

Université Paris X - Nanterre

TROPISMES

N° 11

QUE FAIT LA FICTION ?



2003

CENTRE DE RECHERCHES ANGLO-AMERICAINES

Roman et romanesque

Malin, bien malin, qui, après deux mille ans de romans, définira *le roman*! Comme le faisait déjà remarquer Maupassant : "le critique qui ose encore écrire : "Ceci est un roman et cela n'en est pas un" me paraît doué d'une perspicacité qui ressemble fort à de l'incompétence"¹. Il faut se rendre à l'évidence : *le roman* n'existe pas. C'est un genre sans sujets propres, sans forme propre, sans tonalité propre, et par conséquent sans identité définissable. Un genre sans genericité, un faux genre, un non-genre. Ou encore, ainsi que l'a noté Pascal Quignard, "l'autre de tous les genres, l'autre de la définition. Par rapport aux genres et à ce qui généralise, il est ce qui dégénère, ce qui dégénéralise. Là où il y a un *toujours*, mettez un *parfois*, là où il y a un *tous*, mettez un *quelques*, et vous commencez d'approcher le roman"².

Quels que soient les savoirs qu'il charrie et les ambitions encyclopédiques qui sont parfois les siennes, le discours du roman est le moins scientifique des discours : il ne dit pas la généralité intemporelle et immuable de la loi, de la norme ou du principe; il dit le particulier, l'intermittent, l'accidentel, l'aléatoire, le local. L'aventure du quotidien ou le surgissement de l'exceptionnel. Le hasard du lieu et de la rencontre. La grâce ou la disgrâce du temps. Et il les dit à travers ses

¹ "Le Roman", préface de *Pierre et Jean, Romans*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987, pp. 703-704.

² Entretien avec Pascal Quignard, *Le Débat*, n° 54 (mars-avril 1989), pp. 77-78.

Roman et romanesque

fictions comme il entend, à sa guise, dans une langue et une forme elles aussi toujours singulières, ne respectant que les codes et les règles que provisoirement il se donne et qu'il peut à tout instant révoquer. Aussi le roman n'a-t-il cessé au cours de son histoire de se transformer, de mourir et de renaître.

Une seule constante : l'inconstance. S'il y avait un dieu du roman, ce ne pourrait être que Protée, le dieu des métamorphoses. Mais s'il n'y a pas d'essence du roman, l'on peut néanmoins dire qu'il n'est pas de roman qui ne participe du romanesque, pas de roman sans romanesque ou qui ne se définisse à tout le moins par son rapport – positif ou négatif – au romanesque.

Encore faudrait-il pouvoir partir d'une définition rigoureuse et sûre de celui-ci. Or, le terme, on le sait, est des plus ambigus. Dire qu'il n'est pas de roman sans romanesque ne nous avancera guère si le mot est pris dans son acception de qualité "propre au roman" ("novelistic" en anglais). Le romanesque est de toute évidence plus – mais aussi, on va le voir, moins – au roman que ce que l'épique est à l'épopée, le tragique à la tragédie ou le poétique à la poésie, et il peut être utile de rappeler que dès ses premières occurrences textuelles (attestées une première fois au XVI^e siècle, puis, plus fréquemment, à partir de 1627, sous l'influence de l'italien *romanesco*) il qualifiait déjà "ce qui est merveilleux comme les aventures de roman, une personne exaltée et le genre de sentiment qu'elle a"³.

D'entrée de jeu, le romanesque a débordé le roman sans pour autant cesser d'y renvoyer. On notera qu'il y renvoie rarement de manière flatteuse. Le romanesque a plutôt mauvaise presse. Est généralement (dé)considéré comme romanesque quiconque adopte, dans le monde réel, *en méconnaissance de celui-ci*, des attitudes et des comportements rappelant les attitudes et les comportements des héros et des héroïnes de roman. Romanesques, donc, "les personnes exaltées" qui sombrent dans l'extravagance, voire le délire et l'hallucination, faute d'avoir su distinguer le réel de l'imaginaire; romanesques, plus précisément, les lecteurs ou, mieux encore, selon l'expression d'Albert

³ *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Dictionnaires, Le Robert, 1992.

Thibaudet, les "viveurs de romans"⁴ qui croient naïvement pouvoir vivre leur propre vie comme un roman. Pour autant qu'il procède d'un acquiescement aveugle et fanatique aux pouvoirs de la fiction, dans le mépris de tout principe de réalité, le romanesque apparaît comme une sorte de folie : la folie qui égare Don Quichotte ou celle qui finira par tuer Emma Bovary.

Le romanesque ainsi entendu a partie liée avec toutes les formes de la séduction et de la tromperie. Le romanesque, c'est aussi la foire aux illusions, la boutique aux chimères, la sentimentalité et la niaiserie toujours menaçantes du kitsch. Son triomphe est le triomphe de l'idéalisation mystificatrice, telle qu'on peut justement la trouver dans les romans.

Mais plus dans *tous* les romans. Le temps est aujourd'hui loin où le roman suscitait la réprobation unanime des doctes et des dévots. En France, au dix-septième siècle, ce roturier, ce parvenu était d'autant plus suspect et plus mal toléré que ses partisans les plus fervents se recrutaient parmi les femmes et les jeunes gens oisifs. Ses détracteurs ne trouvaient alors pas de mots assez durs pour le mettre au pilori. "Un faiseur de roman et un poète de théâtre est un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles, qui se doit regarder comme coupable d'une infinité d'homicides spirituels, ou qu'il a causés en effet ou qu'il a pu causer par ses écrits pernicieux," vitupère Pierre Nicole, l'imprécateur de Port-Royal, en 1666, dans sa première *Lettre sur l'hérésie imaginaire*. Pourquoi cette véhémence de procureur ? Ce que Nicole dénonce comme dangereux dans le roman est bien le pouvoir de séduction et d'égarement du romanesque, cette inquiétante capacité qu'il a d'échauffer les sens, d'exalter le désir, d'entraîner l'imagination sur des sentiers dangereux, de corrompre les âmes en les détournant de la vertu, de pervertir les esprits en les éloignant de la vérité. Et à la réprobation farouche des moralistes répondait l'indulgence méprisante des délicats, pour qui, mesurés aux genres établis, les romans n'étaient et ne pouvaient être que des "niaiseries". Pourtant, remarquons-le en passant, *L'Astrée* et les romans de Madeleine de Scudéry, de La

⁴ Voir « Le liseur de romans » in *Réflexions sur le roman*, Gallimard, 1938, p. 250.

Roman et romanesque

Calprenède et de Gomberville, tout le gratin littéraire du Grand Siècle – La Fontaine, Mme de Sévigné, La Rochefoucauld et même Boileau, même Racine, même Pascal – en lisait, quittes à s'excuser de leur goût pour ces fables frivoles comme d'une coupable faiblesse.

Nous n'en sommes plus là. Le roman a fini par gagner droit de cité dans la littérature et par être traité avec autant de respect que les genres de vieille noblesse. Depuis le XIX^e siècle il s'est même imposé, du moins aux yeux du grand public, comme le genre littéraire par excellence. Désormais tenus de distinguer les bons romans des mauvais, nous réservons notre mépris aux produits de série de la paralittérature, aux romans à quatre sous, à tous les ouvrages de fiction qui, de la Bibliothèque bleue aux romans à l'eau de rose, ont fait rêver leurs lecteurs et leurs lectrices à bon compte. Les critères selon lesquels la *doxa* critique légitime ses préférences et établit ses hiérarchies sont certes multiples, mais l'un des plus décisifs pour l'évaluation d'un roman, aujourd'hui comme hier, est sa teneur en romanesque. Outre leur indigence formelle, ce que l'on reproche le plus aux romans médiocres est leur extrême fausseté, leur engluement dans le romanesque : au lieu de décaper et d'aiguiser notre perception du réel, ils en confortent servilement les clichés en nous transportant dans un monde de mirages et d'illusions. En revanche nous paraît a priori estimable tout roman qui se mesure au romanesque pour s'en démarquer et s'en démarque pour le démasquer, tout roman écrit *contre* le romanesque.

Il est vrai que nombre de grands écrivains se sont employés à instruire son procès⁵. A commencer par l'Arioste dans le *Roland furieux*, puis Cervantès dans *Don Quichotte*, premier roman à faire des romans sa cible, se gaussant du romanesque des *Amadis de Gaule* et des romans de chevalerie dont se délecte et s'enchante son héros. Au XVII^e siècle, Scarron, Sorel et Furetière le tourneront en dérision dans

⁵ Voir Yves Hersant, "Le roman contre le romanesque", *L'Atelier du roman*, 6 (printemps 1996), pp. 145-153. Voir également, dans la même revue, "Sceicco blanco contre chevalier blanc", la réplique de Philippe Roger à Hersant (*L'Atelier du roman*, 8, automne 1996, pp. 147-161), ainsi que la judicieuse mise en perspective historique de Thomas Pavel, "Les sources romanesques du roman" (*L'Atelier du roman*, 10, printemps 1997, pp. 139-161).

André Bleikasten

leurs antiromans burlesques, Marivaux et Fielding au XVIII^e dans leurs romans parodiques. Ou encore, au XIX^e, quand l'esthétique réaliste commence à imposer partout sa loi, Flaubert dans *Madame Bovary*, à travers les rêveries livresques d'Emma :

Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du coeur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes. Pendant six mois, à quinze ans, Emma se grassa donc les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture. Avec Walter Scott, plus tard, elle s'éprit de choses historiques, rêva bahuts, salles de garde et ménestrels. Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage qui, sous le trèfle des ogives, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir⁶.

L'imagerie sentimentale empruntée aux "vieux cabinets de lecture" évoquée dans *Madame Bovary* appartient entièrement à l'univers de ce que les Anglais appellent "romance", telle qu'elle fut définie dès 1691 par William Congreve :

Romances are generally composed of the Constant Loves and invincible Courages of Hero's, Heroines, Kings and Queens, Mortals of the first Rank, and so forth; where lofty Language, miraculous Contingencies and Impossible Performances, elevate and surprize the Reader into a giddy Delight, which leaves him flat on the Ground wherever he gives of, and vexes him to think how he has suffer'd himself to be pleased and transported, concerned and afflicted at the several Passages he hath Read, viz. these Knight's success to their Damosels Misfortunes, and such like, when he is forced to be very well convinced that 'tis all a lye. Novels are of

⁶ *Madame Bovary, Oeuvres I*, texte établi par A. Thibaudet et R. Dumesnil, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, pp. 358-359.

Roman et romanesque

*a more familiar nature; Come near us, and represent to us Intrigues in practice [...] not such as are wholly unusual or unpresidented*⁷

Les définitions sont les mêmes chez Clara Reeve : "The Romance is an heroic fable, which treats of fabulous persons and things. – The Novel is a picture of real life and manners, and the times in which it is written"⁸.

A la suite de Congreve et de Reeve, la tradition critique anglo-saxonne postule depuis le XVIII^e siècle une coupure à la fois historique et générique entre la "romance" et le "novel". D'un côté, il y aurait le "vieux roman", la "romance", pure fiction, pure fable, livrée tout entière aux invraisemblances, aux chimères et aux vieilleries du romanesque, de l'autre le roman moderne (au sens le plus large), né à peu près en même temps que la bourgeoisie et le capitalisme, le roman à vocation réaliste et critique, engagé dans un combat permanent contre elles. L'histoire du roman pourrait se résumer par l'épuisement graduel de la "romance" au bénéfice du "novel". Histoire d'une évolution orientée et finalisée, histoire d'une lente croissance programmée, d'un développement quasi organique, immanquablement interprétée et applaudie comme un incontestable progrès, une victoire des lumières sur les ténèbres, de la lucidité sur l'obscurantisme, de la vérité sur la tromperie : l'enfance ou la préhistoire du roman correspondrait à l'ère du roman romanesque, c'est-à-dire, dans l'ordre, du roman d'aventures grec et latin, du roman courtois, du roman de chevalerie, du roman pastoral, du roman héroïque; l'âge adulte, l'histoire proprement dite du roman s'annoncerait chez Boccace et Rabelais, commencerait à s'accomplir en Espagne à travers les premiers récits picaresques et connaîtrait ses premières grandes réussites avec *Don Quichotte*, *La Princesse de Clèves*, le *Simplicissimus* de Grimmelshausen et surtout, à en croire des historiens anglais et américains du genre tels que Ian

⁷ *Incognita; or Love and Duty Reconcil'd : A Novel*, 1692, ii-iii.

⁸ *The Progress of Romance*, 2 vol, 1785, I, p. 7.

André Bleikasten

Watt ou Michael McKeon⁹, les romans proto-réalistes de Defoe, de Richardson et de Fielding.

Cette manière de lire l'histoire du roman (qui, curieusement, semble faire peu de cas de Sterne et Diderot, les plus excentriques, les plus inventifs et les plus "modernes" des romanciers du XVIII^e siècle) a fait longtemps l'unanimité. Même Erich Auerbach, le très érudit et très perspicace Auerbach, dans son étude classique sur la *mimésis* dans la littérature occidentale¹⁰, réduit cette histoire à une irrésistible montée du réalisme, et c'est seulement au cours des toutes dernières années que ce consensus a commencé à être remis en question, notamment par Margaret Anne Doody qui, dans *The True Story of the Novel*¹¹, une histoire du roman d'inspiration féministe allègrement contestatrice parue en 1996, déclare d'entrée de jeu : "Romance and the Novel are one. The separation between them is part of a problem, not of a solution"¹².

Parmi les historiens comme parmi les théoriciens du roman on aura donc du mal à trouver des défenseurs du romanesque. Exception plutôt inattendue : Roland Barthes, qui fut à la fois un lecteur nostalgique des grands romanciers du XIX^e et des débuts du XX^e siècle, d'Alexandre Dumas, de Tolstoï, de Hugo, de Balzac et de Zola à Thomas Mann et à Proust, et l'avocat subtil et éloquent de Raymond Queneau, de Jean Cayrol et du Nouveau Roman (Alain Robbe-Grillet, Philippe Sollers). A partir des années soixante-dix, Barthes en vint à radicalement renverser l'opposition traditionnelle roman/romanesque : assimilé à l'institution, à ses normes et à ses codes, réduit aux recettes, aux routines et aux résidus d'un genre figé, usé sinon déjà mort, le roman se trouve dévalorisé, alors que le romanesque, lui, devient valeur, une valeur que Barthes autonomise en le dissociant de tout genre et de tout code. A propos du *Nouveau Monde amoureux* de

⁹ *The Rise of the Novel*, Penguin Books, 1963; *The Origins of the English Novel, 1600-1740*, The Johns Hopkins University Press, 1987.

¹⁰ *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale* (1946), Gallimard, "Tel", 1968.

¹¹ Rutgers University Press, 1996.

¹² *The True Story of the Novel*, p. 15.

Roman et romanesque

Fourier, il affirme que "le romanesque est distinct du roman, dont il est l'éclatement [...] le romanesque n'est ni le faux ni le sentimental; c'est seulement l'espace de circulation des désirs subtils, des désirs mobiles"¹³. Pour Barthes, le romanesque est du roman éclaté, explosé, et en volant en éclats, il s'est émancipé du roman. Détaché à jamais de son terreau d'origine, il devient une qualité, non plus générique, mais textuelle, un trait ou un type d'écriture¹⁴ susceptible d'affleurer partout, et cette qualité est jugée éminemment positive. Réhabilité par les soins de Barthes, le romanesque ne se définit plus par son rapport problématique à la vérité (dans la mesure où il est reconnu et accepté comme fiction, la question du vrai et du faux ne se pose plus à son sujet), ni même par son rapport à un quelconque signifié. Le romanesque selon Barthes est exclusivement de l'ordre du *pathos*. Il est affaire d'affects et d'intensités, non de sens; il est du côté des turbulences d'Eros, des poussées anarchiques du désir et du plaisir qui viennent troubler l'ordre et brouiller le fonctionnement des codes¹⁵. En quoi il n'est pas sans ressembler au "punctum" auquel Barthes se réfère dans *La Chambre claire*, sa "note sur la photographie"¹⁶. Tel le "punctum" dans une photo, en effet, le romanesque *fait saillie* dans le texte; il est la troublante ou bouleversante singularité qui, sans que l'on sache pourquoi, mystérieusement, accroche et attache, pointe et poigne, ébranle et émeut.

Ce que l'usage que fait Barthes du mot "romanesque" a de provocant et de proprement renversant ne tient pas seulement à sa forte valorisation aux dépens du roman, mais aussi à son

¹³ "Au Séminaire" (1974), *Oeuvres complètes*, t. III, p. 22. Cette phrase de Barthes fait curieusement écho à la définition du "romantic" (par opposition au "real") donnée par Henry James dans sa préface à *The American* : "The romantic stands, on the other hand, for the things that [...] we never can directly know; the things that can reach us only through the beautiful circuit and subterfuge of our thought and our desire". *The Art of the Novel: Critical Prefaces*, New York, Charles Scribner's Sons, 1934, pp. 31-32. Je tiens à remercier Evelyne Labbé d'avoir attiré mon attention sur cette consonance.

¹⁴ Il est explicitement défini comme tel dans un essai de 1977. Voir "Texte à deux (parties)", *Oeuvres complètes*, t. III, p. 763.

¹⁵ Voir sur ce point l'article de Philippe Roger, pp. 154-155.

¹⁶ *Cahiers du cinéma*, Gallimard-Seuil, 1980.

indétermination. Comme le note à juste titre Thomas Pavel : "Dans le propos de Barthes le "romanesque" est le nom donné (un peu au hasard) à la *sprezzatura* textuelle, au je-ne-sais-quoi de l'écriture, qui, dans le monde contemporain saturé de mauvais romans, distinguent l'insaisissable grâce du texte réussi de la pesanteur du texte codé"¹⁷. C'est dire que le romanesque barthésien est une notion floue, presque volatile et un tantinet gratuite, une manière suggestive mais passablement arbitraire de désigner l'écriture à son plus vif et son plus incandescent (ou dans sa matinale fraîcheur : je vous laisse le choix de la métaphore), l'écriture à ses rares moments de grâce où une extrême légèreté s'allie à la plus grande acuité et à la plus brûlante intensité. Une notion – plus qu'une simple idée, moins qu'un concept théorique – à ne pas ranger parmi les catégories qui s'accumulent dans notre boîte à outils critiques.

Tout jugement porté sur le romanesque dérive du pré-jugé qui s'inscrit par avance dans la signification accordée à ce mot et il n'est peut-être pas indispensable de choisir une fois pour toutes entre le romanesque honni au nom de la vérité et du réel (d'abord par les détracteurs du roman, puis par les romanciers et les critiques de la tradition réaliste) et le romanesque exalté au nom du désir (par des hédonistes de l'écriture tels que Barthes). Mais il peut être intéressant de reprendre la question du romanesque dans une perspective plus historique et de repenser la relation de celui-ci au roman à la lumière de Barthes.

Pour commencer, on évitera d'enfermer le romanesque dans une définition sommaire et sans appel pour ensuite le louer ou le condamner en fonction de la définition retenue. Et l'on se gardera également d'en faire une qualité ou une somme d'attributs intemporelle qui viendrait s'incarner dans des textes successifs et traverserait ainsi les siècles sans le moindre changement.

Le romanesque, comme le roman, a derrière lui une longue et tumultueuse histoire. N'oublions pas que l'émergence du roman eut lieu au seuil de notre ère, au crépuscule du paganisme, dans une Grèce délaissée par ses dieux, parmi les ruines du mythe et les débris de

¹⁷ « Les sources romanesques du roman », p. 161.

Roman et romanesque

l'épopée, et que d'Héliodore à Chrétien de Troyes les romanciers s'employèrent d'abord à réenchanter et à repoétiser la prose du monde par leurs sortilèges d'écrivain.

Pour la plupart des lecteurs d'aujourd'hui, conditionnés par une culture d'"universel reportage" (pour reprendre la formule de Mallarmé) qui ne respecte que l'authenticité présumée des documents et ne croit qu'à la vérité vérifiable des "faits", l'ensemble des fictions rassemblées sous l'étiquette dédaigneuse de "romance", des *Ethiopiennes* à *L'Astrée*, sont un fatras de fables à peine lisibles tant les personnages de ces récits sont invraisemblables, leurs aventures fabuleuses, leurs destins noblement exemplaires. Mondes encore proches de l'univers héroïque de l'épopée et du merveilleux des mythes, des légendes et des contes, à mille lieues de la réalité quotidienne. Chimères que tout cela. Mais, ainsi que le fait remarquer Pavel, "ces chimères, loin d'avoir été de vaines imaginations, ont au contraire dégagé de manière décisive le sujet propre au roman, celui de l'individualité humaine, et en ont proposé une représentation cohérente, en l'absence de laquelle le roman moderne aurait été inconcevable [...] le roman ancien et moderne n'ont qu'une histoire, celle de la représentation fictive des rapports qui lient (et qui séparent) l'individu et le monde : à l'intérieur de cette histoire les romans romanesques élaborent la représentation fictive des notions d'univers, d'individu, d'obligation morale et de réflexion sur soi qui forment la charpente même du roman moderne"¹⁸. Pour Pavel, le passage de la "romance" au "roman" n'a pas été une coupure sans retour. Loin d'avoir été de frivoles divertissements, les "romances" sont à ses yeux des ouvrages fort "sérieux" où, par le biais de la fiction, s'est poursuivie une réflexion de plus en plus centrée sur l'individu désormais confronté en même temps aux menaces d'un monde hostile et à l'inconcevable puissance d'un Dieu unique et transcendant. Cette réflexion se déploie certes encore loin de tout réalisme, dans une langue qui peut nous sembler trop cérémonieuse et à l'intérieur d'espaces fictionnels hautement stylisés comme la cour légendaire du roi Arthur, l'univers chevaleresque ou la bergerie de la pastorale. La réalité empirique y paraît totalement escamotée. On ne

¹⁸ Ibid., p. 142.

peut nier que dans leur parti pris de stylisation et d'idéalisation ces romans soient diablement "romanesques", et nombre d'entre eux ont du reste suscité presque immédiatement de fortes résistances et donné lieu à des parodies. Mais les préoccupations exprimées dans les "romances" ne diffèrent pas fondamentalement de celles qu'on trouvera dans le roman moderne, et proposer une représentation idéalisée du réel n'est pas forcément en donner une image fautive. Pourquoi restreindre le droit de fabuler et refuser au romancier la liberté d'inventer des mondes fictifs modèles? Pourquoi ne pas lui permettre de pratiquer la "suspension ludique du principe de réalité"¹⁹ qui constitue la licence reconnue à tout artiste?

Ce que l'histoire du roman nous montre également, c'est que, comme tout refoulé, le romanesque finit toujours par faire retour. Chassez le, il revient au galop, et même chez les écrivains qui l'ont le plus résolument et le plus énergiquement combattu. Après *Don Quichotte* Cervantès écrit *Les Travaux de Persille et Sigismonde*, Madame de la Fayette la baroque *Zaïde* après la classique *Princesse de Clèves*, et Flaubert *Salammbô*, "roman pourpre", après *Madame Bovary*, "roman gris".

"Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes distincts", écrivait Flaubert à Louise Colet, "un qui est épris de *gueulades*, de lyrisme et de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée; un autre qui fouille et creuse le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait vrai aussi puissamment que le grand, qui voudrait vous faire sentir presque *matériellement* les choses qu'il reproduit"²⁰. Ces deux bonshommes – le poète et le prosateur, le rêveur lyrique et l'amateur de "petits faits vrais" – se retrouvent, inséparables, chez tout véritable romancier, et le plus fidèle à sa vocation est sans doute celui qui ne renie ni l'un ni l'autre, celui dont l'oeuvre se nourrit de leurs querelles et de leur complicité. La

¹⁹ Expression de Pierre Klossovski dans *Nietzsche et le cercle vicieux*, Mercure de France, 1969, p. 196.

²⁰ Lettre datée du 16 janvier 1852 in *Correspondance II*, texte établi par Jean Bruneau, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 30.

Roman et romanesque

grandeur de Stendhal est d'être à la fois le moins romanesque et le plus romanesque des romanciers.

Remarquons enfin qu'il n'y a pas *un* romanesque, mais *des* romanesques. Le romanesque est pluriel et il prend toujours la couleur du temps. Chaque époque a le sien : aristocratique en ses débuts médiévaux, il s'est peu à peu embourgeoisé et démocratisé, et le réalisme, tel qu'il se pratique depuis *Robinson Crusoé* et *Pamela* n'est peut-être au bout du compte que le masque hypocrite du romanesque bourgeois.

Le romanesque a ses degrés et ses modes, ses tempi et ses humeurs, ses couleurs et ses saisons. Brûlant, fiévreux dans le roman "gothique", dans *Wuthering Heights* et chez Dostoïevski, élégiaque dans *La Nouvelle Héloïse* et *Werther*, allègre dans *La Chartreuse de Parme*, attiédi, attendri et mouillé chez Dickens, glacé dans le roman libertin et *Les Liaisons dangereuses*.

Le romanesque est à parcourir comme une manière de spectre. A l'une des extrémités de ce spectre, on trouvera forcément le romanesque-kitsch, dégradé et dégradant, aliéné et aliénant, le prêt-à-rêver des histoires de château à raconter dans les chaumières et les HLM, et cet agglomérat douçâtre et poisseux de stéréotypes sur fond de mièvrerie et de mystification n'est en définitive que l'autre nom de l'imaginaire collectif, la patte de velours de l'idéologie. C'est le romanesque lourd et gras qui vient napper les romans de masse, les romans-feuilletons du XIX^e siècle, les romans préfabriqués d'aujourd'hui et, à des degrés divers, le tout-venant de la production destinée au "grand public" friand de bestsellers, et c'est la vulgarité de ce romanesque toujours renaissant et toujours à combattre que les vrais romanciers, depuis Cervantès, n'ont cessé de pourfendre.

A l'autre extrémité, un romanesque en liberté, en cavale, un romanesque allégé du poids des codes, exubérant, mercuriel, inassignable, qui accueille les utopies d'écriture les plus insensées. A doses variables, ce romanesque-là est à l'oeuvre dans tous les grands romans. Il est au roman ce que la grâce est à la pesanteur, l'air au feu. Il est sa part d'enfance, de songe et de féerie, son grain de folie, le je-ne-sais-quoi sans quoi personne ne prendrait la peine d'en lire. La part inaliénable du désir et du délire, ce qui répond à l'irrésistible appel de

André Bleikasten

contrevies et de contremondes. Tout roman, aussi respectueux qu'il se veuille du réel dans son immédiateté et dans sa banalité, rêve en secret de ce qui n'est pas et qui manque, ouvre l'éventail des possibles en imaginant d'autres vies et d'autres destins. Sans romanesque, le roman succombe à l'ennui. Sans romanesque, tous feux éteints, il meurt de froid.

Tout donne à penser que le salut pour le roman, aujourd'hui, se cherche dans l'excès de romanesque plutôt que dans son asservissement à un prétendu réel. Du reste, les romanciers majeurs du XX^e siècle ont déjà presque tous rompu avec les conventions du réalisme héritées du XIX^e : il y a une mythologie joycienne, un fantastique kafkaïen, une magie proustienne, une féerie nabokovienne et même, fût-elle noire, une féerie célinienne qui sont nettement du côté du romanesque, et les plus somptueuses fictions de la fin du XX^e siècle sont les moins réalistes, les plus baroques, les plus échevelées. Voyez Gabriel Garcia Marquez, Carlos Fuentes, Thomas Pynchon, John Barth, Robert Coover, Joseph McElroy, Toni Morrison, John Edgar Wideman, Salman Rushdie. "Certes, écrivait Paulhan dans *Les fleurs de Tarbes*, la littérature est faite pour nous embarrasser si elle est littéraire, le roman s'il est romanesque ou le théâtre théâtral. Mais il est un moyen de tourner l'embarras à notre avantage : c'est de rendre le théâtre *un peu* plus théâtral, le roman violemment romanesque, et la littérature en général plus littéraire. Il y suffit d'un élan. Il y suffit d'une réconciliation et d'un oui"²¹.

André BLEIKASTEN
Université Marc Bloch (Strasbourg 2)

²¹ *Les fleurs de Tarbes* (1941), Gallimard, "Folio", 1990, p. 163.