

FRANCIS LANGEVIN

LE ROMANESQUE DANS LES FICTIONS CONTEMPORAINES

PRÉSENTATION

- 51 Les articles de ce dossier émanent d'une même préoccupation : quelles sont les modalités d'apparition du romanesque dans les fictions contemporaines de langue française¹ ? Le « romanesque », qui pourrait être intuitivement décrit comme le mode exacerbé de présentation des événements, des émotions et des actions dans le récit, a peu à voir en apparence avec les fictions dites « impassibles », les registres autobiographiques ou autofictionnels, les métafictions, fictions savantes ou critiques (Dion, 1997 ; Viart, 2004), ni non plus avec les écritures plus poétiques, politiques, écritures transgressives ou avant-gardistes. On serait tenté, aujourd'hui, de lire les actualisations du romanesque comme s'inscrivant parmi les nombreux « retours » qui ponctuent plusieurs histoires de la littérature du présent. Après un certain rejet des critères de définition des genres littéraires tant par les critiques que par les écrivaines et écrivains, notamment par une intensification des différentes propositions critiques et esthétiques autour des genres, l'idée d'une revalorisation de certains traits génériques, tels ceux du romanesque, peut en effet être lue comme un retour. Si le roman, ce n'est pas le romanesque, le romanesque, très certainement, c'est le roman. C'est dans cette double acception que le terme *romanesque* est utilisé par les participantes et les participants à ce dossier.
- 52 Expression paroxysmique du roman, le romanesque serait au roman ce que la théâtralité est au théâtre, ce que le grandiloquent hollywoodien est au cinéma actuel : une mémoire de forme ou une mémoire du récit (Viart, 2004), un plaisir de la relecture par le jeu (Blanckeman, 2002). Cette renégociation de la

valeur littéraire passe par une modification du contrat de lecture : c'est parce qu'il sera reconnu comme une pratique intentionnellement hypertextuelle que le romanesque acquerra sa littérarité. Cette parenté avec la connivence discursive et l'ironie laisse apparaître l'idée de plaisir et de facilité, valeurs a priori incompatibles avec la littérarité érudite. Or, à cette intensité affective du romanesque répond l'idée de travail interprétatif, d'action herméneutique, de tension dramatique associée à la lecture du palimpseste.

- 53 Mais le roman n'a pas à être romanesque pour qu'on le repère ; il s'infiltré ou transpire parmi les possibilités d'expression littéraire, comme stratégie ou comme véhicule des idées. L'adjectif « romanesque », dans l'usage, implique la fiction, et son caractère péjoratif est étroitement associé à l'idée d'illusion (en anglais, *delusion*), de croyance. Comme le rappelle Alain Schaffner dans l'article qu'il signe dans ce dossier, Anne Souriau fait reposer sur la « prédominance de l'affectif », « la densité événementielle » et « la fréquence des extrêmes et des purs », les traits génériques du romanesque (Souriau, 1990 : 1245). S'y ajouterait, selon Jean-Marie Schaeffer, que cite Alain Schaffner dans ce dossier, « la particularité mimétique du romanesque, à savoir le fait qu'il se présente comme un contre-modèle de la réalité dans laquelle vit le lecteur » (Schaeffer, 2004 : 300). C'est à ce romanesque falsificateur, trompeur, que s'en prennent encore aujourd'hui celles et ceux qui choisissent le récit, et même tout simplement la littérature, tout en s'en méfiant ; en témoigne, par exemple, l'œuvre d'Annie Ernaux qui, dans *Une femme*, écrit vouloir rester « au-dessous de la littérature » (1987 : 23), ce qui équivaut à une certaine idée de ce que peut faire le roman : raconter, analyser les motivations des actions et les répercussions des événements. Refuser le roman, ne pas en arriver à ça, c'est bien refuser certaines crispations de la narrativisation, mais c'est en particulier refuser une certaine esthétique du roman, qu'il s'agisse de l'esthétique réaliste ou alors de sa réalisation plus frivole, inauthentique, fourbe et stratégique, le romanesque.

Représentations romanesques et représentations du romanesque

- 54 On pourrait diviser les contributions de ce dossier en suivant les deux acceptions dont je viens de parler, c'est-à-dire un romanesque comme expression culminante du roman, un « idéal du roman » (Schaffner, 2004), ou alors un romanesque comme trace de présence du genre « roman » dans la fiction en prose. Deux mouvements d'exploration des fictions parues depuis 1990 s'imposent aussi, suivant la formulation de Schaeffer (2004 : 297) : à la recherche, d'une part, des « représentations romanesques », puis, d'autre part, des « représentations *du* romanesque ».
- 55 Par esprit de contradiction, ou pour aborder l'envers de la proposition, une partie des contributions à ce dossier s'intéresse en particulier à un « romanesque sans roman » (Rabaté, 2006 : 179-256). Comme le montre Laurent Demanze à propos de Gérard Macé, dans les marges du romanesque s'inscrit « comme la vibration nostalgique d'un roman impossible » ; cette inscription est alors moins une facture générique qu'une posture romanesque

qui « fait naître au contraire toute une mélancolie du réel, [...] un réel dont l'insolite véracité vaut comme embrayeur de l'imaginaire » (Demanze, dossier). La nostalgie d'une fraîcheur perdue, d'une forme de naïveté qui rend possible une forme de « posture » romanesque va à l'encontre du vif conflit au cœur des projets d'expression littéraire qui opposent la réalité et les falsifications auxquelles donnerait lieu sa représentation. C'est ainsi à un plus net refus du roman que s'intéresse Barbara Havercroft en montrant comment la démarche de Christine Angot se situe aux marges ultimes de l'autofiction, dans une impureté générique qui semble vouloir mimer la souillure de l'événement, l'écrivaine distillant au sujet de l'inceste les biographèmes autant que les inventions fictionnelles, mais tenant aussi sur les genres du récit, et sur le romanesque en particulier, la construction du roman, son invention, ses illusions, un discours qui reste pourtant paradoxal, sans résolution, sans apaisement de la tension contre le genre et ses lectures : « Angot glisse sans cesse entre [ces genres], pour éviter toute classification rigide et définitive, mais aussi pour recycler et défaire les conventions qui leur sont associées », conclut Havercroft (dossier).

56 Au contraire du refus nostalgique ou plus catégorique, paradoxale méfiance vis-à-vis du romanesque, le roman se rénove aussi *avec le romanesque*, et avec lui notre manière de lire le roman contemporain. Ce sont les codes de la lecture du roman, et en particulier la « *captatio illusionis* », qui retiennent l'attention de Frances Fortier et Andrée Mercier. C'est à cette suspension d'incrédulité que s'adonnerait le lecteur de romanesque qui sait reconnaître les invraisemblances auxquelles il devra croire. La connivence avec les codes génériques et la tradition littéraire tourne à plein régime dans les fictions dont parlent Fortier et Mercier. En effet, les romans d'Antoine Volodine, de Jean Echenoz, d'Andréï Makine et de Nicolas Dickner « opèrent toute une série de détournements, de relais, de glissements de l'autorité narrative, ostensiblement marqués par des accrocs à la vraisemblance, et qui viennent problématiser le pacte d'illusion consentie » (dossier), ce qui met en évidence ce moment où la crédulité est sollicitée, mais partiellement consentie par une lecture qui sait jouer elle aussi des pactes de lecture. Le romanesque, dans les fictions contemporaines, est avant tout une manière de reconfigurer les modalités d'établissement de l'autorité narrative, ce qui ultimement, soutiennent Fortier et Mercier, conduit certaines écritures à accentuer, notamment par une adhésion au plaisir romanesque, les codes de la transmission narrative.

57 Cet enthousiasme constructif pour le romanesque est ce qui marque une deuxième partie des contributions de ce dossier. Il est assez exemplairement présent au cœur de l'architecture de la trilogie d'Hortense de Jacques Roubaud qu'analyse Alain Schaffner. Décomplexé, exalté, le romanesque apparaît comme une contrainte de construction, un « moyen de revenir aux plaisirs du romanesque positif, fût-il au deuxième ou au troisième degré » (Schaffner, dossier). Cette fois encore, le romanesque est associé à un plaisir un peu coupable pour le lettré moderne. Il est néanmoins un terrain de jeu

pour érudits qui demande son effort et qui, même s'il est amusant, produit, comme l'ironie, une ségrégation basée sur l'érudition et sape aussitôt les prétentions d'adéquation entre le réel et sa représentation. Pour parler de

cette exaltation indigne, anormale, monstrueuse peut-être, Dominique Viart reprend la formule de Pierre Michon qui écrivait, dans *Rimbaud le fils*, que les écrivains sont « des crapules romanesques ». La modernité du XX^e siècle, montre Viart, a en effet semé une suspicion durable sur le romanesque : « C'est que demeure encore attachée à la catégorie du "romanesque" une aura de mièvrerie, de stéréotypie et de répétitivité, que le formalisme critique a fortement mise en évidence » (Viart, dossier). Mais le romanesque persiste, qu'il s'agisse de jouer avec les attentes lectorales sur le mode de la déception, de la connivence ou de la double entente ; de célébrer le romanesque en l'imitant, en se soumettant à ses contraintes formelles ; ou encore en l'élevant à un degré d'érudition qui le dédouane de sa charge négative. Le temps de la suspicion serait révolu, écrit Viart, et les « "les crapules romanesques" peuvent désormais marcher à visage découvert » et, même, inventer un romanesque renouvelé, nourri aux nouvelles perméabilités entre les éruditions, les mémoires culturelles et entre les formes de représentation.

- 58 C'est à l'écriture érudite et hybride de Milan Kundera que s'attarde, enfin, Pascal Riendeau, qui se propose d'explorer, dans l'œuvre de l'écrivain tchèque, « la question de la pensée et celle du romanesque, et plus particulièrement l'interaction entre les deux » (Riendeau, dossier). L'écrivain, en jouant avec les codes génériques du roman, permet de « réaffirme[r] l'attitude critique du roman *du* romanesque, qui valorise tout ce que le roman autorise », montrant bien qu'existe, chez lui, « une vision complexe du roman qui mise beaucoup sur l'essai afin de remodeler le genre » (Riendeau, dossier). Cette réflexion sur les genres porte aussi sur cette attitude discursive épinglée par tous les articles de ce numéro : la posture critique mais néanmoins enthousiaste des écrivaines et écrivains relativement au genre du roman, mais aussi vis-à-vis de ce qui a stigmatisé le romanesque par rapport aux genres sérieux.

NOTES

1. Les contributions réunies dans ce numéro reprennent, sous forme d'articles fouillés et mis à jour, des communications présentées lors des journées d'études internationales portant sur « Le romanesque dans la littérature française contemporaine », tenues en juin 2006 à l'Université Charles-de-Gaulle, Lille-3, à Villeneuve-d'Ascq, sous la direction d'Yves Baudelle.

BIBLIOGRAPHIE

BLANCKEMAN, Bruno (2002), *Les fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte éditeur.

DION, Robert (1997), *Le moment critique de la fiction*, Québec, Nuit Blanche éditeur.

- ERNAUX, Annie (1987), *Une femme*, Paris, Gallimard (Blanche).
- RABATÉ, Dominique (2006), *Le chaudron fêlé*, Paris, Librairie José Corti.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (2004), « La catégorie du romanesque », dans Gilles DECLERCQ et Michel MURAT [dir.], *Le romanesque*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p. 291-302.
- SCHAFFNER, Alain (2004), « Le romanesque : un idéal du roman ? », dans Gilles DECLERCQ et Michel MURAT [dir.], *Le romanesque*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p. 267-282.
- SOURIAU, Anne (1990), « Romanesque », dans Anne SOURIAU [dir.], *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Presses universitaires de France (Grands dictionnaires), p. 1245.
- VIART, Dominique (2004), « Le moment critique de la littérature. Comment penser la littérature contemporaine ? », dans Bruno BLANCKEMAN et Jean-Christophe MILLOIS [dir.], *Le roman français aujourd'hui. Transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte éditeur, p. 11-35.

NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Francis Langevin enseigne à la Faculty of Creative and Critical Studies de la University of British Columbia (Okanagan). Ses recherches portent sur les théories du récit, le style et les valeurs, de même que sur les représentations de la régionalité dans les fictions québécoises et françaises contemporaines. Sur ces sujets, il a fait paraître des articles et codirigé des numéros thématiques dans les revues *Voix et images*, *Tangence*, *Spirale*, *@nalyses* et *temps zéro* (n° 4, avec Élisabeth Nardout-Lafarge : « Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine »). Il participe, à titre de collaborateur, au projet (FQRSC) « Porosité des pratiques narratives contemporaines au Québec : enjeux poétiques et esthétiques » du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ). Associé au Centre de recherche sur les littératures et la sociopoétique (CÉLIS – Université Clermont-Ferrand), il est également membre du comité de direction de la revue d'études françaises *Arborescences*.

POUR CITER CET ARTICLE :

Francis Langevin (2014), « Le romanesque dans les fictions contemporaines.

Présentation », dans *temps zéro*, n° 8 [en ligne]. URL :

<http://tempszero.contemporain.info/document1192> [Site consulté le 8 septembre 2014].