

- 1 For further discussion of “a culture that demands its ideology be unambiguously reflected in its art,” see Rosanna McLaughlin’s recent comments on art-world “Liberal Realism” in her book *Against Morality* (Floating Opera Press, 2025).
- 2 Jocelyn Benoist, *Toward a Contextual Realism* (Harvard University Press, 2021).
- 3 Bertolt Brecht, *Der Dreigroschenprozess. Ein soziologisches Experiment, in Werke. Grosse Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Schriften I*, eds. Werner Hecht et al. (Berlin: Aufbau, 1988), 469.
- 4 Walter Benjamin, “The Author as Producer,” in *Selected Writings, Volume 2, Part 2: 1931-1934*, ed. Michael Jennings et al. (Belknap, 2005), 775.
- 5 Carl Gelderloos, “Simply Reproducing Reality: Brecht, Benjamin, and Renger-Patzsch on Photography,” *German Studies Review*, 37, no. 3 (October 2014): 554.
- 6 Rosalind Krauss, for instance, ascribed importance to found photographic imagery precisely because its status as an indexical light imprint confers an umbilical, unbreakable link to its referent. See Rosalind Krauss, “Notes on the Index: Seventies Art in America,” *October* 3 (Spring 1977): 68–81; and “Notes on the Index: Seventies Art in America, pt. 2,” *October* 4 (Autumn 1977): 58–67. On the other hand, photographic theorist-practitioners like Martha Rosler and Allan Sekula rejected citational practices, arguing that they merely reproduced the conditions they claimed to critique. Meanwhile, both camps claimed the legacy of the interwar Weimar photographic avant-garde: Krauss and her allies positioned appropriation as an heir to Dadaist photomontage, while Rosler and Sekula paradoxically retooled Benjamin and Brecht into a foundation for renewed realist practice. For historical perspective on Krauss and others’ treatment of photomontage, see Andrés Mario Zervigón, “The Photomontage Activity of Postmodernism,” *History of Photography* 43, no. 2 (2019): 130–43. For the historical significance of Allan Sekula and Martha Rosler’s work, see Nicholas Forbes-Cross, “Various Representational Tasks: Art and Activism in the Early Work of Martha Rosler, Allan Sekula, and Fred Lonidier, 1967-1976” (PhD diss., Columbia University, 2016); and *The Uses of Photography: Art, Politics, and the Reinvention of a Medium*, ed. Jill Dawsey (Museum of Contemporary Art, San Diego and University of California Press, 2016).



Maxime Coulombe

*Désir du noir. Sur le gothique*

Paris, Presses universitaires de France (PUF), 2024

168 pp.

27,95\$ (papier)

ISBN 9782130858652

/Florent Michaud et  
Anne-Julie Richard/

« On ne peut ramener les poissons de grande profondeur à la surface » (p. 18), écrit Maxime Coulombe. Et pourtant, il semble que le projet de son dernier ouvrage, *Désir du noir. Sur le gothique*, tient cet ambitieux pari : il faudra, pour comprendre ce qui anime le gothique, ramener à la surface de la conscience ce qui loge dans ses profondeurs. Mais comment faire la lumière sur ce qui se tapit dans la pénombre ? Sous l'éclairage des projecteurs, le noir perd son essence. Il est difficile d'observer les ombres sans les chasser.

Le terme « gothique » est souvent utilisé pour décrire un style architectural ou un genre littéraire : il évoque, à la fois, les cathédrales médiévales et les romans de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Si *Désir du noir* prend ces axiomes comme point de départ, il invite néanmoins à un élargissement de la notion de gothique. Pour ce faire, Coulombe nous convoque à une promenade noire, à travers la littérature, le cinéma et la culture visuelle. Il ne s'agit pas, pourtant, de mener une chasse aux motifs gothiques à travers l'histoire des arts, mais plutôt de souligner la façon dont ressurgit une certaine sensibilité sombre, une certaine atmosphère noire. C'est dire que l'ambition de l'ouvrage consiste moins à raconter l'histoire du gothique, qu'à en broser un portrait ontologique, voire qu'à en esquisser une phénoménologie.

Avant de s'incarner dans un certain nombre de motifs connotés, le gothique est, pour Coulombe, une affaire d'ambiance. Les espaces que nous dirions gothiques opèrent par synesthésie, comme s'ils assaillaient nos sens simultanément et les enveloppaient dans un brouillard noir. La vue d'un château en ruines n'est rien sans la froideur du vent qui s'infiltré par les carreaux entrouverts et, à l'extérieur, fait craquer les branches. Chaque vision, chaque bruit a, dès lors, le potentiel de révéler quelque chose de plus grand. L'essence du gothique réside ainsi « dans ce moment suspendu où l'héroïne s'arrête, aux abois, sentant une étrange présence peser sur elle » (p. 10). Car, le gothique nous laisse croire aussi que *quelque chose* est à l'œuvre par-delà le sensible. Voilà bien en quoi le gothique est indicible : il se dessine à l'extérieur de l'ordre symbolique. Il procède par intuition, indique que le monde est hanté, travaillé par des forces suprasensibles. Il met chaque objet en tension. Un doute plane quant à la consistance du réel.

Pour toute une tradition intellectuelle, l'expérience du gothique se cristallise autour du sublime tel que pensé par Edmund Burke au XVIII<sup>e</sup> siècle. Après tout, la chose est connue : les premières auteures gothiques, contemporaines de Burke, en constituaient l'avidé lectorat. Leurs romans illustrent ainsi la nature sombre du sublime : terreur, obscurité, frissons, vertige – tout y est. Il y a là une prise théorique toute trouvée sur l'expérience gothique. Et pourtant, ce lieu commun de la littérature secondaire sur le gothique mérite d'être réinvesti : il se cache, dans les relations entre le noir et le sublime, des avenues jusqu'ici inexplorées. En proposant un dialogue avec de nouvelles références théoriques (de Jacques Lacan à Gilles Deleuze, en passant par Aby Warburg), Coulombe parvient à mettre en lumière de nouvelles facettes de l'expérience du noir.

Une des forces de *Désir du noir* est ainsi de proposer un modèle, dirions-nous, optimiste du noir. Chemin faisant, il élargit la constellation affective du gothique : à la peur et à l'angoisse répondent, pour l'auteur, l'espoir et le désir. Coulombe déploie, à cette fin, un argumentaire convaincant, en s'appuyant notamment sur la figure de la *final girl* qui parvient à se transformer, grâce à l'intervention d'une figure antagoniste que la psychanalyse aura appelée un *vanishing mediator*. Rappelons ici les grandes lignes

des mécanismes de cette métamorphose qui essaient par-delà le cinéma d'horreur. Le gothique fait surgir une altérité – tantôt incarnée par un monstre, tantôt par un lieu, une ville peut-être – qui bouleverse la trajectoire du sujet : elle le fait bifurquer de la trame banale du quotidien, voire dévier de lui-même. Si cette altérité se fait souvent dérangeante ou meurtrière, si elle distille une certaine folie, elle porte aussi en elle les germes d'une réinvention. C'est seulement en faisant craquer le vernis des apparences, des conventions sociales, qu'elle nous permet d'éclairer une nouvelle part de nous-même, jusqu'alors gardée dans l'ombre. Voilà pourquoi l'héroïne gothique s'avance dans la pénombre, voilà pourquoi elle espère la rencontre.

Refusant la structure argumentative classique des ouvrages académiques, *Désir du noir* ne cherche pas à convaincre par la multiplication d'arguments, mais plutôt à explorer les multiples incarnations de la sensibilité gothique. Autour de thèmes, de pratiques ou de moments, l'ouvrage rassemble ainsi des fragments qui s'ouvrent – comme autant de fenêtres – sur la nuit noire. Dès lors, chaque vignette est l'occasion de donner à éprouver l'essence du noir, en croisant des perspectives théoriques et subjectives. Et ainsi, Coulombe nous convie à une singulière déambulation à travers le paysage gothique – ici entendu au sens large. Par-delà l'enceinte archétypale de ces châteaux en ruines, qui constitue le point de départ de cette promenade, où nous entraîne alors le gothique ? Les décors défilent. L'auteur nous proposera un premier arrêt devant la ville moderne, « dotée d'un rythme, d'une respiration », cette entité « anthropomorphe [...] remplie d'organes, [...] perforée par les entrées du métro, par les tunnels, par des portes menant à ces endroits où la nuit n'a plus de fin » (p. 49). Presque un personnage à part entière des récits publiés dans les magazines *pulp* des années 1920, la ville incarne la dualité, toute caractéristique du gothique, entre espoir et angoisse. Diurne, elle attire les rêveur-euses ; nocturne, elle se transforme en véritable labyrinthe du vice : elle grouille et absorbe ceux et celles qui osent s'y aventurer.

Mais le gothique n'est pas seulement affaire de ruelles et recoins : il est plutôt, à bien y penser, affaire d'absolus. Aux paysages urbains, saturés et chaotiques, répondent alors les grands

territoires désertiques – que l'on pense à la chaleur fiévreuse du Sud des États-Unis ou à la solitude glaciale de l'Arctique. Dans un cas comme dans l'autre, Coulombe montre comment la littérature s'est emparée de ces imaginaires de l'extrême. Ici, un effet de sublime est produit par la confrontation entre le sujet gothique et un territoire inhospitalier qui se referme sur lui-même, tel un piège. En ce sens, *Désir du noir* rappelle les récits d'exploration de l'Arctique qui ont fasciné le XIX<sup>e</sup> siècle. Il faut bien l'admettre : à refuser d'être réduite, d'être pensée à travers une échelle humaine, la nature, intransigeante, repousse les êtres dans leurs derniers retranchements.

Au-delà de ces espaces infinis, devenus décors des récits gothiques, *Désir du noir* montre que la sensibilité gothique s'immisce partout. Les ombres s'étirent et nous rappellent que la nuit, inévitable, finit toujours par tomber. Elle déborde des représentations littéraires et visuelles, elle existe hors de la fiction. Certain-es font le choix de la faire apparaître. Des manifestations du noir font accroc au tissu social : pensons aux pratiques masochistes qui conjuguent attente et désir, ou encore à la culture *goth* et à ses symboles qui témoignent d'une volonté de réorganiser l'ordre symbolique. En décortiquant et en théorisant ces réminiscences d'un esprit gothique, Coulombe montre comment le noir prend corps hors des univers de la fiction, comment il gagne en épaisseur au sein de la culture occidentale.

*Désir du noir* rassemble des manifestations culturelles diverses : on passe ainsi de la littérature anglaise du XVIII<sup>e</sup> siècle au cinéma d'horreur d'Ari Aster (*Hereditary* et *Midsommar*, 2018 et 2019), du théâtre de Sacher-Masoch aux représentations de la créature algonquienne du Wendigo. C'est dire que le gothique traverse le temps du XVIII<sup>e</sup> jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle – comme un événement « à la fois contingent et répétable » (p. 103). Ainsi, si Coulombe rappelle certains événements historiques qui semblent avoir eu le pouvoir de réveiller la sensibilité noire, il en souligne néanmoins le caractère universel et intemporel. Ces résurgences sont alors expliquées par l'auteur à l'aune de la notion de survivance, explorée dans les travaux de Georges Didi-Huberman sur Aby Warburg. Si le phénomène gothique est appelé à ressurgir, c'est parce qu'il est « animé de désirs contradictoires » (p. 105), traversé par une

tension qui demeure irrésolue. Inépuisable, le gothique sait « capter l'œil et l'esprit sans pourtant se faire simple réponse » (p. 105). Quelque chose du noir résiste, toujours, à l'interprétation ; décidément, nous n'avons pas fini d'y revenir.

Cette fascination pour le noir, qui a traversé l'époque moderne pour nous parvenir, paraît trouver un dernier écho dans l'écriture même de Coulombe. L'auteur donne ainsi à ressentir cette part d'insaisissable du gothique, à travers une série de fragments intimes qui s'intercalent dans l'édifice théorique que constitue *Désir du noir*. Au milieu des références s'élève la voix de Coulombe : sensible, elle s'affranchit de l'injonction d'objectivité de la recherche universitaire. Comme un laboratoire d'écriture, *Désir du noir* propose de brèves incursions dans la fiction, telle une façon de donner vie à la théorie, ou encore des confessions personnelles permettant de refléter l'engagement de l'auteur envers son objet d'étude. Loin d'entacher la rigueur du texte, ces passages subjectifs apparaissent véritablement comme « un bénéfique épistémologique » : comme le formulait l'historien Ivan Jablonka, cette aspiration littéraire « signifie progrès réflexif, redoublement d'honnêteté [...] mise au jour du protocole, discussion des preuves ». <sup>1</sup> L'écriture, ici, n'est pas seulement véhicule d'idées : elle prolonge l'expérience du noir.

*Florent Michaud et Anne-Julie Richard sont doctorant et doctorante en histoire de l'art à l'Université Laval.*

—[florent.michaud.1@ulaval.ca](mailto:florent.michaud.1@ulaval.ca)

—[anne-julie.richard.1@ulaval.ca](mailto:anne-julie.richard.1@ulaval.ca)

<sup>1</sup> Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014, p. 13.