuances de sens.

## Les intermittences de la lecture : un art du temps long et de l'oubli

À partir de l'idée de rayonnement, Isabelle Daunais déploie une pensée qui se précise en images. Ce rayonnement prend d'abord le sens d'*afterimage* ou de persistance rétinienne, quelque chose qui serait comme le halo d'un écho<sup>2</sup> : la beauté romanesque se manifeste au premier chef à la fin du roman, plus précisément à l'instant suspendu où l'on vient de refermer le livre. « [I]nstant de flottement qui suit la dernière page » (p. 18), cette beauté « diffuse [...] peut venir d'une forme de décélération, du souffle que l'on reprend, de ce que l'on sent se décanter en soi sans encore pouvoir le nommer, du sentiment que tout repose désormais entre nos mains et qu'il s'agit là d'un don qui nous est fait » (p. 19). L'effet

---

<sup>2</sup> À noter que dans *Les Grandes Disparitions : essai sur la mémoire du roman* (Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2008), Isabelle Daunais développait la capacité du roman à produire ces persistance rétinienne en accueillant dans ses pages des éléments dorénavant disparus de l'univers du lecteur — comme le destin, l'héroïsme, la possibilité même de la mémoire. Dans cette conception spectrale du roman, la question de ce qui reste constitue le sujet de l'œuvre, alors que dans le présent essai cette question est consubstantielle à l'expérience de la lecture.

est d'autant plus accentué que, conformément au scénario théorique développé par Walter Benjamin dans « Le Conteur<sup>3</sup> », cette lecture ne peut se faire que dans la solitude, et non dans la communion d'une représentation théâtrale, cinématographique ou musicale.

Ce flottement, tel que le développe Isabelle Daunais, est un moment de persistance, mais aussi d'indétermination. Non seulement, à ce stade, le récit n'a pas encore été éclairci ou médité, mais les romanciers se refusent à en livrer explicitement le sens. À partir des exemples, fondateurs pour sa pensée, de Flaubert et de Tolstoï, Isabelle Daunais n'hésite pas à monter en généralité :

Raconter ce qui se passe quand les événements échappent à toute règle qu'on puisse formuler et que les forces qui les façonnent sont trop nombreuses ou trop peu visibles pour qu'on puisse conclure quoi que ce soit à leur propos n'est pas le fait de quelques romanciers seulement, même si certains le font de façon plus appuyée que d'autres. Il s'agit de l'œuvre générale du roman, et c'est ce en quoi il constitue un art si étonnant. (p. 24)

Au lieu que le récit nous éclaire, « son énigme devient ce avec quoi il faut continuer de vivre » (p. 22). Mais ce que fait le roman, à savoir donner forme à cette indétermination qui reflète au fond celle de l'existence, en fait pour nous une sorte de viatique :

Donner une forme à ce qui n'en a pas, ou accueillir au sein d'une forme ce qui n'en a pas, est l'une des œuvres majeures et vertigineuses du roman, qui creuse et explore sans fin les surprises et les déceptions que lancent dans nos vies la chance et le hasard, la banalité et l'accident, le minime et le rien. La beauté vient de ce travail et de cet accomplissement. Elle vient aussi de ce qu'ils se prolongent en nous, résonnant dans nos vies elles-mêmes informes, qu'ils éclairent. (p. 25)

Cette beauté de point d'orgue ou « beauté de l'après-coup » (p. 111) sera aussi le mot de la fin de l'essai : ce qui fait la beauté du roman, c'est ce qui nous en reste, c'est-à-dire ce que nous sommes capables d'emporter avec nous (p. 15). La nature de ce rayonnement s'éclaire ainsi d'une autre manière, par la référence à la mémoire du lecteur.

Isabelle Daunais s'appuie ici sur un exemple très connu : celui des « beautés rapportées » que dégage Proust dans *La Comédie humaine*. Pour lui, la beauté réside dans la manière dont la mémoire opère à l'intérieur de l'œuvre, par la grâce du retour des personnages<sup>4</sup>. C'est l'émergence, à mesure qu'il parcourt *La Comédie humaine*, d'un réseau mémoriel, qui permet à Proust de découvrir la beauté si singulière de l'œuvre balzacienne. Isabelle Daunais a recours pour caractériser ces

---

<sup>3</sup> Walter Benjamin, « Le conteur », *Œuvres*, t. 3, trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris : Folio, 2000, p. 138 : « Le lecteur d'un roman, par contre, est solitaire. Il l'est plus que tout autre lecteur. »

<sup>4</sup> Marcel Proust, *Essais*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2022, p. 815.

phénomènes de rappel ou de reprise à l'image des « arceaux<sup>5</sup> », décrivant ainsi les éléments narratifs qu'il faut imaginer jetés en direction de points d'arrivée parfois lointains, d'échos qui ne résonneront que plus loin ou plus tard (p. 34 *sq.*). Le roman en appelle ainsi à un art de la patience. Le caractère incertain de ces rapprochements le dote d'une beauté d'autant plus précieuse qu'elle est précaire, à la merci de l'oublieuse mémoire du lecteur ou de la lectrice.

Tous ces éléments se répondent [...] à travers l'empan que choisit pour chacun d'entre eux le romancier, par lequel nous les remarquons ou les oublions, les retenons tout au long du millier de pages que fait le roman ou les voyons ressurgir quand nous n'y pensions plus. Surtout, cette mesure les inscrit dans un rythme qui devient non seulement celui de la lecture, mais aussi une forme de la pensée, sinon une forme pour la pensée. (p. 67-68)

Ce rythme ne peut bien sûr se déployer que dans le temps différé, intermittent, qui est celui de la lecture. Mais qu'il soit lent ou rapide, le roman impose un *tempo* avec lequel il faut s'accorder pour que l'effet produit soit maximal.

L'œuvre ainsi cadencée donne le sentiment d'avancer de façon souveraine, à l'instar d'une embarcation qui court sans effort sur son erre. Grâce à la juste mesure de ses séquences, le roman semble tirer de lui-même toute sa propulsion, emportant avec lui le lecteur, qui se glisse dans le même mouvement, en épouse le rythme, se laisse guider avec confiance. Et cet accord ou ce diapason, cette entente qui s'installe entre le roman et le lecteur devient, si discrète soit-elle, une forme d'enchantement. (p. 70)

Pour Isabelle Daunais, il y a dans cette manière de régler son pas sur le récit un attachement qui ne demande qu'à se développer, et c'est alors que fait irruption la thèse majeure de l'essai : « la lecture des romans partage avec l'amitié quelque chose de sa tonalité et de son allure, de son espace et de sa temporalité, qui les apparente l'une à l'autre » (p. 83).

## La lecture du roman comme amitié

Aussi forte qu'inattendue, la proposition théorique de l'analogie entre lecture et amitié s'appuie sur trois éléments : l'intensité modérée de notre rapport au roman, la longue fidélité qui se développe au long d'une vie de lecteur ou de lectrice, et la place de l'amitié comme soubassement de l'intrigue.

---

<sup>5</sup> Cette image, précisée par celles des « bonds » ou des « arcs » (p. 34) rappelle celle qui donnait son titre à un *Des Ponts dans la brume* (Montréal : Les Éditions du Boréal, 2008). Voir le compte-rendu de Christophe Pradeau, « Le devenir-épisodique de la littérature », *Acta fabula*, vol. 12, no 1, « Situations du roman », Janvier 2011, URL : <http://www.fabula.org/revue/document6104.php>. DOI : <https://10.58282/acta.6104>.

L'analogie naît avant tout du caractère prosaïque de l'amitié, qui se passe de l'exaltation des passions, et esquive volontiers l'affrontement ou *agôn* central dans les tonalités tragique ou épique. Déjà présent dans *La Vie au long cours*<sup>6</sup>, le thème du roman comme art médian ou moyen prend ici toute son ampleur. Quand elle parle de la beauté du roman, Isabelle Daunais parle de rythme, d'économie de moyens, de juste mesure, de quelque chose qui sous-tend l'expérience, opère de manière souterraine ; bref, on est à cent lieues d'une beauté qui relèverait du sublime ou de l'exaltation (p. 81).

Beauté de force moyenne, qui apporte un maximum de profit et de plaisir quand elle est reçue dans la retenue et la mesure qu'apporte une fréquentation fidèle, mais à la fois distante et espacée. Elle est le résultat d'un équilibre issu [...] d'une longue pratique, qui est autant celle de l'art romanesque lui-même, dont le succès et la continuité à travers les siècles reposent sur cette modération, que celle de chaque lecteur, qui, en apprenant à accompagner les romans et à se laisser accompagner par eux, permet à leur beauté de se poursuivre en lui, même — et plus encore — quand le livre est depuis longtemps refermé. (p. 82)

L'effet du roman, on le rappelle, n'est pas immédiat, mais se produit à distance, à condition que le lecteur ou la lectrice lui ait en quelque sorte fait crédit. Nous ne devenons pas ami ou amie avec les personnages de roman, mais nous nouons avec les romans un lien qui rappelle celui qui nous relie à nos proches, tant par sa modération que par sa durée. La lecture du roman, ainsi, est affaire de fidélité, de patience et de longueur de temps : « le rapport qu'il construit avec ses lecteurs [...] est semblable à celui de l'amitié, se déployant dans l'espace médian de ce qui est patient et confiant » (p. 85).

Indice de ce compagnonnage entre le lecteur ou la lectrice et l'œuvre, le roman présente des exemples inoubliables de duos amicaux. *Don Quichotte* et *Bouvard et Pécuchet* constituant des références centrales pour l'œuvre théorique d'Isabelle Daunais, la substitution de l'amitié à l'amour ou l'aventure comme sujets essentiels du roman n'est pas si surprenante. Mais Isabelle Daunais fait remarquer que cette amitié peut aussi être maintenue à l'arrière-plan, où elle rappelle les potentialités diverses, la divergence que suscitent les choix de vie : pensons par exemple à celle qui unit le prince André à Pierre dans *Guerre et Paix*, Dorothea à Lydgate dans *Middlemarch* ou Lizzie à Charlotte dans *Orgueils et Préjugés* — même si on les voit peu ensemble. Notons que l'amitié paraît tout aussi centrale dans des œuvres qui relèvent moins du canon, mais montrent des amitiés traversant les années en se poursuivant d'un volume à l'autre : Sam et Frodon dans *Le Seigneur des Anneaux*, Jallez et Jerphanion dans *Les Hommes de bonne volonté*, mais aussi les quatre mousquetaires, ou encore le trio Harry, Ron et Hermione dans les sept volumes

---

<sup>6</sup> Voir Isabelle Daunais, *La Vie au long cours*, op. cit., p. 75.

d'*Harry Potter*. Et parfois, c'est dans cet arrière-plan ou cette marge du récit que ressurgit l'intensité : le destin d'un personnage secondaire, ami ou connaissance, s'avère déchirant — c'est le cas de David Séchard dans *Illusions perdues* ou de Septimus Smith dans *Mrs Dalloway*, qui rappellent à lectrices et lecteurs que la beauté du roman ne se manifesterait peut-être qu'au détour du récit.

## Partager l'impartageable : dans l'intimité de la lectrice

Isabelle Daunais fait remarquer que le type de « beauté rapportée » mis en évidence par Proust (en l'occurrence, la résonance entre le pacte conclu par Vautrin avec Lucien à la fin d'*Illusions perdues* et celui qu'il avait proposé à Rastignac dans *Le Père Goriot*) pourrait très bien passer inaperçu, face à une autre mémoire et une autre conscience lectrices. L'émergence de cette beauté d'ordre mémoriel est donc essentiellement affaire de « rencontre » (p. 30), et relève de l'intime.

Beauté de ce qui reste, de ce qui survit, de ce qui revient, de ce qui veille. Beauté qu'on ne mesure que dans le temps long de ce qui résiste ou dont se révèle peu à peu la juste durée. En un mot : beauté du souvenir. Et donc, par la force des choses, beauté toujours plus ou moins secrète et plus ou moins intime ; dont on parle peu. (p. 111)

Au rebours des attentes programmées par le titre de l'essai, force est de conclure que la beauté romanesque, ici définie comme un sentiment se solidifiant petit à petit au long cours de la fréquentation de l'œuvre, reste floue et essentiellement subjective. Le sentiment de beauté romanesque, en effet, concerne le moi du lecteur non seulement dans sa singularité, mais dans le temps long de son histoire personnelle. Devenus dépositaires du roman, nous lui permettons de cheminer en nous en le livrant à nos ruminations. Ainsi Isabelle Daunais conclut-elle :

La beauté du roman, qui est essentiellement une beauté du livre refermé et médité ou, tout au moins, de la lecture suffisamment avancée (mais à partir de quel moment l'est-elle ?), s'éprouve face à soi-même. C'est au fil du temps, de mon temps — personnel, privé, secret —, qu'elle m'apparaît, et ce temps, par définition, n'est pas transmissible. (p. 72)

Il n'est d'ailleurs même pas évident que l'on tienne à communiquer cette beauté ressentie : « [E]xpliciter pourquoi tout un roman me paraît beau exige que je livre trop de moi-même, de mes goûts, de ma sensibilité ou de mes pensées pour que j'y parvienne (et sans doute pour que je veuille seulement entreprendre une telle explication) » (p. 71), reconnaît-elle.

La gageure du sujet choisi ne conduit cependant pas à l'aporie, puisque, fût-ce de manière prétéritive, le livre a été écrit — la lectrice entreprenant de clarifier la beauté du roman en dépit de l'inconfort de ce partage. La beauté du roman, en définitive, ne peut être reconnue qu'en fonction de la volonté et de la capacité du lecteur ou de la lectrice à transmettre et partager ses méditations de lecture, passant outre cette impossibilité apparente. De fait, conclut Isabelle Daunais, « ce qui compte, c'est que nous sommes toujours des passeurs » (p. 113) ; sans doute l'intérêt de la « lecture suffisamment avancée » est-il qu'elle peut être transmise plus sûrement au long de la chaîne des lecteurs et lectrices.

Évidemment, cette beauté de méditation nous parle au premier chef ; cette lecture « suffisamment avancée » implique de l'*otium*, voire de l'érudition, le lecteur réflexif ressemblant largement au critique. Mais n'est-ce pas précisément pour assurer la transmission de cette beauté que nous enseignons la littérature ? Il s'agit de permettre à toujours plus de lecteurs et lectrices, à l'instar de Don Quichotte, de faire des romans, comme de nos amitiés, une « base arrière », « ce qu'on garde avec soi et pour soi, ce dont on fait un abri » (p. 75).

Il ne faudrait pas croire, en effet, que ces lectures méditatives, ces lectures d'accueil plus encore que de réflexion, sont l'apanage unique des érudits ; Judith Schlanger rappelle que comme elles restent le plus souvent secrètes chez les lecteurs et lectrices dits « ordinaires », on a tendance à les méconnaître<sup>7</sup>. Pour autant, il incombe au chercheur de tenter de leur faire place, voire de leur faire justice.

Ce souci se fait également jour dans *La Beauté du roman* : ce que propose Isabelle Daunais en réalité, c'est d'imaginer une chaîne sans transmission explicite, le témoin passant d'époque en époque *via* des lectrices et des lecteurs qui auront pourtant lu chacun de leur côté, laissant les éléments du récit s'agrèger à leurs souvenirs. Pour proposer une autre image, empruntée à Proust, une femme qui lit tient en cercle autour d'elle le fil des lecteurs et lectrices, l'ordre des lectures passées et futures.



L'œuvre théorique qu'Isabelle Daunais tisse depuis une vingtaine d'années tourne autour des trois éléments que sont le temps, le personnage et la lecture. Ils font retour d'un essai à l'autre comme autant de motifs, si bien que l'œuvre critique elle-même procède par arceaux et ponts jetés dans la brume : à mesure qu'on la parcourt apparaît un réseau où tiennent ensemble l'attachement au personnage<sup>8</sup> et

---

<sup>7</sup> Voir Judith Schlanger, *Le Neuf, le différent et le déjà-là*, Paris : Hermann, 2014, p. 225 et p. 229-230.

<sup>8</sup> Voir Isabelle Daunais, *Frontière du roman. Le Personnage réaliste et ses fictions*, Montréal : Presses universitaires de Montréal, 2002.

à l'œuvre, le rôle de la mémoire et de l'oubli des lectrices et lecteurs<sup>9</sup>, la possibilité de l'aventure ou de l'invention, le sentiment de la durée, le rapport au passé, et la question du réalisme qui, pourrait-on dire, les rassemble toutes. Isabelle Daunais démontre une forme de générosité théorique qui passe d'une part par le travail du style (sa prose très belle donne envie de citer chaque page) et la formulation de thèses fortes, avec ce que cela comporte de prise de risque, mais aussi le retour inlassable à certains exemples, qui les fait résonner d'un bout à l'autre de ce réseau théorique. Sa manière de revisiter les textes montre ainsi à l'œuvre le compagnonnage, la fréquentation patiente et obstinée, l'amitié de longue durée par lesquels elle définit la lecture.

---

<sup>9</sup> Voir *Id.* (dir.), *La Mémoire du roman*, Montréal : Presses universitaires de Montréal, 2012, et *id.*, *Les Grandes Disparitions*, *op. cit.*

## PLAN

---

- Les intermittences de la lecture : un art du temps long et de l'oubli
- La lecture du roman comme amitié
- Partager l'impartageable : dans l'intimité de la lectrice

## AUTEUR

---

Aude Leblond

[Voir ses autres contributions](#)

Université Sorbonne Nouvelle, [aude.leblond@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:aude.leblond@sorbonne-nouvelle.fr)