

Le roman au XX^e siècle : séance 1

Ce cours renvoie à la brochure de textes mise en ligne sur moodle. Il est impératif de lire les extraits à chaque fois qu'il y a un renvoi (signalé par les surlignements en jaune).

Préambule

I) Héritages et ruptures avec le XIX^e siècle : triomphe et crise du roman

- Du XIX^e siècle, le XX^e hérite d'un roman protéiforme :

- **romans d'analyse**, qui suivent la destinée d'un individu ;
- **romans-fresques**, qui embrassent toute une société, toute une époque ;
- **romans de divertissement**, qui touchent un public très large.

- La fin du XIX^e siècle marque une étape importante pour le roman. Après une période d'optimisme triomphant dans l'espoir d'expliquer le monde et de faire évoluer la société, en se fondant sur toutes les sciences en développement, commence à poindre un temps du soupçon. Avec Flaubert, notamment, vient l'idée que la littérature se situe d'abord dans le travail de la langue, dans la recherche du beau avant tout, et non pas dans la vocation scientifique ou prophétique du romancier.

→ Le roman devient également un lieu d'expérimentation esthétique, et cela ne va pas sans quelques difficultés.

- On parle ainsi du **roman fin-de-siècle** pour désigner un ensemble d'œuvres publiées dans les années 1880-1900, autrement nommées **romans décadents**, à mettre en relation avec le sentiment de décadence politique qui suit la défaite de 1870 face à la Prusse, et avec le rejet des naturalistes.

À rebours, de Huysmans (1884), en serait un texte précurseur, ou bien les nouvelles de Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques* (1874). Les romans fin-de-siècle multiplient les ruptures dans le récit, en brisant la linéarité, la vraisemblance, et détruisent l'idée même de personnage. Ils défont ce qui permettait de créer l'illusion romanesque, en privilégiant l'art du fragment, la recherche esthétique proche du symbolisme, en visant à une émotion instantanée, et non pas à la puissance d'un récit long.

- Le XX^e siècle va donc s'ouvrir sous le signe de la **crise du roman**, qui va durer jusque dans les années 1920. Et le contexte historique, avec la Grande Guerre, ne va pas arranger les choses ! En France, le XX^e siècle va donc être à la fois celui du **triomphe du roman, et de sa mise à l'épreuve**.

II) Les trois grandes questions du roman au XX^e siècle

Il faut aborder 3 grandes lignes de force du roman français au XX^e siècle :

• **1. La question du sujet** (NB : *sujet* au sens d'« individu »). Lire un roman, c'est s'affranchir de soi-même, et comprendre l'intériorité d'autrui, pénétrer les consciences, la diversité des destinées humaines. Tout le XX^e siècle est traversé par cette question du sujet, à partir de 3 grandes influences philosophiques :

a) **Nietzsche** : pour qui le sujet est en devenir permanent. Les fables esthétiques sont surtout des expériences radicales permettant l'émancipation des normes sociales et l'affirmation de soi ;

b) **Bergson** : qui souligne dans son œuvre l'importance de la vie intérieure, distingue la durée vécue de la temporalité des horloges (temps subjectif / temps objectif), s'intéresse aux problèmes psychologiques et fait appel de manière permanente à l'expérience commune ;

c) **Freud**, enfin, qui montre que le sujet est nécessairement clivé (c'est l'opposition entre le conscient et l'inconscient) ; qu'il se révèle et se trouble à la fois dans son langage même (c'est en particulier le cas avec le lapsus, et dans les discours tenus au cours de la cure psychanalytique) ; dont les rêves et les actes échappent à la maîtrise de la raison.

→ Dans cette perspective, **dire la vie**, pour le roman, ce sera faire la part de cette intériorité trouble du sujet, du côté du rêve, de la fantaisie, de l'imaginaire, mais aussi du côté plus angoissé des pulsions, des angoisses, des névroses ; ce sera suggérer l'importance de la mémoire, du passé dans les actes du présent ; et, surtout, à la fois **creuser et compenser l'énigme de l'autre**, inconnaissable et mystérieux. Non plus seulement proposer des analyses psychologiques ou un savoir sur la nature humaine, les relations sociales, mais s'interroger sur l'intériorité, la conscience, la sensibilité, les troubles de l'identité.

→ Cette question peut être reliée à une des grandes ambitions de la littérature du XX^e siècle, un grand mot d'ordre : **dire la vie**, surtout dans sa dimension intérieure, inaccessible hors de la fiction.

• **2. La question de l'Histoire et du politique.** Le XX^e siècle est celui des grandes brisures, des grandes catastrophes collectives, qui ébranlent toute la littérature et en particulier le roman, et forcent les écrivains à s'interroger sur la fonction de la littérature (sa fonction sociale, historique et politique).

- Par exemple, avec les 2 Guerres mondiales, se pose la question du témoignage (comment dire les horreurs sans complaisance ? sans trahir ceux qui sont morts ? pour éviter que cela ne se reproduise ?), mais émerge aussi une révolte contre toutes les formes de la rationalité qui ont permis une telle boucherie, et en particulier contre la littérature progressiste, humaniste, qui n'a rien empêché. C'est ce qui explique en partie, chez les surréalistes, le refus du roman, incapable de révolutionner la société.

- Avec les guerres d'indépendance et la décolonisation, le contexte des crises sociales — de mai 68 aux crises économiques à partir des années 80 —, la mondialisation, etc., le roman permet l'exploration des destins individuels et collectifs ; le roman peut **porter la parole des exclus, des marginaux, des révoltés ; il peut transcrire l'Histoire et devenir une arme politique.**

• **3. La question de l'écriture et de la langue.** Face aux deux enjeux vus précédemment, certains écrivains tentent de définir ce qui serait la singularité de la littérature, et la singularité du roman, qu'il ne faut pas asservir à des buts imposés de l'extérieur.

- Pour expliquer la société, la littérature est en concurrence avec les sciences humaines et sociales ; pour dire l'individu, elle est en concurrence avec la psychologie ou la

psychanalyse ; pour dire l'histoire et s'engager, elle est en concurrence avec les essais, les pamphlets, le journalisme.

- La singularité de la littérature, et en particulier du roman, va donc être trouvée dans un certain rapport à la langue et à l'écriture. Le XX^e siècle est la période de toutes **les expérimentations formelles** : à cette époque vont se développer de nombreux mouvements d'avant-garde, qui accordent une place importante à la réflexion sur le roman, y compris pour le rejeter (comme les surréalistes avec Breton) ou pour le redéfinir entièrement (comme les théoriciens du Nouveau Roman à partir des années 50).

I. Qu'est-ce qu'une crise du roman ? Le temps des recherches

1. La Belle époque (fin XIX^e-1914) : le roman insituable

- Au début du XX^e, le roman a un très grand succès (c'est une véritable industrie, dont la production, très diverse, est difficile à classer) ; le nombre des auteurs s'accroît, avec beaucoup d'amateurs. Le public, comme les romanciers, change, du fait des évolutions scolaires. Grâce aux lois Jules Ferry (1881-82), qui ont institué l'école gratuite, laïque et obligatoire, la population française ne compte plus que 5% d'illettrés à la veille de la Grande Guerre. C'est aussi un moment où la culture classique (maîtrise du grec et du latin) n'est plus la principale culture de référence : on étudie l'histoire de la littérature française, et si les romanciers se nourrissent beaucoup de cette tradition, ils sont aussi nourris de la littérature européenne et américaine.

- Mais **la technique de l'écriture romanesque se renouvelle peu** : faire alterner descriptions, analyses, récits et dialogues, présenter un tableau des mœurs de son temps, et raconter une histoire sont les enjeux principaux, ce qui se fait à travers un récit de vie retracée par une lente succession d'épisodes et par l'exploration d'un milieu, chapitre par chapitre.

- Ce qui est plus nouveau, c'est que **l'idéologie** envahit les fictions : c'est **le roman à thèse**. L'histoire prétend démontrer une vérité politique, sociale ou religieuse. Les grands maîtres de cette époque sont aujourd'hui pour la plupart oubliés. Ils sont formellement peu novateurs et souvent associés au roman à thèse (parfois à des thèses réactionnaires : défense des valeurs catholiques, de la nation). Il s'agit, pour n'en citer que les plus connus, de Maurice Barrès (*Les Déracinés*, 1897), de Paul Bourget (*Le Disciple*, 1889), ou d'Anatole France.

2. L'année 1913, année de rupture

- 1913, c'est peut-être le vrai début du XX^e siècle littéraire en ce qui concerne le roman. Paraissent des romans innovants, vivants, ambitieux. C'est le début de la publication de la *Recherche du temps perdu* de Proust, et du *Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier en particulier.

- Un débat esthétique majeur : la recherche des rénovations possibles d'un genre qui apparaît à certains critiques dans l'impasse. Une proposition, qui revient dans plusieurs textes critiques : **définir le roman par l'aventure**. [BROCHURE, Citation 1, p. 3]. Commentaire : ce qui définit le roman, c'est l'aventure même. Il s'agit de dynamiser la narration en refusant tout ce qui relève de la description statique, de l'analyse ou du commentaire du narrateur. Est proprement romanesque ce qui arrive, ce qui fait événement. **Dans cette perspective, tout devient aventure** : tout petit événement dans une conscience, toute anecdote qui vient ponctuer le cours d'une vie, d'une journée ordinaire devient aventure ; il y a une valorisation romanesque de l'événement, du nouveau qui fait irruption dans la vie, au-delà des rebondissements romanesques stéréotypés (cf. l'expression de « baguette magique »).

- Caractéristique de l'année 1913 pour le roman : **rechercher l'élan de la vie même**, ce que l'on peut voir à travers 3 extraits [BROCHURE, Citations 2-4, p. 3-5], marqués par des points communs : l'esprit d'enfance ; la manière dont le presque-rien fait événement, dont le quotidien est raconté comme une aventure.

• **p. 3-4 : Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*** (unique roman d'Alain-Fournier, qui meurt sur le front en 1914). C'est un roman à la 1^e personne : le narrateur raconte les aventures de son ami, le Grand Meaulnes.

→ Le sommeil et le rêve jouent un rôle important dans ce roman, qui frôle le conte et le merveilleux, avec son château perdu dans les bois ; le héros y fait à la fois un voyage au pays de l'enfance et y découvre l'amour et ses mirages. L'aventure s'y manifeste par le thème de l'évasion, de la quête, mais elle est tempérée de mélancolie, loin de tout principe de réalité, jusqu'à la désillusion de l'âge adulte.

→ Dans le passage de la brochure : il s'agit de la scène de la rencontre amoureuse, thème romanesque par excellence, mais tendue entre illusion et réalité, entre authenticité et masque.

• **p. 4-5 : Colette, *La Maison de Claudine*** : un prolongement de cette esthétique romanesque, avec l'œuvre de Colette, dans les années 1920-30. On y remarque une sensibilité aux petits événements de la vie intérieure ; la valorisation de l'esprit d'enfance ; la présence d'une nature enveloppante, qui donne sens à l'existence ; l'immédiateté apparente dans le rendu des paroles. L'essentiel : il n'y a pas une intrigue fermement charpentée mais il faut saisir les méandres d'une existence, à travers les souvenirs, les émotions, les sensations, y compris dans leur aspect le plus minuscule.

Dans le passage de la brochure : évocation de la mère appelant ses enfants ; jeux des enfants ; drames minuscules du quotidien – richesse et profondeur de l'évocation de ces riens dans le roman.

• **p. 5, Proust, *Un amour de Swann*** : extrait très célèbre de *Du côté de chez Swann* (section « Combray »), publié également en 1913. On retrouve ici à la fois le retour vers l'enfance, l'accent porté sur la puissance poétique de l'instant, et l'importance de la mémoire. Le narrateur se souvient à quel point l'heure du coucher était une torture pour lui ; cela signifiait qu'il allait passer une nuit entière loin de sa mère. Des années après son enfance, le thé et les miettes du gâteau font remonter toute la partie de sa vie passée à Combray : « et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé. »

Faire de presque rien (une sensation, une émotion) ce qui va permettre de donner sens à une existence, et de construire une œuvre. Avec la madeleine, le narrateur **découvre la force de la mémoire involontaire**, et se découvre riche de tout son passé. Se trouve restituée une vie plus riche, une conscience plus forte de sa propre existence et des strates de cette existence.

3. Après la Grande Guerre : réinventer le roman

Quelques caractéristiques générales sur cette période :

- Une véritable flambée : développement des prix littéraires (essor du prix Goncourt notamment), de la publicité, organisation commerciale des maisons d'édition (en particulier Gallimard et Grasset), succès de la presse littéraire. Les enjeux de certains romans deviennent l'objet de débats publics.

- Une relève, malgré la génération fauchée par la guerre (comme Alain-Fournier). Écrivains importants : Claudel, Proust, Gide, Valéry. Deux sont des romanciers essentiels : Proust et Gide.

- Importance de nouvelles idées qui vont influencer le roman. Influence de philosophies nouvelles : Bergson (vie/durée) ; Freud (conscience) ; théories de la relativité (Einstein), même si elles sont parfois mal comprises. L'idée essentielle est qu'il n'y a nulle part de point de vue privilégié, que chacun a une optique particulière et limitée, que l'omniscience du romancier trahit cette partialité inévitable.

- Surtout, catastrophe de la guerre industrielle : morts, sentiment d'une trahison, d'une guerre absurde malgré la victoire et, par conséquent, attaque et dérision des valeurs bourgeoises de la société qui ont permis cela.

- V véritable crise, aussi, du roman, illustrée par la polémique surréaliste. André Breton, dans son *Manifeste du surréalisme*, rapporte la formule de Valéry selon laquelle il se refuserait toujours d'écrire : « La marquise sortit à cinq heures ». Sont critiqués les aspects anecdotiques du roman, le manque d'intérêt de ses descriptions, qui se résument à une superposition « d'images de catalogues », une succession de « moments nuls ».

→ Or les propositions de Proust et de Gide reprennent le roman mais avec une conscience critique aigüe sur le genre.

A) Le grand projet de Proust

À la recherche du temps perdu (écrit entre 1906 et 1922, publication de 1913 à 1927).

- Nouveauté : un **roman sans intrigue**. La structure générale de *La Recherche* est résumée par le théoricien Gérard Genette : « Marcel devient écrivain ». Mais ce résumé simple ne doit pas masquer l'ambition du récit, qui est totalisante (recouvrant tous les aspects du roman social, enjeux historiques, etc.). À côté de cette ambition, il faut surtout noter une grande quête : saisir l'authenticité de la vie intérieure ; le monde est saisi à travers une conscience vive, prise dans l'épaisseur du temps. Il faut récupérer la totalité de son existence vécue. L'art seul peut lutter contre les altérations du temps.

→ Au centre de ce dispositif : le narrateur et sa conscience. Tout gravite autour de lui.

- **La composition** de l'ensemble est comparée à une cathédrale ou au tissage d'une robe [BROCHURE, Citation 5, p. 5-6]. Proust ne suit pas la composition traditionnelle d'un récit (début/fin, péripéties puis dénouement) mais progresse de manière non linéaire, par reprises et orchestration de thèmes, effets de symétrie, d'échos. C'est une construction sinueuse, qui vient notamment du fait qu'il s'agit moins d'imposer au lecteur un univers fictif que de restituer les perceptions d'une conscience et d'interpréter les signes que cette conscience perçoit (déchiffrer la signification des apparences). En gros, il s'agit surtout de reconfigurer son propre monde intérieur. Mais à travers ce projet, Proust fait vivre tout un monde avec ses objets, ses lieux, ses personnages.

- **Les personnages** vont et viennent dans ce monde fictif, comme dans la vie. Ils entrent, sortent, reviennent dans le champ de vision du narrateur. Mais Proust est un vrai romancier sur le plan de la construction des personnages, qu'il veut faire vivre hors de tout stéréotype. Les personnages changent entre chacune de leurs apparitions dans le roman. Proust renonce à la « psychologie plane » pour une « psychologie dans le temps ». Mais il y a aussi une dimension moraliste et comique : le monde de Proust est aussi une gigantesque farce, il s'amuse des comportements sociaux.

- **Le style** : lyrisme poétique qui fait émerger la poésie à partir d'une sensation. Mais les commentaires, les analyses sur le sommeil, le rêve, sur l'examen des données sensibles sont aussi essentielles.

B) 2^e exemple caractéristique d'un temps de contestation et de recherches :

***Les Faux monnayeurs* de Gide (1925) [BROCHURE, p. 6-7]**

- 1^{ère} grande expérimentation : c'est un roman dont la forme est très complexe. Gide poursuit, sous l'influence des grands romans russes (Dostoïevski) et anglais (Dickens, Eliot), l'idéal d'un roman d'aventures caractérisé par la multiplicité des personnages mis en scène autant que par la complexité des situations.

→ Les premiers chapitres présentent des personnages divers, sans liens apparents entre eux (on a l'impression de lire **une suite de débuts de romans, sans pouvoir s'installer dans un récit continu**). Le lecteur ne prendra conscience des liens que plus tard. Il y a malgré tout une histoire centrale à trois personnages : Bernard et Olivier, deux jeunes lycéens, et Édouard, un écrivain, oncle d'Olivier. Le roman suit volontairement beaucoup de pistes, propose des expérimentations formelles.

→ Cette forme discontinue, à travers la multiplication des personnages et des situations, parvient à rendre compte de la complexité du réel, du fait que tout semble séparé mais qu'en réalité tout se tient, même d'une manière lâche. Chaque geste produit des réactions en chaîne. Voir par exemple le début [Citation 6], où Bernard découvre que son *père* n'est pas son *vrai père*. Le début est énigmatique tout en jouant d'une situation romanesque stéréotypée. L'ironie vient du personnage qui se ment à lui-même, marquant la profondeur d'une conscience complexe.

- 2^e grande expérimentation : à la multiplicité des objets considérés s'ajoute **la diversité des points de vue**. On découvre parfois un même événement raconté par des points de vue multiples. Jamais le narrateur ne tranche pour imposer son point de vue, qui est aussi limité que celui de ses personnages.

Le roman fait entendre une sorte de symphonie des valeurs, des caractères, des personnalités. Cette diversité doit être mise en lien avec l'avènement d'une démocratie véritable. C'est un romanesque de l'individu, sans hiérarchie, qui manifeste une liberté extrême, et laisse place à la marginalité.

- 3^e grande caractéristique : Importance également de la notion de **mise en abyme**, à travers la figure d'Édouard qui est en train d'écrire un roman intitulé *Les Faux monnayeurs* (qu'on ne lira jamais), encore complexifié par l'existence du *Journal des Faux-Monnayeurs* [Citation 7, p. 7]. Le roman exhibe sa dimension critique à travers les débats des personnages. Ils réfléchissent à l'idée d'un roman pur : sans description, sans événement, sans dialogues, toutes choses qui peuvent trouver leur place au cinéma.

Conclusion :

- Résumons quelques idées importants pour le début du XX^e siècle : il s'agit moins de raconter une histoire que de saisir la vie même dans son surgissement, dans son inscription dans le temps ; il ne s'agit plus de restituer la surface des choses, saisir l'organisation de la société, mais d'articuler le sensible et l'intelligible, d'introduire la profondeur de l'imagination, des rêves et des fantasmes ; et enfin, il faut jouer avec les points de vue, à la fois pour explorer la complexité des individus, et pour mesurer les parts d'ombre de tout événement.