

Victor Hugo et le romanesque (Études Romanesques N° 9), Agnès Spiquel (dir.), Minard, « Lettres Modernes », Paris-Caen, 2005. Un vol. 13,5 x 21 de 216 p.

Les articles réunis par Agnès Spiquel dans le recueil *Victor Hugo et le Romanesque* prennent le pari d'une approche nouvelle du corpus hugolien, en donnant une légitimité critique à une notion floue, généralement employée avec condescendance – notamment par Hugo lui-même : le « romanesque », porteur de toutes les facilités, invraisemblances et autres mièvreries de la fiction. C'est pourquoi Agnès Spiquel, dès son avant-propos, circonscrit précisément le cadre de l'analyse : c'est le romanesque, non pas en tant que contenu narratif, mais en tant que dynamique d'écriture, « tension féconde entre désir, fiction et réalité », qui fait l'objet de ces études, très variées par leurs approches et les œuvres travaillées. Cette définition permet en effet de faire miroiter la notion de « romanesque » bien au-delà de la sphère générique du roman – dans la poésie et le théâtre, notamment.

Comme le suggère l'organisation bipartite du recueil (« Le romanesque à l'œuvre » et « le romanesque en jeu »), cette part de rêverie, de recreation du réel et des conventions par l'auteur constitue en elle-même une réflexion en acte et un moyen de dépasser ou de faire bouger les limites strictes d'un genre. Traquer ce romanesque serait un « Sésame d'entrée » dans l'imaginaire de l'écrivain, comme dit Olivier Decroix, qui nous entraîne dans une lecture « romanesque » des *Orientales*, à la recherche de schèmes, de structures symboliques, qui lient les poèmes entre eux, formant presque un fil narratif où certaines figures réapparaissent et se métamorphosent au fil du recueil.

Ainsi, Bernard Degout, en mettant en évidence le « romanesque » du récit qu'a fait Hugo du sacre de Charles X, « cérémonie de carton et de papier peint », comme disait Vigny, révèle l'intérêt principal du texte, un intérêt d'ordre symbolique. Le sens profond de l'anecdote ne réside pas dans la fidélité à la réalité historique, ni même à la perception qu'en a eue Hugo à l'époque ; mais, bien plutôt, il doit être traqué dans la réinvention de ce matériau, au service de l'affirmation d'une esthétique nouvelle. Au sacre fantôme d'un souverain appelé à être balayé par l'Histoire se substitue un autre sacre, bien réel, celui de l'écrivain de génie découvrant une conception nouvelle de la Littérature, en redécouvrant le génie de Shakespeare. Le rêve est le révélateur de l'Histoire, c'est aussi la conclusion que tire Henri Rossi de son étude de ce qui pourrait apparaître à première vue comme une digression dans *Le Rhin*, un intermède plaisant : « La Légende de Pécopin ». Dans la fiction, l'écrivain peut transposer le monde à travers les personnages, tel qu'il aurait voulu qu'il soit – comme le montre Agnès Spiquel à propos du personnage de Job dans *Les Burgraves*, père bienveillant capable de bénir le mariage de son enfant – alors que Hugo n'avait pu le faire d'aussi bon gré avec Léopoldine –, ou Philippe Le Touzé, qui voit dans l'arrivée salvatrice de l'ange Liberté venant chercher Satan la projection de sa fille bien-aimée. Le romanesque, rêve cohérent par lequel l'écrivain travaille le réel, constitue une inspiration commune, une urgence poétique ou dramatique qui traverse tous les genres, ce dont une typologie trop étroite ne pourrait rendre compte. Dans ce recueil, Pierre Laforgue nous le montre à propos de l'année 1860, où chaque écrit inachevé se prolonge et se transforme dans d'autres chantiers en cours ; Alain Schaffner, à propos de la dynamique créatrice de *Notre-Dame de Paris*, qui puise dans les ressources du mélodrame et du roman gothique pour les transcender. Philippe Antoine le met en évidence dans son article sur *Le Rhin*, en analysant très précisément les liens de ce récit de voyage, annoncé comme une « promenade de fantaisie », avec l'autobiographie et le roman, ou plus précisément l'antiroman. Ainsi, dans cette perspective d'analyse, comme le suggère Agnès Spiquel, *Les Burgraves*, pourtant pièce de théâtre, pourraient bien davantage annoncer *La Légende des Siècles* que le *Théâtre en Liberté*.

Le romanesque est également abordé du point de vue du lecteur – comme un baume que l'auteur passerait sur son œuvre pour charmer, hypnotiser, même, son auditoire. Ce baume peut s'avérer mensonger, à l'image de la grossière falsification de l'enseigne par Thénardier analysée par Delphine Gleizes, et à laquelle le public naïf en quête de réassurance sur ses propres certitudes, incarné par Marius, se laisse inévitablement prendre, comme une mouche à du miel. Un baume d'ailleurs aussi mensonger pour l'écrivain complaisant avec son propre imaginaire que pour le spectateur, à l'instar de l'auto-illusion idéaliste de communion avec la nature dont se gargarise le mauvais poète Denarius, démentie par la vitalité joyeuse des voix d'animaux dans *La Forêt Mouillée*, analysée par Véronique Dufief-Sanchez. Denarius, se mettant en scène en rimailleur romantique incompris du monde, aimerait que la forêt devienne son public – mais il en est réduit à un solipsisme ridicule où il est le seul à s'enivrer de sa propre production. Ce romanesque-là, facteur de mystification et de confort intellectuel, Anne Ubersfeld démontre d'emblée que Hugo le dénonce et le déjoue, lui qui dans ses romans comme dans ses pièces de théâtre prend systématiquement à revers les attentes du public, refusant une représentation rassurante du monde où « la vertu est récompensée et le mal puni », même si c'est en fait à un autre romanesque, celui de l'exaltation du sacrifice, qu'aboutit le refus du romanesque mélodramatique traditionnel. Pour autant, Hugo ne méprise pas les moments agréables, de rêverie charmante, comme une respiration dans son style d'ordinaire « colossal », qui permet au lecteur de reprendre son souffle. À ce « mode mineur », qui tempère le vertige du lecteur et permet aussi à ceux qui ne sont pas des « athlètes des cimes ou des abîmes » de l'apprécier, Judith Wulf redonne toute son importance dans l'équilibre de la poétique hugolienne.

Ce que révèle aussi cette très riche réflexion sur le romanesque, c'est que, encore et toujours, les écrits de Hugo donnent à rêver à ses lecteurs, en même temps qu'ils leur donnent à penser, en France comme à l'étranger – le recueil se clôt d'ailleurs sur une intéressante annexe étudiant la réception des romans de Hugo en Hongrie dans les années 1830. Chacun, selon son imaginaire personnel, se recrée à sa façon ses personnages ou ses intrigues. On le perçoit notamment dans l'irritation affichée par Philippe Le Touzé à la lecture du « Gibet », ou dans la différence de perception dont témoignent les deux lectures proposées ici de *Quatrevingt-Treize*. À travers ce kaléidoscope, le roman apparaît dans toute sa complexité – à la fois lieu des cimes, d'une construction épique de la parole agissante et victorieuse, comme le montre Sylvie Jeanneret, qui explicite les liens de cette œuvre avec le *Bildungsroman*, et lieu des abîmes, comme le met en évidence Isabelle Casta, qui démontre la prégnance du modèle infernal virgilien dans la réécriture de la Révolution. Notamment, entre ces deux « escarpements », l'enfer et les sommets héroïques, il y a le rêve du héros que chaque lecteur se forme et entretient : ainsi, l'une insiste sur le physique de colosse de Gauvain, alors que l'autre retient la dimension féminine de son apparence. Adèle Hugo, comme le montre ici Florence Naugrette, a écrit la vie de son grand homme comme un roman, *Bildungsroman*, parfois épique parfois picaresque, percevant cette vie même, teintée de son admiration, comme « romanesque », c'est-à-dire exceptionnelle, digne d'être racontée, en tentant de s'y effacer elle-même, se jugeant insignifiante. De la même façon, la critique littéraire ne serait-elle pas finalement une tentative de rationalisation de ce romanesque que chaque lecture singulière fait émerger des multiples possibles de l'œuvre – même si l'exigence scientifique cherche à en gommer la dimension la plus intime, l'histoire d'amour ou de haine personnelle que chacun tisse avec le texte ?

Caroline JULLIOT