

Antiromanesques

Sous la direction de Luc Ruiz, Classiques Garnier, « Romanesques » n°6, 2014, 297 p.

Depuis ses débuts, la collection et désormais revue *Romanesques* traite nécessairement de l'antiromanesque en même temps qu'elle tente de définir la notion de romanesque. L'antiromanesque est une critique des formes comme des contenus du romanesque. L'antiromanesque est aussi bien le fait du roman sérieux que du roman « excentrique » de l'époque romantique, dont il sera plusieurs fois question dans ce volume. Car l'antiromanesque peut être anti-idéaliste sans être anti-mimétique. C'est dire que le dossier rassemblé ici par Luc Ruiz constitue un aspect essentiel de la réflexion sur le romanesque, puisqu'il éclaire tout l'envers et la dynamique de la notion.



[Consulter le sommaire ou commander l'ouvrage sur le site des éditions Classiques Garnier](#)

Introduction

Depuis ses débuts, la collection et désormais revue *Romanesques* traite nécessairement de l'antiromanesque en même temps qu'elle tente de définir la notion de romanesque. Cela était manifeste dans le numéro 2, dans lequel Jean-Marie Seillan rééditait l'« Enquête sur le roman romanesque » de Marcel Prévost en 1891, comme dans le numéro 4 intitulé *Romance*, volumes qui seront tous deux réédités sous l'égide de Classiques-Garnier à plus ou moins brève échéance. Ainsi, nous avons maintes fois formulé l'idée qu'il n'est pas de délibération du roman sur lui-même qui ne soit refus du romanesque en même temps qu'exploitation de sa puissance. « Le roman est un anti-roman », comme le résume un propos d'Aron Kibédi-Varga dont repartent plusieurs contributeurs du présent dossier. Le dossier de 2011 sur le/la romance tentait de cerner les genres regroupés sous ce mot et touchait à l'antiromanesque du roman sérieux ; mais l'antithèse n'était peut-être pas au centre géométrique de notre propos. Quant à l'exceptionnel texte de Gianni Celati réédité dans le précédent numéro d'octobre 2013 par les soins de Carlo Arcuri, il examinait les préfaces dans lesquelles le roman du XVIIIe siècle a débattu de la supériorité morale du *roman* sur le *romance*, tout comme l'avait fait l'article de Catherine Grall sur Martha Nussbaum dans le numéro *Romance*, mais cette acception de l'antiromanesque n'est qu'un segment du problème exploré aujourd'hui. L'antiromanesque est une critique des formes comme des contenus du romanesque. L'antiromanesque est aussi bien le fait du roman sérieux que du roman « excentrique » de l'époque romantique, dont il sera plusieurs fois question dans ce volume. Car, ainsi que le rappelle d'emblée Alain Schaffner, l'antiromanesque peut être anti-idéaliste sans être anti-mimétique. C'est dire que le dossier rassemblé ici par Luc Ruiz constitue un aspect essentiel de la réflexion sur le romanesque, puisqu'il éclaire tout l'envers et la dynamique de la notion.

Ce que nous voyons bien, en parcourant ces textes réunis par Luc Ruiz, qui embrassent la question depuis l'époque médiévale jusqu'à l'ultra-contemporain, est que la problématique romanesque / antiromanesque traverse les familles du roman. De ce point de vue, on ne saurait ranger trop rapidement d'un côté le roman « excentrique » fourmillant d'astuces métalittéraires, de l'autre le roman sérieux préoccupé de l'anoblissement du genre : comme le montrent tour à tour les contributions de Marie Parmentier, Isabelle Hautbout, Hans Färnlöf, Christelle Girard ou Alain Schaffner, il se trouve que le roman « excentrique » porte aussi au plus haut la conscience critique des emportements du romanesque, pendant que le roman sérieux doit se préoccuper du risque d'immersion fictionnelle qu'engendre le mimétisme anti-idéaliste. Il y a là une sorte d'effet réversif de l'anti-romanesque : qu'il prenne pour cible les genres canoniques ou bien l'idéalisme du romanesque, il peut ramener au romanesque. De même que le romanesque peut rester chez Diderot – bien que le terme y soit souvent pris en mauvaise part – une forme de la vérité plus puissante qu'un quelconque naturalisme, pour reprendre la démonstration de Sylviane Albertan-Coppola. Ajoutons qu'il serait malaisé d'élaborer une téléologie de l'antiromanesque, comme le remarque Catherine Grall (de même qu'il est difficile d'affirmer une téléologie de la mimésis) : ce qui frappe par exemple, à la lecture de ce volume, est combien l'antiromanesque d'Éric Chevillard et Pierre Senges, étudié par Aurélie Adler – si tant est que le préfixe anti- convienne pour désigner ce qui est plutôt ici conscience voire désir de « revenance » des « formes instituées » du romanesque – est un antiromanesque proche de celui des romans « excentriques » de l'époque romantique. Dans la section « Romanesque » de son livre sur l'œuvre narrative de Théophile Gautier, Paolo Tortonese reconstituait ainsi le développement chronologique ou logique du rapport de l'auteur des « romans goguenards » au genre du roman et à l'antiromanesque :

D'abord, il y a l'écriture sans objet, le pur exercice verbal, la révélation du vide que l'écriture traverse, comme le fait l'équilibriste sur sa corde. Ensuite il y a l'offensive antiromanesque, la métalittérature, le pastiche, le jeu qui dévoile les trucs du prestidigitateur, l'exhibition du faux. Enfin il y a l'affirmation d'une pratique de la littérature comme exercice mélancolique de la fiction ; Gautier ne nous laisse jamais oublier que nous sommes dans la littérature, que nous sommes en train de lire un roman et non pas de vivre un rêve, mais il sait que nous lisons des romans précisément parce que nous voudrions vivre dans les rêves. (Paolo Tortonese, *La Vie extérieure*, essai sur l'œuvre narrative de Théophile Gautier, Paris, Lettres modernes Minard, « Archives des lettres modernes », n°252, 1995, p. 56)

Or nous pouvons nous demander si cette ambivalence et cette maturité du rapport au roman et à l'antiromanesque, certes particulièrement concentrées chez Gautier, ne constituent pas un trait généralisable à tous les tenants de l'antiromanesque. En évoquant Chevillard, Aurélie Adler ne conclut-elle pas justement à « la mélancolie de l'auteur vis-à-vis d'une langue romanesque désertée, errante, inapaisée » ? L'antiromanesque serait d'essence mélancolique. Entre l'auteur qui fait l'hypothèse du héros de roman et le lecteur qui doit lui accorder son crédit, il y a, explique Paolo Tortonese, un pacte : « Ce pacte tacite, scellé dans une atmosphère de solidarité mélancolique entre l'écrivain et le lecteur, est un accord entre perdants, entre des naufragés en quête de consolation . » Le roman sceptique est donc hanté par le fantôme du roman. Et si l'étude des Gommes par Christian Michel conclut bel et bien à l'effritement du héros du roman traditionnel dans la superposition de ses figures et l'abolition de sa singularité, elle commence toutefois par rendre compte des persistances du romanesque traditionnel

dans le roman de Robbe-Grillet en dépit des exorcismes théoriques. « Tout fusionne à la fin dans le désenchantement et le désir d'enchantement », résume ailleurs Paolo Tortonese.

Les textes réunis par Luc Ruiz explorent cette question de l'antiromanesque du point de vue de l'énonciation narrative, en interrogeant les postures du narrateur ; du point de vue de la pragmatique de l'œuvre, en s'interrogeant, jusqu'à frôler les travaux des cognitivistes, sur ce qu'est l'immersion fictionnelle ; du point de vue de la subversion de la thématique romanesque, puisque Sophie Albert examine les contre-pied du roman arthurien dans *Le Roman de Guiron* au XIIIe siècle ; et même du point de vue politique, puisque Claire Nodot-Kaufman explique ici de manière très stimulante comment *Female Quixotism* de Tabitha Gilman Tenney tend dans les États-Unis de 1801 à rabattre la critique du romanesque sur celle de l'égalitarisme jeffersonien : manière de dire que les figures de Don Quichotte ou d'Emma Bovary peuvent aussi dire le risque que le romanesque empêche de faire nation... Ce dossier de *Romanesques* est, comme c'est le cas pour tous les numéros de printemps de la revue par différence avec les numéros d'automne, précédé par une section de varia et suivi d'un entretien avec un romancier contemporain. L'étude de Jacqueline Guittard sur les travaux de lexicologie du jeune Barthes ne perd pas de vue la problématique du roman : elle l'introduit même, puisque la reconnaissance par Barthes que le langage est un palimpseste, que l'étymologie invite à détecter dans les mots des effets de surimpression idéologique, apparaît ici comme une introduction à l'étude du roman comme fait d'écriture sociale, et même à une étude de « l'effet de réel ». Enfin, non seulement Luc Ruiz est à l'initiative du dossier du présent volume, mais il nous fait profiter de sa lecture extrêmement serrée des chapitres XXI et XXXI de *W ou le souvenir d'enfance*. C'est bien sûr le moyen de creuser les rapports entre romanesque et biographique dans le roman de Perec. Mais c'est aussi et surtout le moyen de commenter un romanesque intertextuel qui a une fonction discrète et essentielle dans l'autobiographique : l'étude minutieuse des altérations ou inexactitudes délibérées des références de Perec aux romans d'Alexandre Dumas permet en effet à Luc Ruiz de repérer les interstices, de pointer les signaux, par lesquels passe la suggestion bouleversante du manque.

De même que *Romanesques* numéro 5 sur « L'expérience romanesque au XIXe siècle » se terminait par un entretien de Catherine Mariette-Clot avec Philippe Forest, de même que le numéro 4 sur la notion de « Romance » s'achevait sur un entretien avec Camille Laurens, de même que les membres du Centre d'Études du Roman et du Romanesque ont dans le passé conversé avec Paul Ollier, Sophie Germain, Éric Chevillard ou Stéphane Audeguy, convaincus qu'une revue littéraire sur le romanesque doit savoir s'arracher à son centre de gravité universitaire, nous donnons ici la parole à Pierre Jourde, rencontré par Catherine Grall. Une idée fait retour dans ce long entretien : l'idée affirmée d'emblée que l'on se construit par la fiction, que nous « sécrétons » de la fiction, idée qui amène ici aussi bien à délibérer sur le langage comme violence de la dénomination voire condamnation au mensonge, que sur l'autofiction et le romanesque ou l'antiromanesque contemporains. Il serait cependant impossible de ramener cet entretien très riche, fort de la lecture approfondie de l'œuvre de l'auteur de *Pays perdu* par Catherine Grall, au seul propos du dossier sur l'antiromanesque : c'est aussi sur la littérature en tant que profération, sur la littérature et le mal, sur le roman comme ordonnancement du temps, que porte l'entretien qui clôt ce volume, auquel nous souhaitons une nouvelle fois de très nombreux lecteurs.

Christophe REFFAIT