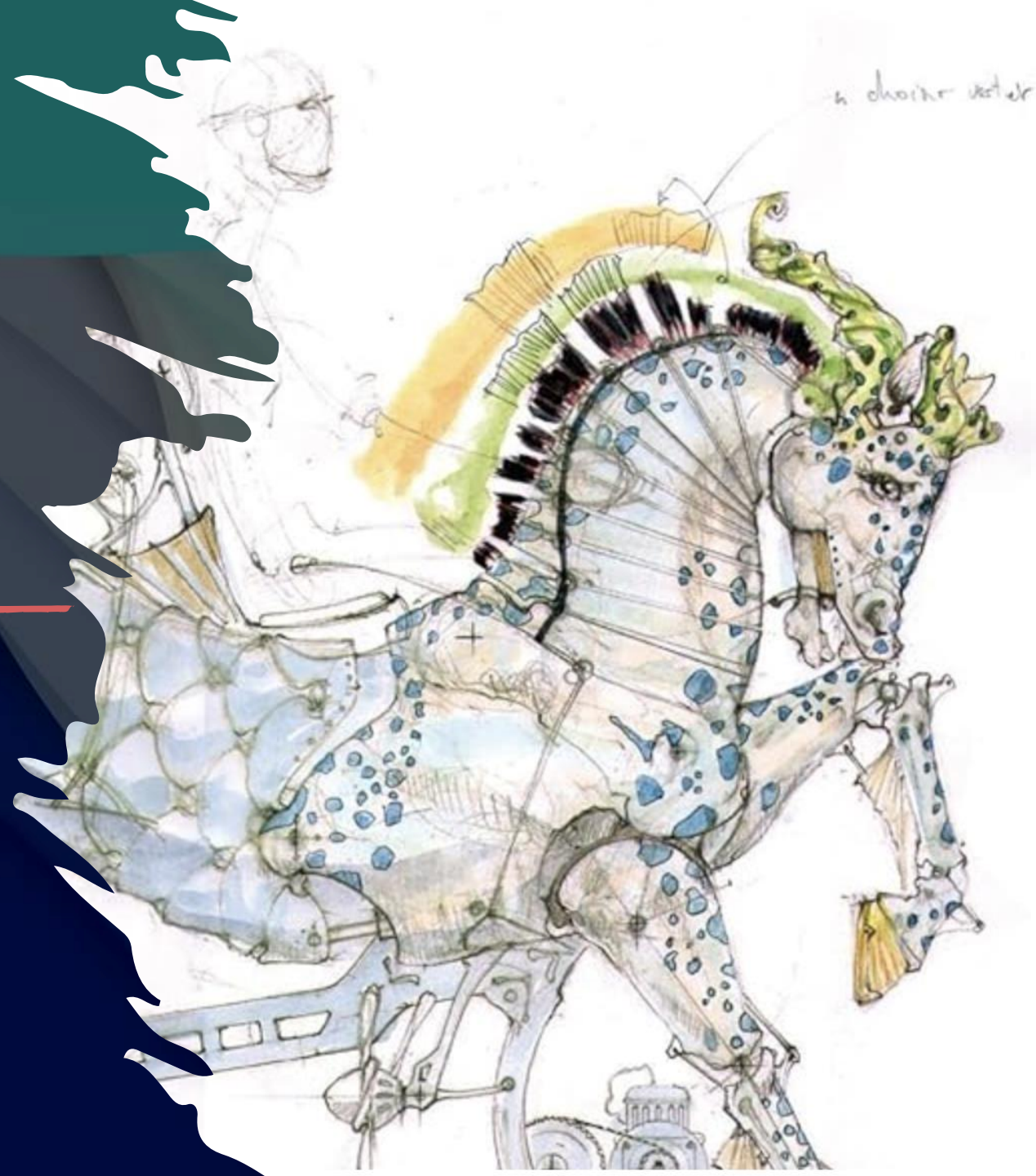


*Le romanesque paradoxal,  
de Jean-Philippe Toussaint  
à Annie Ernaux.  
Une approche de la  
littérature française  
contemporaine.*

CONFÉRENCE UPT  
MORGANE KIEFFER

13 MARS 2026



# Le romanesque, *késako*?

---

Le « patron » romanesque : densité affective et prégnance des sentiments représentés à leur paroxysme, polarisation par l'extrême des situations et personnages, saturation de la diégèse, et ambition mimétique. Le romanesque engage ainsi à la fois un mode de composition, fondé sur un répertoire thématique et narratif foisonnant, et un système de valeurs soutenu par une exigence d'intensité des situations et des affects. (cf. définition de Jean-Marie Schaeffer, « La catégorie romanesque », in Gilles Declercq et Michel Murat (dir.), *Le romanesque*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 291-302, p. 295. ).

*Ma proposition critique est la suivante* : l'essor d'un romanesque de plus en plus franc, quoique jamais dépourvu de réflexivité, témoigne au sein du contemporain des vagues d'une inquiétude largement théorisée au fil de la période quant à la place de la littérature sur la scène sociale (pouvoir d'attraction, mais aussi effectivité sur la scène politique et sociale, et impact réel sur les vies individuelles du point de vue de la morale comme des affects). L'adhésion romanesque signale ainsi aussi bien cette crainte qu'un désir puissant de restaurer la communauté littéraire, par la mise au premier plan de la scène de réception, des effets escomptés et des affects mis en partage. **Je propose donc d'envisager le romanesque contemporain sous le signe du paradoxe**, qui opère aussi bien en amont de l'écriture (dans le travail concerté de la réticence et de l'embrassement romanesque) qu'en aval (au sein d'une lecture tendue entre déception des attentes et plaisir de la reconnaissance, pour des usages à nouveaux frais d'un répertoire familier)

## *Le « paradoxe d'Eco »*

La réponse post-moderne au moderne consiste à reconnaître que le passé, étant donné qu'il ne peut être détruit parce que sa destruction conduit au silence, doit être revisité : avec ironie, d'une façon non innocente. Je pense à l'attitude post-moderne comme à l'attitude de celui qui aimerait une femme très cultivée et qui saurait qu'il ne peut lui dire : « Je t'aime désespérément » parce qu'il sait qu'elle sait (et elle sait qu'il sait) que ces phrases, Barbara Cartland les a déjà écrites. Pourtant, il y a une solution. Il pourra dire : « Comme dirait Barbara Cartland, je t'aime désespérément. » Alors, en ayant évité la fausse innocence, en ayant dit clairement que l'on ne peut parler de façon innocente, celui-ci aura pourtant dit à cette femme ce qu'il voulait dire : qu'il l'aime et qu'il l'aime à une époque d'innocence perdue. Si la femme joue le jeu, elle aura reçu une déclaration d'amour. Aucun des deux interlocuteurs ne se sentira innocent, tous deux auront accepté le défi du passé, du déjà dit qu'on ne peut éliminer, tous deux joueront consciemment et avec plaisir au jeu de l'ironie... Mais tous deux auront réussi une fois encore à parler d'amour.

# *La « haine du romanesque » (Marie Baudry)*

Dès l'avènement du roman comme genre et à mesure que se développe la veine parodique analysée par Northrop Frye comme le double du romanesque, celui-ci se constitue donc comme objet de désir en même temps que de répulsion. Selon Alain Schaffner, le romanesque constitue ainsi pour le roman « à la fois le paradis perdu et le repoussoir ». Au romanesque en effet, on reproche son caractère invraisemblable, trompeur, sa force de séduction qui éloigne du réel. Son caractère populaire et son lectorat (que pour acérer la critique on dépeint comme essentiellement féminin) l'éloignent des véritables lettrés : le roman, précisément, s'est développé contre la tradition latine comme une littérature du vulgaire. Enfin, la critique porte sur le caractère éculé de ses formes, dans la reprise constante de motifs stéréotypés. A en croire ses détracteurs, le romanesque aurait toujours été déjà daté, connu et reconnaissable, à rebours de toute ambition d'originalité.

Philippe Hamon rappelle ainsi que « l'ère du soupçon », pour tenir son nom des réflexions de Nathalie Sarraute, s'esquisse déjà sous la plume de Virginia Woolf, des surréalistes, de Paul Valéry ou de François Mauriac. Elle trouve son paroxysme dans les mouvances formalistes des années 1960-1970, particulièrement sous l'impulsion du Nouveau Roman. Les deux manifestes fondateurs de ce courant s'en prennent en effet directement aux instances constitutives du roman romanesque, déclarées périmées et caduques (cf. Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, 1963, et Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon : essai sur le roman*, 1956).

TANGUY VIEL  
LA DISPARITION  
DE JIM SULLIVAN



*Lecture 1*

*Désir romanesque et  
écriture empêchée.*

Tanguy Viel, *La Disparition  
de Jim Sullivan*, Minuit,  
2017

Du jour où j'ai décidé d'écrire un roman américain, il fut très vite clair que beaucoup de choses se passeraient à Detroit, Michigan, au volant d'une vieille Dodge, sur les rives des grands lacs. Il fut clair aussi que le personnage principal s'appellerait Dwayne Koster, qu'il enseignerait à l'université, qu'il aurait cinquante ans, qu'il serait divorcé et que Susan, son ex-femme, aurait pour amant un type qu'il détestait.

(*DJS*, quatrième de couverture)

[J]'ai beaucoup de mal à faire les choses au premier degré. Souvent quand j'ai une idée pour commencer un roman ou même une scène, je me retrouve aussitôt peuplé d'images et de souvenirs de récits antérieurs, qui peuvent venir du cinéma ou de la littérature.

Tanguy Viel avec Blanche Cerquiglini, « Nous venons du rien et nous allons vers les choses », *Europe*, n° 976-977, août 2010.

Au contraire, le problème restait là, suspendu à la fin d'un chapitre, et on attendait la suite pour comprendre comment on en était arrivé là.

— Même si je n'aime pas trop les flash-backs, je savais qu'il faudrait en passer par là, qu'en matière de roman américain, il est impossible de ne pas faire de flash-backs, y compris des flash-backs qui ne servent à rien [...] mais il y a quand même des choses qu'il fallait raconter, des choses à propos de Dwayne Koster, des origines de Dwayne Koster, et si je puis dire, des fêlures de Dwayne Koster. (*DJS*, 34)

---

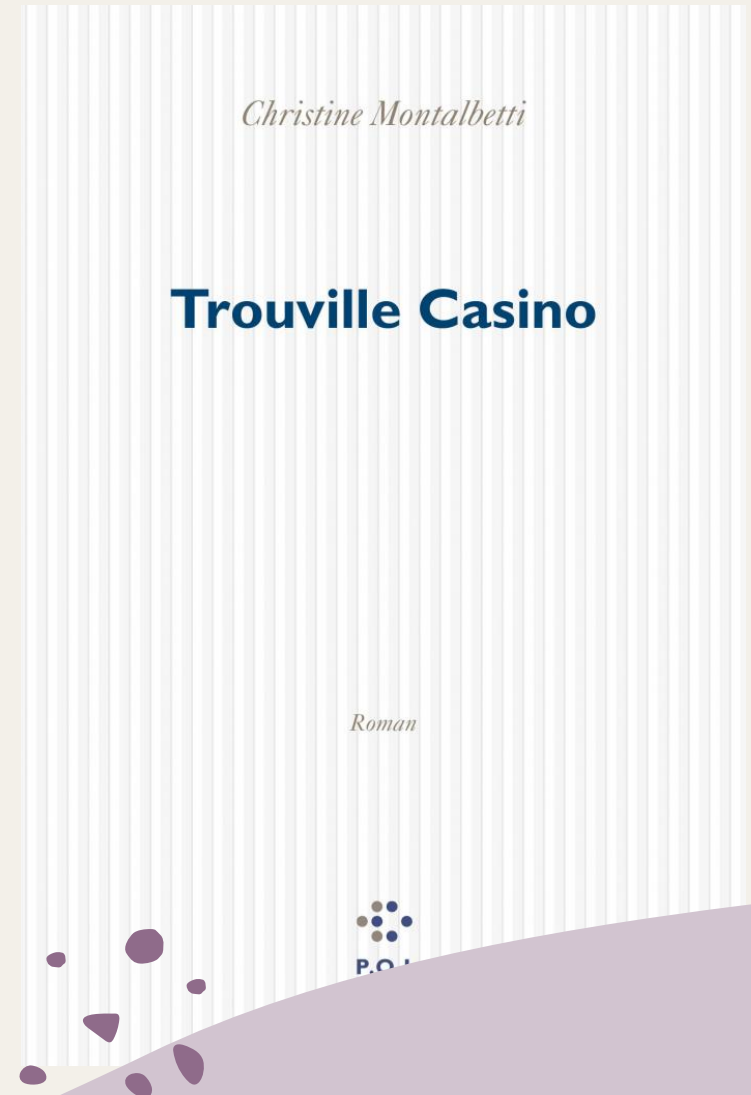
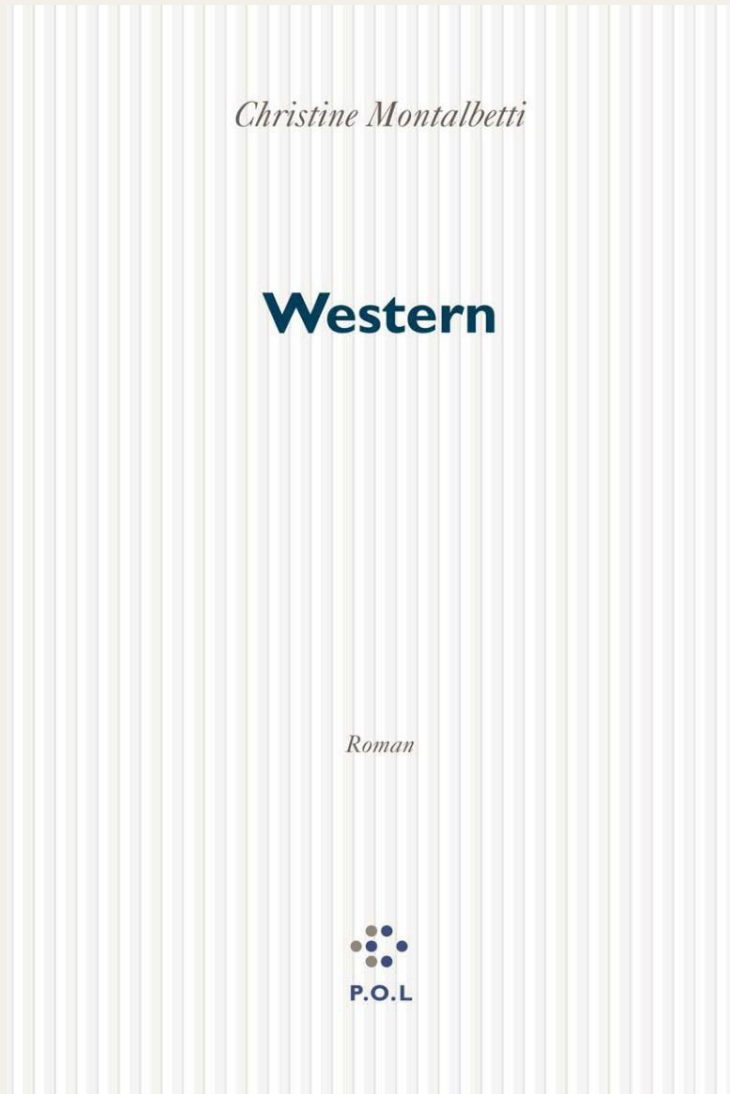
**CCL:** Ce roman souscrit donc à l'influence d'un stéréotype du « roman américain », condensé de caractéristiques et de points communs que l'auteur a repérés tant dans ses lectures que dans une *doxa* plus large sur le genre (si tant est qu'une appartenance géographique suffise à déterminer un genre ; mais on se trouve là dans le domaine symbolique d'une réception essentiellement affective, qui relève d'un sentiment de lecture. Le roman s'écrit moins à partir d'un paysage (celui de l'Amérique du Nord où se situe l'intrigue) ou d'un espace (celui d'une Amérique rêvée, fictionnelle, mobilisée par une iconographie immédiatement disponible) qu'à partir d'un lieu au sens rhétorique du terme (= *topos*) : celui, littéraire, d'une expérience romanesque spécifique.



## Lecture 2

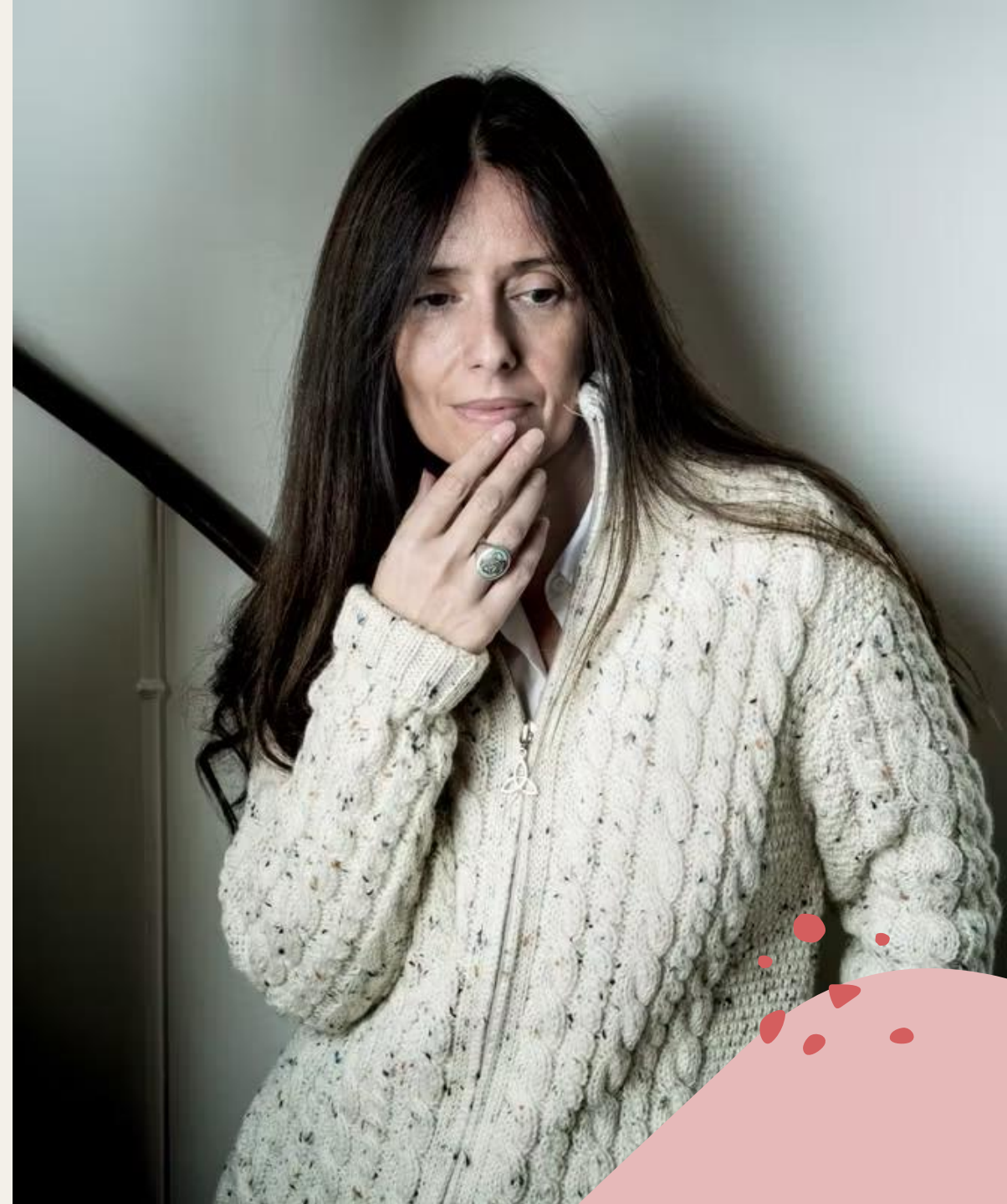
### Variations sur un cliché : la scène de première vue

*Christine Montalbetti, Western (2005) et Trouville Casino (2018), POL.*



Nous ne nous demandons plus comment ne pas raconter une histoire afin de nous démarquer de l'héritage d'un roman narratif. Au contraire, notre héritage à nous, c'est ce roman défait, qui se méfie des intrigues et des personnages. La question devient alors plutôt de savoir comment récupérer, sur le fond de ce désenchantement exultant du Nouveau Roman, quelque chose comme une  *croyance*. On ne peut ni faire fi de cet héritage du Nouveau Roman et reprendre les choses exactement comme si le Nouveau Roman n'avait pas existé (à moins d'être sourd aux métamorphoses du roman), ni le répéter, car il est pour nous désormais du passé.

Andrea Del Lungo, « Entretien avec Christine Montalbetti », 2010





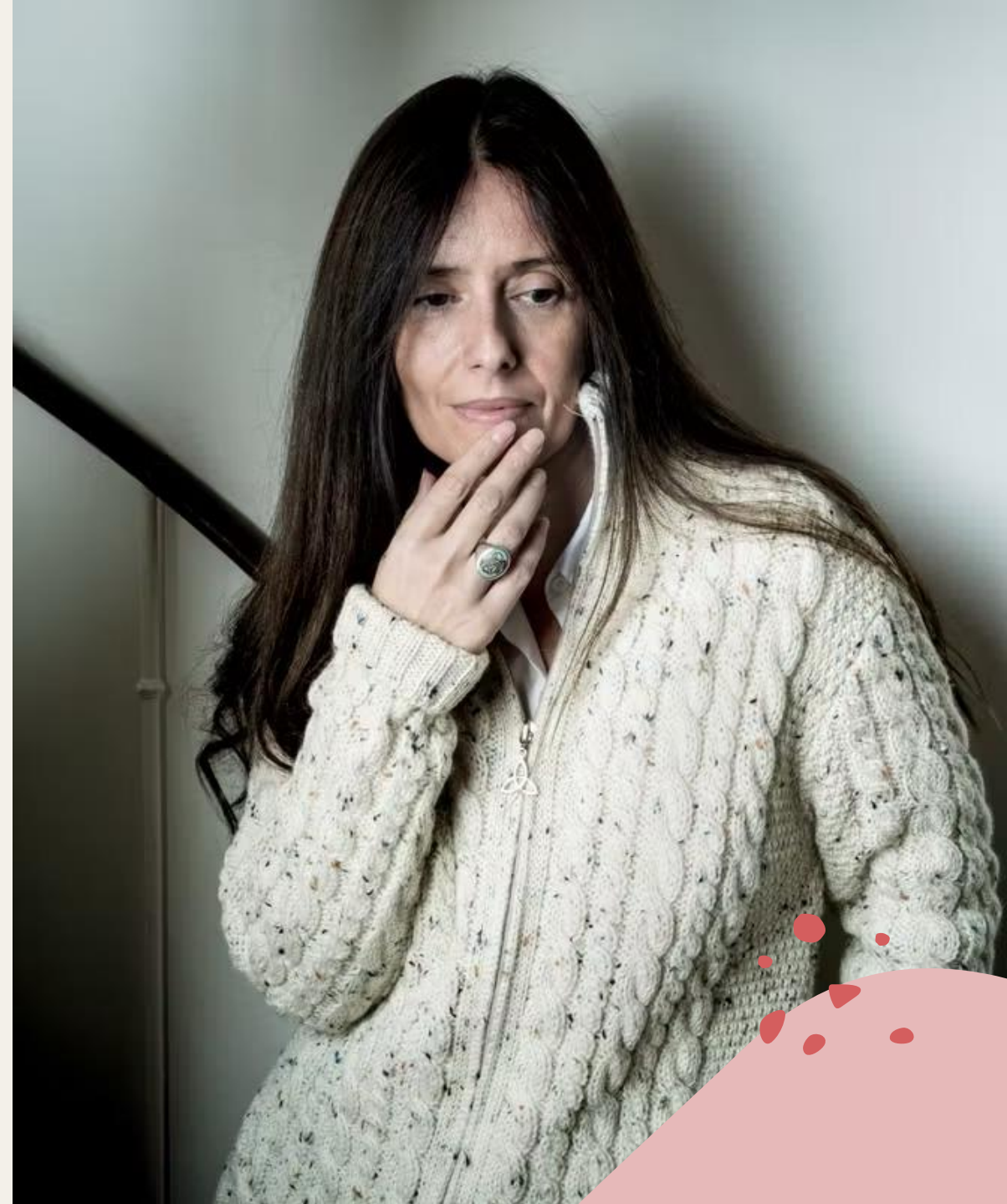
[...] à peine est-il à sa hauteur que [cette femme à la robe satinée dont il est question depuis tout à l'heure] commence d'ouvrir une bouche que vous imaginez charnue (et vous n'êtes pas dans l'erreur), fardée (vous ne vous trompez pas), d'un rouge soutenu (vous êtes décidément très fort), laissant apparaître, c'est cela, des dents perlées et mignonnettes. (W, 196)

---

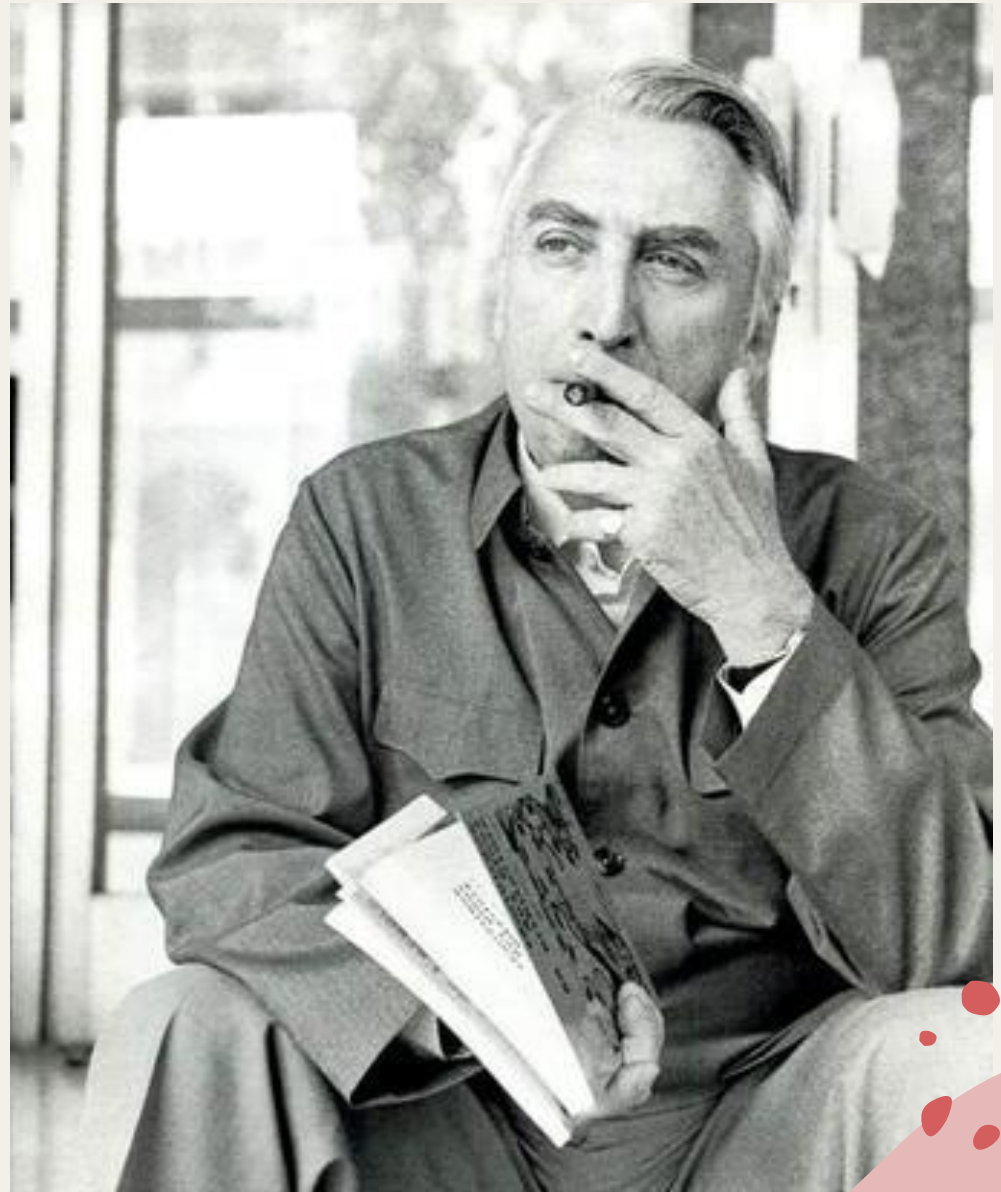
[o]u plutôt, entre les deux pupilles de cette femme et celles de notre trentenaire, viennent de se tendre disons deux cordons, de la circonférence de ces pupilles, et à l'intérieur desquels circulent toutes sortes d'informations, d'une rapidité étourdissante, d'une densité telle que je ne m'essayerai pas à la démêler [...] (W, 191)

[...] j'ai besoin aussi qu'on croie aux mondes que j'invente, qu'on éprouve avec mon personnage, qu'on se laisse toucher, émouvoir, par son expérience et ce qu'elle dit aussi de l'expérience des lecteurs. J'ai besoin qu'ils s'y reconnaissent [...] ce monde est là comme un liant, un espace dans lequel vous et moi nous pouvons nous reconnaître, parce que les sensations du personnage, nous les connaissons, ce sont aussi les nôtres.

Philippe Brand, « Entretien avec Christine Montalbetti. L'espace de la fiction », 2012.



...tout d'un coup la littérature [...] coïncide absolument avec un arrachement émotif, un « cri » [...] Le « moment de vérité », à supposer qu'on accepte d'en faire une notion analytique, impliquerait une reconnaissance du *pathos*, au sens simple, non péjoratif, du terme, et la science littéraire, chose bizarre, reconnaît mal le *pathos* comme force de lecture ; [...] il faudrait, pour [esquisser une histoire pathétique du Roman], accepter d'émettre le « tout » de l'univers romanesque, ne plus placer l'essence du livre dans sa structure, mais au contraire reconnaître que l'œuvre émeut, vit, germe, à travers une espèce de « délabrement » qui ne laisse debout que certains moments, lesquels en sont à proprement parler les sommets, la lecture vivante, concernée, ne suivant en quelque sorte qu'une ligne de crête : les moments de vérité sont comme les points de *plus-value* de l'anecdote.



Il y avait quelques minutes encore tu étais cet homme d'humeur maussade qu'on avait extirpé de son petit confort [...] et puis, d'un coup, cette attraction presque magnétique, cette évidence, d'un coup, la violence heureuse du roman.

Tu n'as rien brusqué. Tu n'as rien fait non plus pour raisonner ta trouille. Tu l'as laissée t'envahir parce qu'elle était agréable et neuve. Non pas cette peur confuse, viscérale et vague, que tu connaissais bien (la gredine), obsédante, sans objet apparent, et dont tu ne savais jamais comment te débarrasser, mais une peur délicieuse. Cela faisait si longtemps que tu ne l'avais pas ressentie, cette peur-ci, amoureuse, et dans le secret, à l'intérieur de toi, tu prenais le temps de la fêter. Elle pouvait bien prendre toute la place qu'elle voulait. C'était comme une ivresse, d'avoir soudain si peur, sous les lampions, à cause d'une femme. [...]

Et puis il y a eu une petite accalmie en elle, et elle a levé les yeux vers toi. C'étaient des yeux francs, qui acceptaient l'évidence de la situation. Non pas des yeux de coquette, ni des yeux de défi, mais des yeux qui exprimaient une soumission simple à la réalité de ce moment.

Tu as compris ce que les yeux te disaient. Quelque chose comme, eh bien, commençons-les, ces années qui nous attendent, ces années ensemble, et allons danser. (TC, 79-81)

---

CCL: Le répertoire romanesque, mobilisé dans ces textes sans que ceux-ci se départissent du scrupule contemporain, fonctionne dès lors comme un outil de captation des variations affectives de l'expérience humaine. Le cliché, la scène topique ou le caractère-type, dans leur approximation et leur outrance servent de déclencheur herméneutique pour l'écriture. Dans le geste de surexposition du caractère clichéique de ces scènes, de ces configurations ou de ces formules, s'esquisse une invitation à retrouver le familier et l'intime sous le connu et le collectif. La poétique du stéréotype constitue ainsi le paroxysme de la relation romanesque, partagée entre méfiance et acte de foi et sous-tendue par une aspiration puissante à l'inscription dans un imaginaire collectif.

## Lecture 3

Énergie romanesque et  
poétique de la scène

Jean-Philippe Toussaint, *La  
Vérité sur Marie*, Minuit,  
2009



# *L'échappée de Zahir*

Alors, lentement, apparut la croupe du pur-sang - sa croupe noire, luisante, rebondie -, à reculons, les sabots arrière cherchant leurs appuis sur le pont, battant bruyamment sur le métal et trépignant sur place, très nerveux, faisant un écart sur le côté, et repartant en avant. [...] C'était cinq cents kilos de nervosité, d'irritabilité et de fureur qui venaient d'apparaître dans la nuit. [...] Le chef d'escale de la Lufthansa, son talkie-walkie à la main, s'était approché du van et personne ne bougeait plus, ni le cheval, arrêté à mi-pont - immobile, furieux, impérial - ni les spectateurs, fascinés par la force brute de cet étalon immobile, ses muscles, longs et puissants, saillants, tendus, qui contrastaient avec le tracé gracieux des pattes, la finesse des paturons, minces, étroits, délicats comme des poignets de femme. (VSM 100)

---

[...] il se mit à galoper face aux voitures dans la lumière des phares, les yeux fous, sauvages, hallucinés, la crinière échevelée hérissée d'éclaboussures de transpiration et de boue. Il galopait vers les voitures, prenait de la vitesse sur les pistes de Narita comme s'il se préparait à franchir l'obstacle de la ligne de véhicules en mouvement qui lui fonçaient dessus et à quitter le sol, à s'envoler dans le ciel, Pégase ailé disparaissant dans les ténèbres pour aller rejoindre la foudre et les éclairs. (VSM 110)

La scansion qui s'installe alors, les mots qui s'emballent, qui foncent, se précipitent sur les traces du pur-sang, le rythme heurté, saccadé, de la phrase, calqué sur le galop du cheval, ont quelque chose à voir avec le souffle qui manque, on est - l'auteur, le lecteur, les poursuivants, la phrase -, littéralement, à bout de souffle. (Jean-Philippe Toussaint, *L'urgence et la patience*, 44-45)



# *Le mot de la fin*

---

De la démonstration émergent trois points fondamentaux :

- dans une perspective d'histoire de la littérature, la nécessaire conciliation d'une définition du romanesque à la fois comme répertoire narratif et comme imaginaire hétérogène, qui intègre jusqu'à la réticence au romanesque ;
- sur le plan esthétique, l'intérêt d'une approche qui isole les gestes et les lieux du romanesques et repère le script derrière ;
- et sur un plan théorique, la dimension fondamentalement adressée du pacte de lecture romanesque, toujours tendu vers sa réception et les affects du lecteur, de la lectrice.

Ce que ces textes incarnent, et le propre sans doute du romanesque à travers les âges, c'est qu'il incarne au fil des pages d'une bibliothèque pluriséculaire et toujours reconnaissable, cette puissance d'exaltation du sentiment de la vie.



**Merci beaucoup pour votre attention et votre curiosité!**  
**Morgane Kieffer**