



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 6, n° 2, Été 2005  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.923>

---

## Le romanesque en question(s)

**Myriam Roman**

*VICTOR HUGO ET LE ROMANESQUE*, TEXTES RÉUNIS ET PRÉSENTÉS PAR  
AGNÈS SPIQUEL, CENTRE D'ÉTUDES DU ROMAN ET DU ROMANESQUE,  
UNIVERSITÉ DE PICARDIE-JULES VERNE, PARIS-CAEN, *ÉTUDES*  
*ROMANESQUES* N°9, LETTRES MODERNES MINARD, 2005.

---



### **Pour citer cet article**

Myriam Roman, « Le romanesque en question(s) », *Acta fabula*,  
vol. 6, n° 2, , Été 2005, URL : [https://www.fabula.org/revue/  
document923.php](https://www.fabula.org/revue/document923.php), article mis en ligne le 20 Mai 2005, consulté le  
25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.923

---

---

## Le romanesque en question(s)

**Myriam Roman**

---

Le dernier volume de la collection *Études romanesques* chez Minard donne à lire l'ensemble des travaux sur le romanesque hugolien organisés par Agnès Spiquel à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Hugo, en 2002. Preuve que la notion connaît non seulement un regain de faveur mais une réhabilitation, ce colloque se tenait en parallèle avec une autre recherche, engagée par Gilles Declercq et Michel Murat et publiée en 2004 aux Presses de la Sorbonne nouvelle sous le titre *Le Romanesque* (voir l'article de Nathalie Piégay-Gros, "La vie comme un roman : le romanesque, au-delà du roman", *Acta Fabula*, Automne 2004 (Volume 5, Numéro 4), URL : <http://www.fabula.org./revue/document660.php>). Le point de vue choisi pour aborder la question est toutefois distinct, non seulement parce que l'enquête se "limite" à un auteur (est-ce une limitation dans le cas d'un écrivain qui s'est illustré avec succès dans tous les genres et chez lequel la question de leur mélange se pose avec une acuité toute particulière ?) mais parce qu'Agnès Spiquel a choisi de privilégier la question du romanesque en dehors du roman.

Si le romanesque implique bien une conscience du roman, il se présente comme une catégorie susceptible d'investir d'autres genres. Certes, deux articles sont consacrés à *Quatrevingt-treize* (Isabelle Casta, Sylvie Jeanneret) et un article est offert en annexe sur une question impliquant la réception des romans de Hugo (dans la Hongrie de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, par Piroska Madacsy). Mais l'ensemble du volume *Victor Hugo et le romanesque* s'attache essentiellement à montrer comment la question du romanesque peut se poser en dehors du roman. Ainsi, Anne Ubersfeld place sur le même plan le roman et le théâtre de Hugo pour envisager le romanesque de leurs intrigues ; Alain Schaffner lit les structures de *Notre-Dame de Paris* à la lumière des canevas du mélodrame (et c'est alors un certain type de théâtre qui fournit des modèles romanesques qui se retrouvent à la même époque dans le roman noir). Si théâtre et roman peuvent se confondre autour d'un romanesque mélodramatique, d'autres combinaisons sont possibles. Il arrive qu'ils s'opposent quand le romanesque est assimilé à un déni du réel : Véronique Dufief-Sanchez étudie la pièce de Hugo intitulée *La Forêt mouillée* en montrant que le personnage principal, Denarius, le songe-creux, est victime de l'illusion romanesque et condamné comme tel. Agnès Spiquel montre que la

singularité des *Burgraves* dans l'œuvre hugolienne, et peut-être son célèbre "échec" au théâtre, tient sans doute aux projections romanesques dont le drame est investi.

La question du romanesque est donc posée au théâtre. Deux autres genres viennent compléter l'approche : la poésie (Philippe Le Touzé étudie «Le Gibet» de *La Fin de Satan* et Olivier Decroix s'intéresse à la question du récit dans *Les Orientales*), et les écrits biographiques ou pseudo-biographiques, la biographie de Hugo par sa femme Adèle (Florence Naugrette), un texte de Hugo écrit en marge de *William Shakespeare* et relatant deux voyages à Reims dont celui pour le Sacre en 1825 (Bernard Degout) et le récit de voyage épistolaire de Hugo, *Le Rhin* (Philippe Antoine, Henri Rossi). De ces directions émergent deux questions fondamentales : en quoi la poésie peut-elle inclure du romanesque ? pourquoi le genre de la biographie semble-t-il se prêter plus qu'un autre à un investissement par le romanesque ? A la première question, l'article d'Olivier Decroix apporte un éclairage tout à fait intéressant, en posant la question de ce qui distingue le narratif du romanesque (à partir de quand un récit devient-il romanesque ?) et en montrant que le romanesque n'est pas seulement dans la reconstruction d'une trame narrative, mais qu'il postule l'identification, par le lecteur, d'un "décor", d'un univers commun de références. L'article de Florence Naugrette éclaire la seconde question : puisque le romanesque se définit dans la perception de la vie comme un roman, il est le mode par excellence à travers lequel le biographe peut rendre une vie digne d'intérêt, la biographie se fondant alors sur une tension féconde entre un pacte référentiel et des références fictionnelles. Le romanesque apparaît comme la catégorie qui fragilise les frontières entre la vie et le roman.

C'est pour cela que le dernier lieu du romanesque auquel le recueil d'Agnès Spiquel nous invite à nous intéresser se trouve dans les genèses et les brouillons des œuvres, au moment où l'écrivain travaille la «chose vue» pour l'intégrer dans un roman (*Les Misérables* étudiés par Delphine Gleizes), ou quand il ébauche des «scénarios imaginaires» qui resteront dans les brouillons de l'œuvre, dans ses «chantiers» (l'année 1860, par Pierre Laforgue).

Qu'en est-il de Hugo et du romanesque ? Il ressort de cette étude un rapport au romanesque complexe et souvent ironique : Anne Ubersfeld montre comment le dramaturge et le romancier déjoue les attentes de ses lecteurs, leur refusant obstinément un monde selon leur désir pour les confronter au contraire à «l'étendue sans limites du malheur» (voir aussi l'art. d'Alain Schaffner sur ce sujet). Judith Wulf, dans une réflexion synthétique, voit dans le romanesque un «mode mineur» de la création hugolienne, dont la voix se fait entendre, malgré tout, sous

les grandes orgues du dramatique, mais sans que Hugo abandonne la conscience des dangers qu'il y a à se livrer à «la pente de la rêverie» (voir aussi sur ce point l'article de V. Dufief). Agnès Spiquel relève le paradoxe d'un roman comme *Les Misérables* où Hugo «casse le romanesque» par des principes de resserrement et de théâtralité, et d'un drame comme *Les Burgraves* où «la confiance épique» se conjugue avec «le bonheur romanesque». Enfin, Delphine Gleizes, en s'intéressant aux usages de l'image dans *Les Misérables*, montre qu'elle fonctionne à la fois comme «effet de réel», procédure de motivation de la fiction et comme réflexion au contraire sur sa propre fabrication, comme dénonciation de sa falsification : D. Gleizes analyse alors l'enseigne peinte par Thénardier, *Au sergent de Waterloo*, comme une mise en abyme falsifiée de l'intrigue, une manière de dire que ce qui est donné comme «réel» est de l'ordre d'une fabrication romanesque, d'une illusion...

Ce volume consacré à *Hugo et le romanesque* apporte deux directions nouvelles et peut-être une question fondamentale à la définition problématique du romanesque. Le romanesque croise ici la question de l'autobiographie et en un sens cela n'a rien d'étonnant puisque la notion traduit la fragilisation des frontières entre la vie et la fiction, le réel et l'imagination. Le romanesque résulte ainsi, dans nombre des articles de ce volume, d'une élaboration du matériau autobiographique, à ceci près que ce qui est intéressant n'est pas que le romanesque soit l'affabulation de la vie, mais que le vécu serve de caution au romanesque, qu'il en soit la racine voire le déclencheur, parce qu'il est le garant d'une «proximité» avec le lecteur. Comme le dit très bien Agnès Spiquel dans son article, le «romanesque» par opposition avec l'épique, implique une «proximité» des lecteurs avec les personnages. Dans une perspective génétique, l'intime, le sentiment vécu par l'auteur déclencherait le romanesque et c'est ce lien intime, de désir et de fantasme, qui serait réactivé dans la lecture romanesque de l'œuvre (du côté de la réception cette fois).

Il ressort également de cet ouvrage que le romanesque, qui entretient des liens étroits avec l'imaginaire, entretient des rapports avec l'image et les dispositifs visuels dans un texte. C'est ce que montre brillamment Delphine Gleizes ; c'est aussi ce que suggère la perspective d'Olivier Decroix pour *Les Orientales* (le romanesque est lié au «décor») ; c'est enfin ce que montre Véronique Dufief-Sanchez quand elle s'attache à certaines didascalies impossibles de *La Forêt mouillée*, impossibles car elles excèdent la description d'un décor de théâtre pour composer une image idéale et renouer avec une illusion romanesque. D'une certaine manière, le romanesque «donne à voir» ce qui n'existe pas et cette dimension visuelle est décisive.

Une question semble surgir de ce parcours hugolien. Définir le romanesque par ses structures narratives consiste à mettre en valeur les rebondissements, les rencontres, les aventures, les excès dont il est constitué. Ce romanesque, situé dans

un certain type d'intrigues (qui sont au fond celles des romans d'aventures), apparaît alors comme dramatique. Pourtant, un autre critère de définition du romanesque l'identifie à la rêverie, à l'enchantement, au sentiment. Alors, le romanesque est-il dans le drame, dans l'action, ou au contraire à côté de l'action, dans son échappée ? Quels rapports le romanesque entretient-il avec le dramatique ? Les deux notions peuvent-elles être interchangeables ? Il est clair que le romanesque du roman noir est le même que le romanesque du mélodrame ; choisira-t-on de parler de romanesque ou de mélodramatique ? C'est peut-être la même chose (j'ai d'ailleurs employé plus haut le terme de "romanesque mélodramatique") si l'on prend en considération l'éclatement des genres avec le romantisme et la recherche d'un genre mixte, hybride.

L'ouvrage dirigé par Agnès Spiquel apporte ainsi une contribution originale, que les hugoliens apprécieront (c'est la première fois que cette question est posée en dehors des romans de Hugo) et dans lequel les « non-hugoliens », si l'on me permet une division aussi tranchée, trouveront matière à réflexion pour approcher la catégorie éminemment complexe à définir du romanesque.

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Myriam Roman

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [myriam.roman@free.fr](mailto:myriam.roman@free.fr)