

| |
|---|
| <p>Le roman au XX^e siècle : séance 2 Écrire la vie, changer le monde ?</p> |
|---|

Préambule :

C'est la deuxième étape de notre parcours à travers le roman du XX^e siècle.

Après les années 20, on s'interroge sur la fonction sociale de la littérature, et les apports propres au récit. C'est l'une des conséquences de la Première Guerre mondiale, qui donne lieu à des récits dont le souci principal est de témoigner de l'horreur des combats et de la fraternité des tranchées. Par exemple : *Le Feu*, de Barbusse (1916). Nous sommes ici loin des préoccupations de rénovation formelle du roman ; et des propositions de l'avant-garde ou des écrivains de la Nouvelle Revue française (NRF).

C'est donc aux **temps d'inquiétude et aux années 30, qui sont sans doute l'âge d'or du roman en France au XX^e siècle**, que nous allons principalement nous attacher dans ce 2^e cours.

1. Écrire le monde : une ambition démesurée

A. Le roman connaît toujours une dynamique de prolifération énorme. Il a absorbé en partie la poésie et l'essai, depuis Proust. Le roman peut évoquer des caractères singuliers, des réflexions moralistes ou philosophiques, présenter un récit poétique... Il devient difficile de le classer.

Le public est très nombreux, en particulier le public bourgeois. Le sujet de prédilection est précisément un conflit entre individu et famille, entre goût de la vie libre et traditions.

B. Mais, aussi, nous assistons, au tournant des années 30, à une prise de conscience, au début de l'avant-guerre.

On demande au roman de refléter les drames d'un monde qui commence à naître, le tragique de la condition humaine, l'héroïsme des révolutions, le désespoir face à un monde marqué par le mal. Des générations de romanciers ont l'ambition de décrire toute une époque.

C. Jules Romains, par exemple, écrit une grande fresque intitulée *Les Hommes de bonne volonté* (1932-1946), composée de pas moins de 27 romans. C'est un grand roman de la société, tout entier tourné vers l'angoisse de la répétition de la guerre.

Il faut retenir l'idée de la foule, de la multitude qui compose la société et fait l'Histoire (et non pas l'histoire d'un individu). C'est une ambition de totalisation. Ces romans humanistes sont tout imprégnés d'histoire.

Autre tendance importante de la période : les romans du peuple. Certes, l'écriture romanesque du peuple est importante depuis le XIX^e, mais, au XX^e siècle, la question politique devient explicite. Elle passe non plus seulement par la parole populaire des personnages mais par celle du narrateur, comme chez Céline.

2. Les engagements du roman

Avec la génération suivante, on veut promouvoir de nouvelles valeurs.

Les romanciers repensent la Première Guerre mondiale. Ce n'est plus seulement une épreuve (Gide, Proust), mais c'est le sentiment d'une menace qui pèse radicalement sur la civilisation. Émerge l'idée qu'il faut défendre la culture et une certaine fraternité face à la barbarie. On sort du *moi* pour entrer dans le courant de l'Histoire.

Mais au-delà de l'engagement, voire des formes de romans idéologiques, apparaît un **intérêt pour de nouvelles techniques romanesques**, qui rapprochent le roman d'un effet de vie vécue, à laquelle le lecteur est appelé à répondre par une implication émotionnelle et morale. On passe donc de l'engagement du romancier à l'engagement du lecteur.

Mais c'est sur deux œuvres qui ébranlent davantage la forme même du roman, tout en affichant leur prise sur l'Histoire et les réalités sociales, que je voudrais insister ici : celles de Malraux, et de Céline, en m'appuyant sur les extraits de la brochure [p. 9-11]. Ce sont de grands romans de la condition humaine. Céline et Malraux sont de la même génération : *Voyage au bout de la nuit* (1932) ; *La Condition humaine* (1933).

A) Le cas Malraux [BROCHURE, p. 9]

La Condition humaine retrace un épisode de la révolution chinoise, à Shanghai, en 1927. Il s'agit de l'insurrection vouée à l'échec des communistes. Nous pouvons parler d'un pathétique historique mais aussi du sentiment tragique de la solitude, qui habite chaque personnage au moment de faire le choix d'agir.

Quelles sont les quatre grandes spécificités de Malraux ?

1. Le premier élément est un **réalisme subjectif**. La réalité fictive est présentée à travers l'optique subjective du personnage.

Cet enjeu a des répercussions formelles, avec l'importance des choix de point de vue, des dialogues, des monologues également. **C'est l'idée qu'on ne peut pas décrire le monde d'un point de vue omniscient**, qu'il n'y a pas de vérité au-dessus des perceptions et de l'intelligence des individus, et que l'Histoire n'est pas un grand récit qu'on pourrait résumer.

2. Second enjeu formel : la technique du montage. On ressent pour cela l'influence du cinéma sur Malraux, et aussi des romanciers américains, comme Faulkner. Il s'agit d'un découpage cinématographique de l'action en séquences et en scènes, qui se succèdent rapidement, sans analyse abstraite des événements et des comportements, sans longues descriptions fouillées.

3. Importance des dialogues : l'écriture est tendue vers la dramatisation, avec des effets de suspens, un art de l'ellipse.

4. Malraux part aussi du **réalisme brut**, documentaire. Dialogues, sensations, gestes, tout cela est brutalement proposé au lecteur.

Exemple ici : incipit de *La Condition humaine*. C'est un passage très célèbre : l'un des personnages du roman, Tchen, hésite à tuer un homme endormi (on saura plus tard la motivation de ce meurtre), puis le tue finalement. Début *in medias res*. Mais plus encore : effet de coupe dans la réalité, avec l'idée d'un instantané (mention de la date et de l'heure). C'est une scène, plutôt qu'un passage narratif.

Il faut à la fois saisir l'événement dans son caractère indécidable et singulier ; et unir le souffle épique d'un récit d'action à une réflexion éthique. Il faut donner à voir la complexité des êtres, la pluralité des paramètres qui décident de tout geste, et les conséquences que chaque geste impose à la conscience.

B) Le cas Céline [BROCHURE, p. 10-11]

Voyage au bout de la nuit (1932) : ce n'est pas une autobiographie, même si l'œuvre est inspirée d'une série de moments vécus par Céline : la guerre de 14, par exemple.

C'est une satire féroce de tous les discours idéologique. Ce roman polyphonique produit une critique des mœurs de la civilisation occidentale et une dénonciation de toutes les formes de la misère humaine.

Là encore, est capital l'ancrage du récit à travers un **point de vue** : récit à la 1^e personne, assumé par Bardamu, personnage haut en couleurs, à la voix nettement reconnaissable, grâce au style inventé par Céline, qui donne un effet à la fois oral et populaire à sa langue.

Quelle sont les spécificités de Céline ?

1. Le roman tient tout entier par la puissance de la parole : le début est très célèbre : « Ça a débuté comme ça. Moi, j'avais jamais rien dit. Rien. C'est Arthur Ganate qui m'a fait parler. »

2. Importance décisive du **style**. Après 1930, le style est au cœur de la personnalité du romancier. C'est le lieu même de son inspiration ; pour Céline, le style est la valeur essentielle de la littérature, par-delà les enjeux moraux ou idéologiques.

Pourquoi la question de la langue et du style est-elle capitale ? Pour Céline, c'est le moyen d'attaquer l'ordre établi, à travers la langue académique, la langue littéraire standard.

Ainsi, dans **le premier passage sur la guerre** [texte 2, p. 10-11] : Céline juxtapose des registres de langue hétérogènes, qui devraient s'exclure mutuellement. Il y a une grande impression d'énergie, d'authenticité, alors que cela est parfaitement artificiel. Est-ce que le vernis de l'éducation craque et fait surgir la parole ordinaire ? Ou bien est-ce au contraire dans ce mélange des genres que se dit l'hypocrisie d'une société ? Sur le plan du contenu, voir également l'ironie du passage, qui dénonce à la fois la guerre et les manipulations rhétoriques de la société : Céline travaille à une véritable démolition des valeurs.

Passons au second extrait [p. 11, à partir de « Et la musique est revenue... »] : Après la grande évocation de la guerre, le pacifisme absolu, et les évocations des voyages de Bardamu, on assiste au retour du personnage en banlieue, où il retrouve la forme ordinaire de l'horreur. La guerre a fonctionné comme un révélateur initial du mensonge généralisé.

Qu'évoque tout le reste du roman ? : le mal, dans tous les aspects du monde (et on arrive au 3^e point...), le colonialisme, l'exploitation d'autrui dans le travail en Amérique, la misère du peuple, à la fois misère matérielle de cette banlieue dégradée, misère morale et existentielle.

Ainsi **3. le troisième point** est une **critique de la société** mais aussi de tout discours idéologique ou politique. Il s'agit d'une critique sociale intrinsèquement liée à une métaphysique désespérée, une philosophie de l'angoisse et du désespoir.

3. Vers le roman existentialiste : la crise du romanesque ?

Enfin, à la fin des années 30, émerge une pensée existentialiste, un sentiment de l'absurde et de la révolte. Le roman ne s'interroge plus sur le sens de la vie, mais sur le fait de l'existence. Sartre a une grande importance.

A) Sartre romancier [BROCHURE, p. 12-13]

La Nausée : ce roman crée un effet de bouclage avec les expérimentations des années 1920. Le héros, Roquentin, dégoûté de son labeur d'historien, veut donner un sens à sa vie grâce à la création artistique ; il va écrire un livre, un roman. Nous lisons donc la genèse d'une œuvre. C'est le reflet, la mise en abyme du travail du romancier (comme chez Gide ou Proust).

La forme est un journal intime fictif. Errant dans les cafés, le jardin public, le musée, la bibliothèque, Antoine Roquentin fait l'expérience de la contingence d'un monde qui se croit nécessaire : « **Tout est gratuit**, ce jardin, cette ville et moi-même. Quand il arrive qu'on s'en rende compte, ça vous tourne le cœur et tout se met à flotter. » Cela menace le sens même de l'existence. C'est cette révélation d'une absence de sens du monde et de la vie qui donne son titre au roman : « la nausée ».

La Nausée est un récit chargé de préoccupations philosophiques, qui ressemble à un essai. Il n'y a pas de grandes aventures ni de grands événements. Roquentin prend une seule décision : renoncer à écrire son livre sur M. de Rollebon, et quitter la ville de province où il s'est installé. Rien ne s'est passé...

Mais il faut observer la découverte capitale du héros :

→ Il a pris conscience de l'existence. Nous pouvons donc parler de **journal métaphysique**. **Exister, c'est prendre la liberté d'être soi en faisant abstraction du rôle factice que la société souhaite nous faire jouer.**

Ainsi, *la Nausée* ne raconte pas d'aventures romanesques. Il n'y a pas de commencements. C'est le seul fait de raconter qui produit une illusion d'optique. Sartre conteste en effet le romanesque qui, pour lui, fausse forcément la vie.

Malgré ce rejet du romanesque, Sartre poursuit ses projets de romans avec *Le Mur*, grand cycle de romans sur l'Histoire contemporaine et *Les Chemins de la liberté* (1945-49). Il s'agit alors de lier une réflexion sur la liberté existentielle de l'individu à sa situation dans l'Histoire.

B) Aragon, Aurélien, 1944 [BROCHURE, p. 11-12]

Ce roman, lui, conjoint l'histoire (l'histoire individuelle et l'histoire collective) et le jeu avec le romanesque.

Ce roman raconte une histoire d'amour ratée entre Aurélien et Bérénice, au début des années 1920. Aurélien incarne la génération qui a fait la guerre, celle de 1914, et ne s'en est jamais remis. Aragon montre ainsi l'incapacité d'un homme traumatisé à vivre véritablement sa vie, et plus généralement à construire un avenir, pour lui et pour la société tout entière, ce qui conduira à la grande désillusion des années trente et à la Seconde Guerre mondiale.

Pour Aragon, quel est l'intérêt du roman au XX^e siècle ? Articuler des éléments de romanesque traditionnel (le roman d'amour, l'art des dialogues et des portraits) à une grande réflexion sur l'Histoire et sur la part individuelle de responsabilité dans l'Histoire.

Dans l'incipit, Aragon renverse les codes du roman d'amour. En effet, **c'est une première rencontre manquée**, tout en promettant une suite (il y aura une seconde fois).

Par conséquent, **Aragon, utilise le romanesque, et le déconstruit en même temps**, dans un grand bonheur d'écriture et de style.

C) Beauvoir, *L'Invitée* (1943) [BROCHURE, p. 13-14]

Simone de Beauvoir fournit la synthèse de toutes les innovations précédentes : monologue intérieur d'une conscience ; jeu de points de vue ; le monde est vu tel qu'il est vécu par un sujet ; mise en abyme...

Ce premier roman publié par Simone de Beauvoir date de 1943, mais il a été écrit à partir de 1938-39. Il s'inspire de faits autobiographiques, des relations de trio vécues par l'autrice et son compagnon Jean-Paul Sartre avec plusieurs jeunes femmes, des anciennes élèves de Beauvoir, ce qui lui valut d'ailleurs quelques démêlés avec l'Éducation nationale.

Mais l'aspect érotique est fort peu présent ; ce qui compte pour l'autrice, c'est l'analyse philosophique de la relation à autrui dans le cadre non seulement du trio, mais de ses ramifications amoureuses, amicales et familiales.

Conclusion

Avec le tournant de 1930, l'Histoire est de retour. L'heure est à l'engagement, à la réflexion sur le sens de l'Histoire, sur la capacité des individus, du peuple, à changer le monde. Peut-être que du règne du *Je*, on passe à l'avènement du *Nous*. Les romanciers proposent de nouvelles manières d'écrire la vie vécue, collectivement, dans l'angoisse de l'Histoire.

- Ce sont des romans de grande ampleur, qui rivalisent, par leur complexité, avec la complexité du monde, qui confrontent des consciences individuelles avec l'Histoire collective.

- C'est une saisie des enjeux sociaux et historiques, mais aussi une vaste réflexion sur la condition humaine, sur la nature même de l'existence telle qu'elle est vécue. Sur le plan esthétique, cela se traduit par des expérimentations sur le point de vue, sur le style et la voix, sur le montage qui brise la linéarité du récit, et sur la critique des normes traditionnelles du roman. Un tragique de l'absurde commence ainsi à s'inscrire dans le roman de la fin des années 1930.