

## II LE ROMAN DES ANNÉES 20

### 1. À la recherche de valeurs nouvelles

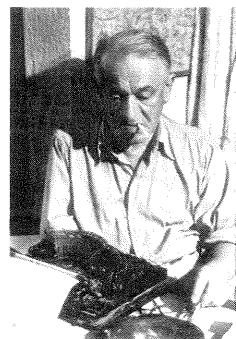
La Grande Guerre n'a pas seulement été un traumatisme moral ; elle a aussi été très meurtrière et nombre de romanciers ont disparu — comme Alain-Fournier — avant d'avoir pu écrire l'essentiel de leur œuvre. À ce bilan négatif la production romanesque fait écho de façon diverse et parfois contradictoire, tantôt en accentuant les aspects les plus noirs de la réalité, tantôt en cherchant refuge dans l'imaginaire.

Aussi se développe-t-il simultanément un courant critique et pessimiste qui accuse la barbarie du système social et une tendance irréaliste qui tourne le dos à la crise des valeurs ou cherche à la situer dans le seul domaine de la révolution esthétique : l'art non figuratif<sup>1</sup> ; les expérimentations romanesques largement inspirées par les écrivains étrangers (anglo-saxons notamment), le délire surréaliste, sont le reflet de ce mélange d'enthousiasme et de tourments qui caractérise le style ambigu des années dites « folles ».

1. « Plus ce monde est terrifiant (aujourd'hui par exemple) et plus l'art se fait abstrait, alors qu'un monde heureux susciterait un art immanent », note le peintre Paul KLEE dans son journal de 1915.

1

Malaise dans la civilisation ?



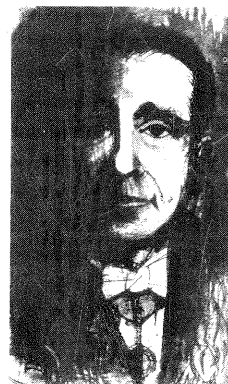
#### Cendrars (1887-1961)

Mais plus significative encore est l'œuvre d'un **Blaise Cendrars** (pseudonyme de Frédéric-Louis Sauter). Dionysiaque lorsqu'elle évoque à la manière de la plupart de ses contemporains les richesses de l'aventure, l'ivresse des voyages, le vertige de la vitesse, la voix de Cendrars se fait parfois beaucoup plus grave pour évoquer la souffrance, la pauvreté, la décrépitude qui accompagnent le tourbillon frénétique de la société moderne.

Dans *L'Or* par exemple (1925), Blaise Cendrars imagine la vie et les aventures de J.-A. Suter, un émigrant suisse qui tente d'échapper à la misère en s'embarquant pour le Nouveau Monde, au début du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est précisément en 1848, au moment où, sa situation s'améliorant, sa famille va pouvoir le rejoindre, que la fièvre de l'or s'empare des États-Unis. Victime de pillages, de la barbarie généralisée, il sombre alors dans un dénuement absolu qu'accompagne une sorte de folie à demi mystique dans laquelle il croit revivre l'Apocalypse.

2

Le rêve, l'aventure et l'exotisme :  
Benoît, Morand,  
Carco et Mac Orlan



Benoît.  
Dessin de J. Carzou.



Morand.  
Dessin de Pribyl.



Carco.  
Dessin de Abin.

Aventurier, éternel voyageur, poète de la pègre proche d'un Henry Miller dont les thèmes d'inspiration sont souvent voisins, Cendrars laisse en fait une œuvre ambiguë d'où les préoccupations mystiques ne sont pas exclues (*Moravagine*, 1926 ; *Les Confessions de Dan Yack*, 1929 ; *Rhum*, 1930).

À l'inverse de Cendrars, des romanciers comme Pierre Benoît, Francis Carco, Paul Morand ou Pierre Mac Orlan exploitent, consciemment ou non, le goût d'un large public pour la transposition poétique, l'évasion romanesque et les mystères d'une intrigue dépay-sante ou fantastique en proposant des romans de consommation courante qui, s'ils furent souvent couronnés en leur temps, ne sont pas tous, tant s'en faut, passés à la postérité.

#### Benoît (1866-1962), Morand (1888-1976) et Carco (1886-1958)

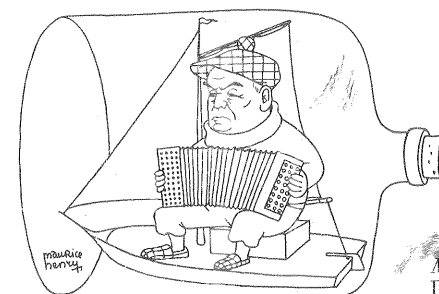
Produisant régulièrement à partir de *Koenigsmark* (1918) un roman par an, **Pierre Benoît** obtint le grand prix du roman de l'Académie française pour *L'Atlantide* (1919), et est encore considéré comme un des maîtres du roman d'évasion.

**Paul Morand** a laissé une œuvre à la fois réaliste et empreinte de cosmopolitisme et de mystère (*Ouvert la nuit*, 1922).

Pour **Francis Carco**, poète et romancier (*L'Homme traqué*, prix du roman de l'Académie française, 1922), la réalité quotidienne se transforme en un univers idéalisé où les multiples visages de Paris finissent par apparaître comme des lieux enchanteurs, insoupçonnés, exotiques. Ses romans empreints d'un lyrisme parfois désuet ont contribué à développer le mythe du « Paris des poètes », avec ses villages privilégiés (cf. *Montmartre à vingt ans*, 1938).

#### Mac Orlan (1882-1970)

**Pierre Mac Orlan** (pseudonyme de Pierre Dumarchey) est assez représentatif de l'imaginaire des « années folles ». Plusieurs de ses romans inspireront d'ailleurs des films dont certains comptent parmi les chefs-d'œuvre du cinéma parlant : *Le Quai des Brumes* (1927), *La Bandera* (1931). À mi-chemin entre l'expressionnisme, le populisme et le surréalisme naissant, Mac Orlan crée des personnages symboliques au destin hors du commun. Le terme de « fantastique social » convient bien pour caractériser une œuvre où les mythes du monde moderne jouent un rôle prépondérant.



Mac Orlan.  
Dessin de M. Henry.

3

L'éclatement  
des conventions  
romanesques

Conscients depuis Valéry de l'artifice des conventions romanesques, les écrivains sont amenés à mettre en question les matériaux dont ils disposent. Le temps est loin où le romancier se prenait pour le simple « historien » ou « secrétaire » de la société ! Le sentiment de la relativité universelle, la crise que les mentalités ont subie dans le premier quart du siècle avec le gigantisme urbain, les bouleversements des structures familiales et sociales ont partiellement engendré une conception différente du monde et un nouveau système de représentation.

### Le cosmopolitisme littéraire dans les années 20

Au cours des années 20 paraissent à l'étranger plusieurs romans dont l'influence sera retentissante en France. Kafka et Musil (*L'Homme sans qualités*, 1930-1933) reprennent la veine pessimiste ou absurde annoncée par Dostoïevsky. Avec *Le Bruit et la Fureur* (1929) et *Gatsby le magnifique* (1925), Faulkner et Fitzgerald bouleversent, chacun à leur manière, les règles patiemment élaborées par la psycho-logique classique. Dos Passos (*Manhattan Transfer*, 1925) et Döblin (*Berlin Alexanderplatz*, 1929) tentent d'adapter une écriture expérimentale à la fragmentation du monde provoquée par les nouvelles conditions de vie dans les conurbations occidentales. Mais ce sont essentiellement de Joyce (*Ulysse*, 1922) et Virginia Woolf (*La Promenade au phare*, 1927) que se réclameront non seulement l'avant-garde littéraire des années 20 mais aussi les Nouveaux Romanciers réunis aux Éditions de Minuit dans les années 50.

Aussi une nouvelle esthétique du récit s'élaborera-t-elle, d'abord de façon expérimentale et parfois provocante pour un public habitué aux conventions du réalisme classique. La notion de personne et de personnage se trouvera diluée dans l'anonymat d'une foule dont le rôle sera souvent prédominant. La réflexion sur les points de vue aboutira à un rétrécissement de la « focalisation », limitée au champ de la conscience d'un personnage unique (contrairement à l'ubiquité du narrateur omniscient de type balzacien). Enfin se développera le récit au présent, proche du journal intime : le libre cours de l'inconscient commence, à partir de Freud, à être considéré comme plus vrai que la réalité extérieure.

C'est dans les années 20 que bon nombre de romanciers ont cédé à la tentation du « monologue intérieur », au point d'en abuser comme le fera ultérieurement remarquer Giraudoux. Dès le début du siècle, et même avant, avec Edouard Dujardin (voir le roman *Les lauriers sont coupés*, 1987), l'extension de l'omniscience du narrateur avait permis de rapporter les pensées intimes sinon de tous les personnages, du moins du personnage principal : « Un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial, de façon à donner l'impression du tout venant » (Édouard Dujardin, *Le Monologue intérieur*, 1931).

Valéry Larbaud, millionnaire, poète et polyglotte, a d'abord publié plusieurs recueils modernistes inspirés de Walt Whitman avant de participer à la traduction française de l'*Ulysse* de James Joyce (1929). Ses nouvelles *Enfantines* (1918) et le roman *Fermina Márquez* (1911) évoquent essentiellement la nostalgie du monde privilégié d'une enfance heureuse. Mais ce sont surtout dans les « contes sentimentaux » comme *Beauté, mon beau souci* ou *Amants, heureux amants...* (1923) que Valéry Larbaud est apparu le maître du monologue intérieur à la première personne, du « courant de conscience » impressionniste et poétique.

5

Une tentative  
sociale :  
le populisme,  
de Dabit (1918-1936)  
à Aymé (1902-1967)



L. Juvet et Arletty  
jouant *Hôtel du Nord*,  
film de M. Carné,  
en 1937.

1. Marcel CARNÉ assurera  
le succès de ce roman en  
l'adaptant à l'écran en  
1937.

En 1929 paraissait le *Manifeste du roman populiste* que Léon Lemonnier dédiait au romancier André Thérive. Selon lui, il était urgent « d'en finir avec les personnages du beau monde, les pécores qui n'ont d'autre occupation que de mettre du rouge, les oisifs qui cherchent à pratiquer des vices prétendument élégants. Il faut peindre les petites gens, les gens médiocres qui sont la masse de la société, et dont la vie, elle aussi, compte des drames ».

Eugène Dabit, issu d'une humble famille montmartroise, est sans doute le meilleur représentant du militantisme populiste. Par son action politique, comme par sa pratique littéraire, il a su éviter l'engagement aveugle dans une voie où les bons sentiments l'emportent souvent sur la réussite artistique : *Hôtel du Nord*, prix Populiste 1929, se veut écrit dans un style simple et met en scène des personnages modestes aux prises avec les difficultés du monde moderne accrues par l'injustice du capitalisme<sup>1</sup>.

Mais si le véritable populisme n'est qu'une mode, plus politique que littéraire d'ailleurs, liée sans doute au milieu social dont sont issus certains artistes pauvres des années 20, le désir d'écrire en faveur du peuple trop souvent opprimé et de dévoiler l'injustice qu'une société bourgeoise et égoïste cherche généralement à passer sous silence, se retrouvera chez de nombreux romanciers. Louis Aragon, Elsa Triolet, Roger Vailland, mais déjà, et d'une façon moins artificielle sans doute, Georges Duhamel se sont faits les porte-paroles de la misère et de la souffrance populaires. De son côté Marcel Aymé, qui avait obtenu le prix Populiste en 1930 pour *La Rue sans nom*, sera surtout connu pour la fantaisie et l'humour avec lesquels il décrit la vie politique d'une petite ville de province dans *La Jument verte* (1933).

### BIBLIOGRAPHIE

#### Éditions

- CHARDONNE, *Œuvres complètes*. Albin Michel, 1951.  
CENDRARS, *Œuvres* (8 vol.). Denoël, 1960-1965.  
MAC ORLAN, *Œuvres complètes*. Genève, Édito-service (25 vol.), 1968.  
LARBAUD, *Œuvres*, Éd. Georges JEAN-AUBRY et Robert MALLET. Gallimard (bibl. de la Pléiade), 1958.

#### Études

- Ginette GUITARD-AUVISTE, *Jacques Chardonne*. Orban, 1984.  
Juan-Carlo FLUCKIGER, *Au cœur du texte. Essai sur Blaise Cendrars*. La Baconnière - Payot, 1977.  
Stéphane SARKANY, *Paul Morand et le cosmopolitisme littéraire*. Klincksieck, 1968.  
Frida WEISMAN, *L'Exotisme de Valéry Larbaud*. Nizet, 1966.

4

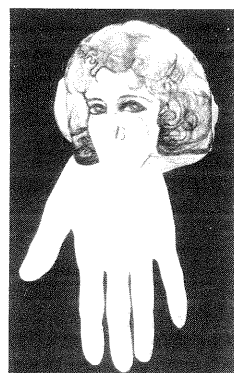
Une expérience  
esthétique :  
le monologue  
intérieur et Larbaud  
(1881-1957)

## 2. L'influence surréaliste

Le langage romanesque semble beaucoup moins apte que la poésie (ou même le cinéma et le théâtre) à mettre en scène le domaine surnaturel du rêve et de la folie. À l'exception de certains genres spécifiques : le fantastique, la science-fiction ou l'aventure policière, rares sont les romans qui, à la suite de Nerval, aient osé ouvrir leurs portes au monde de l'irrationnel et de l'imaginaire. Aucun romancier français — à l'exception toutefois du Boris Vian de *L'Arrache-Cœur* (1953) — ne s'en est pris de façon systématique à la logique du réel sinon ceux qui, écrivant à la belle époque du surréalisme militant, ont appliqué à la lettre le souhait de Salvador Dali voulant rendre à la pensée son « libre fonctionnement, c'est-à-dire l'incohérence même » (notes sur *Un chien andalou*, 1929).

1

Breton (1896-1966)  
et le roman  
surréaliste



Dessin de Nadja,  
v. 1926.

### L'auteur de Nadja

Si André Breton<sup>1</sup> abhorrait le genre romanesque au point de remplacer les descriptions par de simples photographies dans *Nadja* (1928), force est de reconnaître l'impact littéraire de ses textes en prose où s'accomplit la fusion du rêve et de la vie.

*Les Vases communicants* (1932) expriment cette perte de crédit de l'intelligence logique qui s'est manifestée en Europe dès qu'eurent été propagées les idées maîtresses de Freud sur l'inconscient. Ils correspondent au manifeste poétique cosigné par Breton et Philippe Soupault dans *Les Champs magnétiques* (1919) : « Je souhaite qu'il ne passe (le surréalisme) pour avoir tenté rien de mieux que de jeter un fil conducteur entre les mondes par trop dissociés de la veille et du sommeil, de la réalité extérieure et intérieure, de la raison et de la folie. » *L'Amour fou* (1937) fait une apologie (marxiste et freudienne) du désir, mais tente simultanément de justifier l'amour unique en organisant l'inconscient par le recours aux « sciences » les plus occultes (alchimie, astrologie, spiritisme, etc.). Plus que jamais l'art se veut comme chez Desnos ou Prévert une synthèse hégélienne des contraires apparents : « La beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle ou ne sera pas. »

*Nadja*, que Julien Gracq rapproche avec pertinence de l'aventure courtoise à la recherche du secret des secrets : la rencontre, est peut-être avant tout l'expression d'une nostalgie de la liberté, d'une volonté d'abolir tout ce qui pourrait s'opposer au désir le plus subjectif. La quête de l'autre s'y confond avec la quête du moi et répond avec égoïsme et détermination au cri lancé par Rimbaud : « Cultivez votre hystérie. »

Le narrateur, un jour de l'année 1926, croise une jeune femme énigmatique dont il ne pourra plus détacher sa pensée — ou son inconscient. Qui est cette inconnue ? « Je suis une âme errante », répond Nadja. Dès lors commence pour le narrateur une nouvelle vie (qui n'est pas sans rappeler *Aurélia*, de Nerval) où la veille et le rêve vont s'interpénétrer. La géographie parisienne semble désormais obéir à des intentions magiques, une réalité supranormale se substitue à l'univers des habitudes quotidiennes : Nadja, qui lui a révélé ce monde merveilleux, est-elle folle ou d'une extraordinaire lucidité ?

1. Voir biographie, p. 437.



Couverture pour  
*Impressions d'Afrique*,  
dans Le Livre de poche.



Couverture pour  
*Paulina 1880*, dans Folio.

2

Cocteau (1889-1963)

Faut-il voir dans ce solipsisme exacerbé la cause et l'explication du déclin du surréalisme que l'on jugera dès l'avant-guerre comme désengagé, élitiste, inefficace et même « réactionnaire » ? Révolutionnaire à l'origine, le mouvement apparaît désormais bourgeois, et Aragon, par exemple, abandonnera l'inspiration surréaliste qui animait ses premiers romans : *Anicet ou le Panorama* (1921), *Le Paysan de Paris* (1926).

### Autres romanciers « surréalistes » : de Roussel (1877-1933) à Jouve (1887-1976)

Si, plus par snobisme sans doute que par réelle affection, les surréalistes se sont complus à réhabiliter des genres considérés comme mineurs (littérature érotique, feuilletons populaires, etc.), leur intérêt s'est aussi porté sur certains écrivains méconnus ou ignorés comme Raymond Roussel, l'auteur d'*Impressions d'Afrique* (1910).

Mais l'état d'esprit véritablement surréaliste et le goût pour l'image poétique sont surtout sensibles chez Max Jacob (1876-1944), René Crevel (1900-1935) et Jules Supervielle (1884-1960 ; voir p. 441). À l'inverse des précédents, violemment révoltés contre le monde, celui-ci exprime dans ses contes comme dans ses poèmes une sorte de sérénité ambiguë, une tristesse « infiniment plus triste et moins cruelle ». Pierre-Jean Jouve, dans *Paulina 1880* (1925) ou dans *Le Monde désert* (1927) utilise surtout les ressources du monologue intérieur pour accéder aux images les plus étranges qui peuplent le subconscient.

Dramaturge, Jean Cocteau l'est dans l'âme, au point que la vie lui apparaît rarement autrement que sous la forme d'une comédie : c'est en tout cas ainsi qu'apparaît la guerre dans *Thomas l'imposteur* (1923). Aussi est-ce avec une totale innocence que les héros sont amenés à faire le mal, voire à provoquer la mort. Ils ne se plient qu'aux caprices de leur imagination et agissent avec une ingénuité perverse.

Jean Cocteau n'est pas seulement un polygraphe (voir aussi p. 441). C'est aussi « l'enfant gâté du siècle » (Pierre de Boisdeffre) qui a joué avec la vie et la mort et qui a monté plus d'un canular, depuis l'époque du *Bœuf sur le toit* jusqu'à l'Académie française. Lié avec les musiciens du groupe des Six<sup>1</sup>, chorégraphe, librettiste (cf. le succès de scandale de *Parade*, 1917), Cocteau est-il plus connu comme poète, dramaturge, cinéaste ou romancier ?

1923 : *Thomas l'imposteur*.

1924 : *Le Potomak*.

1925 : *Les Enfants terribles*.

1940 : *La Fin du Potomak*.

1947 : *Deux Travestis*.

1. Réunion de six jeunes compositeurs français autour de SATIE (AURIC, DUREY, HONEGGER, MILHAUD, POULENC, TAILLEFERRE).

Cocteau traite ses personnages avec une légèreté qui peut surprendre. Dans *Les Enfants terribles* (1925) une boule de neige suffit à déclencher une grave maladie ; la mère meurt et ne laisse derrière elle qu'un souvenir fabuleux « au ciel des songes » ; le fiancé d'Élisabeth meurt à point nommé après la cérémonie mais avant la consommation du mariage. Dargelos (personnification de la mort ?) a une présence irréelle. Ange venu d'un autre monde, sa seule justification est liée au privilège de sa beauté.

Une telle insistance à refuser le réel, en substituant notamment la gratuité du conte à la logique des conventions romanesques, correspond cependant à une intention précise ; l'univers de Cocteau a ses propres règles : celles du merveilleux, dans une autre dimension temporelle : celle du rêve. La préciosité du langage permet au surréalisme de Cocteau de tout résoudre par les lazzi et de confondre le tragique par la poésie.

3

Radiguet  
(1903-1923)



Radiguet.  
Dessin de J. Cocteau.

**Raymond Radiguet** est né en 1903. Écrivain précoce, très tôt remarqué par Cocteau, il participe aux mouvements d'avant-garde littéraire et publie au lendemain de la guerre *Le Diable au corps* (1923), roman qui « éclate comme un dernier coup de canon dans le ciel de l'armistice ». Emporté par la typhoïde en 1923, Radiguet devait laisser un autre roman, non moins fascinant que le précédent : *Le Bal du comte d'Orgel* (1924).

*Le Diable au corps*<sup>1</sup> de **Raymond Radiguet**, où l'on voit un adolescent devenir l'amant d'une jeune femme dont le mari combat sur le front, est-il une œuvre frivole, d'une immoralité cynique, ou au contraire une satire impitoyable des bouleversements sociaux provoqués par l'inhumanité de la guerre ? Le ludisme qui s'y exprime, le charme d'une analyse psychologique empreinte de romantisme tout en restant lucide ne sont en tout cas pas gratuits : ils marquent le désarroi d'une génération pour laquelle l'évasion, dût-elle se trouver dans le libertinage irresponsable, est la seule façon de vivre. Raymond Radiguet affirmait lui-même : « On y voit la liberté, le désœuvrement dus à la guerre, façonner un jeune garçon et tuer une jeune femme. »

D'une élégance d'où la préciosité n'est pas absente, son second roman, *Le Bal du comte d'Orgel* rappelle à la fois la maîtrise classique dans l'analyse des passions d'une Madame de La Fayette (le livre reprend d'ailleurs l'intrigue de *La Princesse de Clèves* avec la célèbre scène de l'aveu) et l'ironie elliptique de Stendhal. Derrière le moraliste sans complaisance se cache aussi un rêveur à la recherche de l'amour idéal. C'est sans doute cet aspect de Radiguet que la postérité a retenu pour tisser autour de lui une légende que le cinéma continue à populariser.

1. Film de Claude  
AUTANT-LARA (1947).

## BIBLIOGRAPHIE

### Éditions

BRETON, *Clair de Terre et Signe ascendant*, Éd. Alain JOUFFROY. Gallimard (coll. « Poésie »), 1966 et 1968.

ARAGON, *Œuvres romanesques croisées* (avec Elsa Triolet). Laffont, 1964-1974.

### Études

Marguerite BONNET, *André Breton, naissance de l'aventure surréaliste*. José Corti, 1975.

Paule PLOUVIER, *Poétique de l'amour chez André Breton*. José Corti, 1983.

Jacqueline CHÉNIEUX-GENDRON, *Le Surréalisme et le roman*. L'Âge d'homme, 1983.

Yvette GINDINE, *Aragon prosateur surréaliste*. Genève, Droz, 1966.

Francis STEEGMULLER, *Cocteau*. Buchet-Chastel, 1973.

Clément BORGAL, *Raymond Radiguet*. Éd. Universitaires, 1969.

## 3. Le roman de la nature

1

Colette (1873-1954)



Colette et son chien,  
à Auteuil, v. 1925.

1. Cette idéalisation de l'enfance resituée dans un paradis naturel annonce à la fois le ton d'un Marcel PAGNOL dans ses mémoires (*La Gloire de mon père*, *Le Château de ma mère*, *Le Temps des secrets*, 1957-1960) et la nostalgie du passé suscitée par les modes écologiques. Voir notamment Suzanne PROU, *Le Cygne de Fanny* (1980) et Muriel CERF, *Les Rois et les Voleurs* (1975), etc.

En collaboration avec Henry Gauthier-Villars (Willy), **Sidonie-Gabrielle Colette** a débuté en écrivant plusieurs romans marqués par la mode « Belle Époque » : la série des *Claudine*. Divorcée (1906), autonome et participant plus ou moins consciemment aux prémisses des mouvements de libération de la condition féminine, Colette passera ensuite pour la romancière de l'amour et du couple : mais les souvenirs d'enfance, de la terre et du cadre familial où ils prennent racine feront essentiellement de Colette la romancière d'une nature lyrique et de la saveur de la vie.

### Les Claudine

Ayant su s'entourer de collaborateurs inconnus mais talentueux, **Willy** (1859-1931) avait obtenu un vif succès tant pour ses pièces de boulevard que pour les livres qu'il signait. La découverte d'une jeune provinciale — qu'il devait épouser en 1893 — lui permit d'exploiter le filon des « Claudine » (*Claudine à l'école*, 1900 ; *Claudine à Paris*, 1901 ; *Claudine en ménage*, 1902 ; *Claudine s'en va*, 1903) avant de passer à la série des « Minne ». Si **Colette** devait par la suite juger sévèrement ces œuvres de circonstance, son talent de conteur s'y affirme déjà. Il apparaîtra pleinement, à partir de 1906, dans les chefs-d'œuvre où se mêleront harmonieusement éléments autobiographiques, peintures de mœurs et évocations poétiques de la nature.

### Le lyrisme de la nature

Si certaines œuvres s'intéressent essentiellement aux problèmes affectifs, notamment du couple, qu'elles soient directement inspirées par les événements vécus (*La Retraite sentimentale*, 1907 ; *La Maison de Claudine*, 1922), ou fictives (*Chéri*, 1920 ; *Le Blé en herbe*, 1923), les relations interpersonnelles y apparaissent dans toute la cruauté du rapport sado-masochiste et des conflits liés à la jalousie (cf. surtout *La Chatte*, 1933 ; *Duo*, 1934). La sérénité n'apparaîtra véritablement que dans les œuvres de la maturité où domine l'inspiration bucolique.

Avec *La Naissance du jour* (1928), et plus encore *Sido* (1929), Colette s'attache à ressusciter par la magie du langage le paradis de son enfance bourguignonne placée sous la protection d'une mère tendre et bienveillante, « Sido ». Le jardin de l'enfance est alors paré de toutes les séductions du souvenir et la nature, virgilienne, devient un lieu idyllique propice à la rêverie<sup>1</sup>. Cette idéalisation s'accompagne parfois d'un style pseudo-biblique dans la tradition des enthousiasmes néosymbolistes. Mais le tempérament personnel de Colette, sa sensualité parfois violente ont su donner à la description de la nature une saveur particulière qui se situe bien au-delà de l'artifice littéraire ou des modes primitivistes.

2

Les régionalismes,  
avec Ramuz, Bosco  
et Genevoix

L'un des romans les plus célèbres du début du xx<sup>e</sup> siècle, *Maria Chapdelaine* (1916 au Canada ; édition française, 1921), est aussi un roman exaltant la nature sauvage et la rude vie des pionniers canadiens. L'humanisme rustique de **Louis Hémon** (1880-1913) ouvre la voie à une veine romanesque florissante qui, de Jean Giono (voir p. 537) à Georges Emmanuel Clancier (*Le Pain noir*, 1956) s'attache à ressusciter



ter l'univers familial du pays natal et d'une enfance que le souvenir érige en âge d'or. L'angoisse suscitée par l'accélération des progrès techniques et des transformations du cadre de vie explique aussi en partie cet engouement pour un retour à la vie rurale très largement mythique.

### Ramuz (1878-1947) et le pays vaudois

Charles-Ferdinand Ramuz, né à Lausanne, a écrit ses premières œuvres à Paris (*Aline*, 1905) ; aussi la nostalgie du « pays » y est-elle particulièrement sensible. Toutefois il ne s'agit encore que d'un récit réaliste dans un cadre « exotique ». La véritable originalité de Ramuz se révélera essentiellement dans les œuvres qui suivent le tournant marqué par le mysticisme de *Guérison des maladies* (1917).

Avec *Les Signes parmi nous* (1919), *Joie dans le ciel* (1925), *La Grande Peur dans la montagne* (1926), *Derborence* (1936), Ramuz combine l'observation de la vie montagnarde avec l'évocation d'une puissance mystérieuse aux influences tantôt bénéfiques tantôt maléfiques sur la communauté humaine : la nature est vécue, sinon comme une divinité, du moins comme une force magique à laquelle l'âme fruste des paysans a su rester sensible.

### Bosco (1888-1976) et le delta du Rhône

Si les paysages de Provence sont au centre de l'œuvre de Henri Bosco, rien n'est moins matérialiste que cette fascination pour la nature : celle-ci est toujours vue sous un angle métaphysique. C'est en fait le symbolisme des quatre éléments, le temps cyclique des saisons, un bestiaire sacré, une géographie magique, que met en scène le réalisme apparent de Giono.

La présence de forces occultes introduit le lecteur de *Hyacinthe* (1940), de *L'Âne Culotte* (1937) ou de la série des *Balesta* (1955) dans un monde fantastique. Mais au-delà de la simple étrangeté de l'univers, Bosco se plaît à susciter une angoisse cosmique face à la sauvagerie des éléments, aux sortilèges qui enchaînent le narrateur à sa demeure ancestrale dans *Malicroix* (1948).

L'existence d'un don secret, plus ou moins diabolique, est le sujet de plusieurs romans (cf. notamment *Sabinus*, 1957) ; les animaux eux-mêmes ont une signification ésotérique qui peut s'interpréter conformément à diverses gnosés — on a parlé entre autres de symbolisme rosicrucien.

Un tel syncrétisme peut rappeler l'œuvre de Nerval dont l'influence apparaît par exemple dans *Le Mas Théotime* (prix Renaudot 1945). Obéissant aux cheminements du rêve et aux pulsions du désir, l'univers de Bosco échappe partiellement à l'emprise de la réalité : la nature y prend un visage allégorique.

### Genevoix (1890-1980) et les autres romanciers régionalistes

Si Maurice Genevoix, amoureux de sa Sologne natale, est désormais le plus connu des auteurs dont l'œuvre est essentiellement consacrée à la célébration d'une province de France (*Rabotiot*, prix Goncourt

1925), la littérature régionale a par ailleurs largement été illustrée dès le début du siècle avec **Alphonse de Brédénbec de Châteaubriant** et l'évocation du pays nantais (*La Brière*, 1921), la geste auvergnate d'**Henri Pourrat** (*Gaspard des montagnes*, 1922-1931) et les romans cévenols d'**André Chamson** (*Roux le bandit*, 1925).

## BIBLIOGRAPHIE

### Éditions

COLETTE, *Œuvres complètes*, Éd. Maurice GODEKET. Flammarion, 1948-1950.

RAMUZ, *Œuvres complètes*. Lausanne, Éd. Rencontre, 1967.

### Études

Paul VERNIS, *Le Roman rustique, de George Sand à Ramuz*. Nizet, 1962.

Germaine BEAUMONT et André PARINAUD, *Colette par elle-même*. Le Seuil, 1951.

Marcelle BIOLLEY-GODINO, *L'Homme-objet chez Colette*. Klincksieck, 1972.

Bernard VOYENNE, *Charles-Ferdinand Ramuz et la sainteté de la terre*. Neuchâtel, À la Baconnière, 1967.

Michel DENTAN, *Charles-Ferdinand Ramuz. L'espace de la création*. Neuchâtel, À la Baconnière, 1974.

Jean-Paul GAUVIN, *Henri Bosco et la poétique du sacré*. Klincksieck, 1974.

## 4. Mauriac et l'inquiétude de la conscience

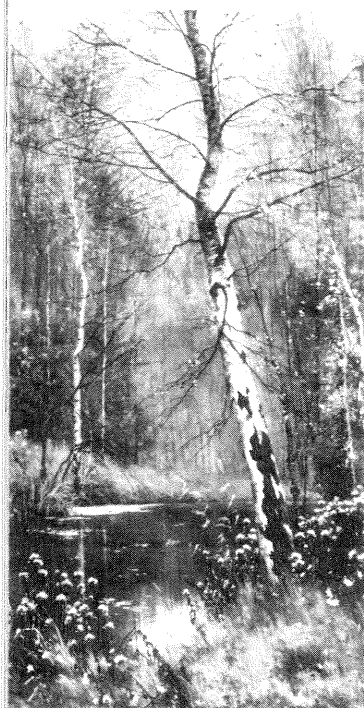
1

### L'analyse psychologique selon Mauriac

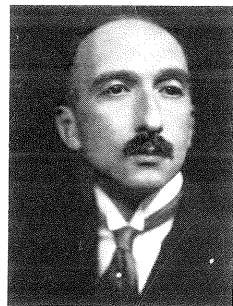
Mauriac (1885-1970)

Les premiers romans de **François Mauriac** s'inscrivent dans le dialogue souvent conflictuel de la chair et de la morale, du désir et de la spiritualité.

**François Mauriac** est né à Bordeaux en 1885. Issu de la bourgeoisie aisée et catholique, il se fera dès ses premiers romans le porte-parole des angoisses métaphysiques ou morales de sa classe. Cette inquiétude, illustrée par d'autres romanciers contemporains, ne sera pas exempte de contradictions. Conservateur, Mauriac prendra cependant parti contre Franco pendant la guerre d'Espagne ; journaliste il sera d'abord éditorialiste au *Figaro* puis à *L'Express* qu'il quittera finalement par fidélité au général de Gaulle. Président de la société des gens de lettres, membre de l'Académie française (1933), prix Nobel 1952, François Mauriac s'est éteint à Paris en 1970.

1923 : *Genitrix*.1925 : *Le Désert de l'amour* (prix du roman de l'Académie française, 1926).1927 : *Thérèse Desqueyroux*.1932 : *Le Nœud de vipères*.1933 : *Le Mystère Frontenac*.1935 : *La Fin de la nuit*.1941 : *La Pharisienne*.1951 : *Le Sagouin*.1952 : *Galigai*.1969 : *Un adolescent d'autrefois*.1914 : *La Robe prétexte*.1922 : *Le Baiser au lèpreux*.

Th. Rousseau, *Sous-bois*, fin XIX<sup>e</sup> s.



Mais au lieu de traiter ce thème dans la perspective moraliste (ou amoral) d'un André Gide, Mauriac s'est davantage situé au niveau de l'intuition affective. Sa technique romanesque, profondément contestée par Sartre au nom du parti pris d'objectivité, a certainement profité des recherches anglo-saxonnes sur le « stream of consciousness »<sup>1</sup>.

Ainsi, dans *Thérèse Desqueyroux* (1927), l'héroïne revit-elle pendant son retour au domaine familial d'Argelouse tout le passé, proche ou lointain, qui l'a conduite auprès des tribunaux (sa récente tentative de meurtre sur Bernard, un mari qu'elle exècre pour sa pusillanimité ; ses rêves de jeunesse avec son ami Azevedo ou avec Anne). Le lecteur épouse le point de vue de Thérèse, livré par son monologue intérieur. L'auteur lui-même décrit le personnage de l'intérieur. Il connaît toutes ses pensées intimes et ne lui laisse aucune liberté, contrairement à la technique *behavioriste*, qui consisterait à ne décrire que le comportement des personnages tel que, logiquement, il peut être perçu de l'extérieur.

Dans les romans de la maturité, *Le Mystère Frontenac* (1933), *La Fin de la nuit* (1935), *Un adolescent d'autrefois* (1969), le style mauriacien restera ambigu, propre à évoquer les indéterminations et les contradictions de la conscience ou de l'inconscient dans l'univers grêle de la bourgeoisie parisienne ou dans la pesanteur paysanne des grandes familles bordelaises. Si quelques figures s'en détachent, en quête de la gloire, marquées par un destin qui les dépasse, les personnages secondaires comme l'abbé Lacaze, l'intrigante Brigitte Pian, caricaturés avec vigueur, sont au nombre des plus grandes réussites littéraires.

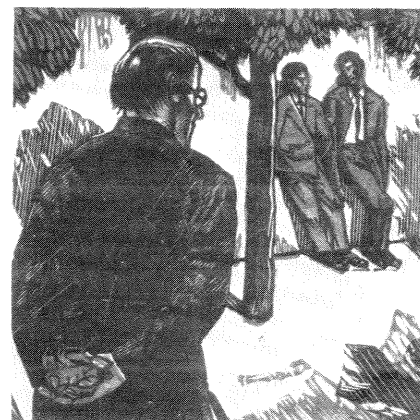


Illustration pour  
*Le Démon  
de la connaissance*  
de Mauriac.  
Gravure sur bois  
de C. Serveau  
et J. Ferenczy, 1931.

### « Un catholique qui écrit des romans »

Alors que des philosophes comme Jacques Maritain, Étienne Gilson, Gabriel Marcel, témoignaient du renouveau de la pensée chrétienne, tandis que la génération des romanciers étroitement catholiques reste conservatrice (René Bazin : *La Terre qui meurt*, 1899, et *Le Blé qui lève*, 1907 ; Henry Bordeaux : *La Résurrection de la chair*, 1920 ; Émile Baumann : *La Fosse aux lions*, 1911, et *Le Fer sur l'enclume*, 1920), Mauriac a su rendre vivante l'exigence évangélique, comme plus tard Bernanos<sup>2</sup>.

Sa tendresse pour les faibles dévorés du feu de la passion (*Le Désert de l'amour*, 1925), sa pitié pour l'égaré de Thérèse, « folle amnistiée » comme disait Baudelaire de Madame Bovary, sa sensibilité aux victimes d'une société égoïste, conformiste et avide (*Préséances*, 1921 ; *Le Nœud de vipères*, 1932), font de Mauriac un romancier

tourmenté — malgré l'élégance parfois mondaine du style —, attentif aux accents romantiques des personnages qu'il met en scène. Si ses drames humains se déroulent dans un décor toujours chargé d'une intense émotion symbolique, c'est en fait « l'aventure intérieure, la recherche de Dieu » que Mauriac s'attache toujours à peindre.

## 2

Autres moralistes :  
de Maurois (1885-  
1967) à Giraudoux  
(1882-1944)

Dans un temps de désarroi et de transformations profondes de la société, l'immédiat après-guerre a vu proliférer les romans de l'inquiétude spirituelle. *La Vie inquiète de Jean Hermelin* (1920) de Jacques de Lacretelle, *L'Homme couvert de femmes* (1925) de Pierre Drieu La Rochelle et tous les personnages de Gide ne sont que quelques jalons dans une longue liste de romans ayant pour héros de prédilection un éternel adolescent, tourmenté et romantique<sup>1</sup>.

André Maurois devait laisser une œuvre abondante et variée, depuis *Les Silences du colonel Bramble* (1918), orienté vers l'analyse psychologique, jusqu'au fantastique terrifiant de *La Machine à lire les pensées* (1936), en passant par le roman des difficultés familiales (*Climats*, 1928 ; *L'Instinct du bonheur*, 1932).

Edmond Jaloux (1878-1949), plus connu comme critique littéraire que comme romancier, a su cependant rivaliser avec ses contemporains dans l'évocation de l'amour et de ses problèmes. Ses titres sont eux-mêmes révélateurs et du style et du contenu, de *L'Agonie de l'amour* (1899) à *Ô toi que j'eusse aimée !* (1926).

On doit à Marcel Jouhandeau (1888-1979) une œuvre considérable (en quantité) dont la série consacrée aux combats extérieurs et intérieurs de la conscience déchirée, *Chaminadour* I, II, III (1934-1941), après le succès de scandale de *Les Pincengrain* (1924).

À cette liste, qui est loin d'être exhaustive, il convient d'ajouter le cas de Giraudoux romancier. Jean Giraudoux a mené de front une carrière de diplomate et de dramaturge (voir p. 474). Mais trois de ses romans, *Simon le pathétique* (1918), *Suzanne et le Pacifique* (1920), *Siegfried et le Limousin* (1922), ont fait voir en lui un écrivain en réaction contre le réalisme brutal aussi bien qu'un pourfendeur des artifices littéraires de l'avant-garde (cf. sa critique du monologue intérieur dans *Juliette au pays des hommes*, 1924). Fantaisiste, subtil, n'excluant pas une préciosité certaine, Giraudoux est un romancier qui a su mêler analyse psychologique et évasion poétique.

1. Plus près de nous, et sur un ton davantage autobiographique, Jean-René HUGUENIN (1936-1962) portera de même un témoignage sur les rêves, l'idéalisme et l'intransigeance amère des jeunes intellectuels des années 50-60. Huguenin, dans son unique roman, *La Côte sauvage* (1960), comme dans son journal, laisse percevoir un malaise omniprésent. Est-ce le privilège de l'adolescence ?

## BIBLIOGRAPHIE

### Éditions

MAURIAU, *Œuvres romanesques et théâtrales*, Éd. Jacques PETIT. Gallimard (bibl. de la Pléiade), 1979-1986 (actuellement, 4 vol.).

GIRAUDOUX, *Œuvre romanesque*. Grasset, 1955.

### Études

Pierre-Henri SIMON, *Mauriac par lui-même*. Le Seuil, 1955.

Michel SUFFRAN, *François Mauriac*. Seghers, 1973.

Jean LACOUTURE, *Mauriac*. Le Seuil, 1980.

Jean TOUZOT, *La Planète Mauriac*. Klincksieck, 1985.

Claude-Edmonde MAGNY, *Précieux Giraudoux*. Le Seuil, 1945.

René MARILL ALBÉRÈS, *Esthétique et Morale chez Jean Giraudoux*. Nizet, 1957.

Jacques BODY, *Giraudoux et l'Allemagne*. Didier, 1975.

Giraudoux, numéro de la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, sept./déc. 1983. A. Colin.

1. Voir p. 518.

2. L'un et l'autre seront suspects aux intégristes et finiront par rompre avec la droite orthodoxe et le parti cléricale.