

Petite histoire du roman depuis le dix-septième siècle.

L'origine du mot.

Au Moyen-Âge, le mot roman désigne d'abord la langue vulgaire, la langue parlée de communication, par opposition au latin. L'expression "mettre en roman" renvoie donc à la transcription et à l'adaptation en langue romane de textes divers, alors que l'on nomme "estoire" ou "conte" le récit de fiction. Cependant, dans le prologue du Chevalier à la charette (1176-1181), Chrétien de Troyes (v.1135-v. 1183) affirme "entreprendre un roman" : naît ainsi un rapprochement entre ce terme "roman" et **une forme narrative spécifique**, rapprochement qui aboutira à la désignation générique moderne.

I Le roman aux XVIIe et XVIIIe siècles.

Le roman, aux XVIIe et XVIIIe, se caractérise par une double singularité : il est à la fois prisé et méprisé car, si on lit beaucoup de romans on avoue avec honte en lire. C'est aussi le seul genre à connaître une aussi grande diversité qui le rend apte à traduire tous les aspects de l'homme et de la vie.

A Un genre très apprécié.

On croit que le XVIIe siècle est, en France, le siècle d'or du théâtre, c'est portant un très grand siècle pour le roman. Mme de Sévigné dit, dans une lettre, qu'elle se "laisse prendre à la glu" des histoires qu'elle trouve dans les romans qui lui sont contemporains. Dès sa publication, L'Astrée, roman pastoral dont les personnages sont des bergers et des bergères vivant dans un cadre bucolique, passionnent les lecteurs qui, dans les cercles mondains et galants, se donnent entre eux des surnoms empruntés aux personnages d'Honoré d'Urfé. Un évêque disait alors que les écoliers d'alors étaient "aussi âpres à dévorer des romans qu'à sucer des dragées. Les romans offrent aux lecteurs non seulement des récits palpitants, avec des aventures multiples et des héros exaltants, mais aussi des réflexions approfondies sur le sentiment amoureux. Des savants, comme Pierre-Daniel Huet (1630-1721), académicien et précepteur du Dauphin, ami de Mademoiselle de Scudéry et de Madame de Lafayette ne tarissent pas d'éloges sur le roman, P.-D. Huet écrit dans Traité de l'origine des romans en 1670 : "Rien ne déraille tant l'esprit, ne sert tant à le façonner et le rendre propre au monde que la lecture des bons romans. Ce sont des précepteurs muets, qui succèdent à ceux du collège et qui apprennent à parler et à vivre d'une méthode bien plus instructive et persuasive que la leur, et de qui on peut dire ce qu'Horace disait de L'Iliade d'Homère, qu'elle enseigne la morale plus fortement et mieux que les philosophes les plus habiles".

B Un genre très décrié.

Le genre est pourtant aussi violemment critiqué : on lui reproche d'être amoral et de corrompre les lecteurs. Aux yeux des dévots, le roman n'est que "vermine des livres". On lui reproche aussi son manque de sérieux et les savants s'amuse à traquer les erreurs ou les approximations quand les romans s'occupent de l'Histoire. Le caractère invraisemblable des récits est critique : l'expression "c'est du roman" est encore utilisée. C'est pourquoi bien peu d'auteurs se revendiquent comme tels aux XVIIe et XVIIIe siècles, prétendant n'être que les dépositaires, les éditeurs ou les traducteurs d'une œuvre qu'ils ont pourtant écrite (cf. Voltaire). C'est un genre très varié. Sans être exhaustif, on peut distinguer les différentes formes romanesques suivantes : **Les romans pastoraux** : la littérature contribue à raffiner les mœurs et à développer l'étude des sentiments. Les personnages représentent des modèles d'exception et donnent une image idéalisée de l'amour. **Les romans galants ou précieux** : ils proposent sur des milliers de pages des intrigues complexes. La Clélie (1654-1660) ou Artamène ou Le grand Cyrus de mademoiselle de Scudéry sont des œuvres à clés (il fallait pouvoir reconnaître des contemporains en vue) où se trouve transposée la vie du XVIIe sous les dehors de la fiction antique. **Les romans classiques** : ils sont brefs, l'exemple le plus connu est La Princesse de Clèves. **Les romans comiques** : de nature satirique avec ceux de Scarron et Furetière. Pour échapper aux critiques concernant le caractère artificiel des romans, des formes en première personne se trouvent souvent convoquées : **les pseudo-mémoires** où un narrateur fictif raconte sa vie (Manon Lescaut qui s'insère dans Les Mémoires d'un homme de qualité). **Les romans épistolaires** qui se donnent comme des correspondances authentiques, Les liaisons dangereuses, de Choderlos de Laclos. **Évolution** : si les romans du XVIIe comme La Princesse de Clèves ou L'Astrée montrent des personnages exceptionnels, les romans du XVIIIe montrent des hommes tels qu'ils sont, avec leurs défauts et leurs faiblesses. Le XVIIIe évolue vers une plus grande intimité et vers une plus grande ouverture.

II Le personnage de roman au XIXe siècle.

Au XIXe siècle, le roman s'impose comme un genre littéraire majeur. C'est l'époque où les œuvres, parfois isolées et de dimensions modestes, s'organisent en ensembles plus vastes, comme la Comédie humaine de Balzac, Les Misérables de Victor Hugo ou le cycle des Rougon-Macquart de Zola. Mouvements et écoles se succèdent, du romantisme au réalisme, du naturalisme à la décadence : les marques de ces mouvements sont perceptibles dans les romans, sans pour autant faire oublier des écritures singulières qui échappent à toute classification. Le roman est le lieu d'expériences, voire d'expérimentations sur l'homme et son caractère, l'homme et son milieu, l'homme et le monde.

A Une approche psychologique. On peut considérer que le roman La Princesse de Clèves est le premier grand roman d'analyse psychologique. Le romantisme, au début du XIXe siècle accorde au "moi" une importance capitale et s'attache à montrer, dans des écrits le plus souvent à la première personne, les mouvements de l'âme d'un personnage, comme Chateaubriand dans son roman René, en 1802. En 1802 également, Madame de Staël publie Delphine et déclare dans la préface de son roman : "Observer le cœur humain, c'est montrer à chaque pas l'influence de la morale sur la destinée : il n'y a qu'un secret dans la vie, c'est le bien ou le mal qu'on a fait ; il se cache, ce secret, sous mille formes trompeuses : vous souffrez longtemps sans l'avoir mérité, vous prospérez longtemps par des moyens condamnables ; mais tout à coup votre sort se décide, le mot de votre énigme se révèle, et ce mot la conscience l'avait dit bien avant que le destin l'eût répété. C'est ainsi que l'histoire de l'homme doit être représentée dans les romans ; c'est ainsi que les fictions doivent nous expliquer, par nos vertus et nos sentiments, les mystères de notre sort". Les romanciers donnent ainsi accès aux ressorts secrets des actions humaines, ils se font aussi essayistes : c'est le cas de Stendhal qui, outre ses œuvres de fiction, a publié en 1822 un traité, De l'amour, où l'on trouve bien des traits psychologiques de ses personnages, qu'il s'agisse de la jalousie d'un comte Mosca, dans La Chartreuse de Parme ou de la passion d'une Madame de Rênal, dans Le Rouge et le Noir.

B Une approche sociologique. Au-delà de personnalités singulières, le roman du XIXe siècle montre aussi des individus influencés par la société dans laquelle ils vivent et présente les personnages comme des types sociaux. Ainsi, Frédéric Moreau dans L'Éducation sentimentale figure-t-il une façon d'être et d'aimer en conformité, selon Flaubert, avec la façon de faire de la politique propre à la décennie 1840-1850 : il est un jeune bourgeois de ces années-là, se laissant porter par les événements. La volonté de représenter des types sociaux est particulièrement affirmée par le roman balzacien et l'auteur s'en explique, plusieurs années après avoir entrepris la rédaction de son gigantesque ensemble de la Comédie humaine, qui comporte 91 ouvrages sur les 137 prévus, et qui fait vivre 2000 personnages sur les 3000 à 4000 envisagés. Le but du romancier, véritable démiurge (Dieu, créateur de l'univers, et par extension, créateur d'une œuvre gigantesque), c'est de faire "concurrence à l'état-civil". Il écrit dans l'avant-propos à la Comédie humaine en 1842 : « Le hasard est le plus grand romancier du monde : pour être fécond, il n'y a qu'à l'étudier. La société française allait être l'historien, je ne devais en être que le secrétaire. En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux traits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'écrivains, celle des mœurs. Avec beaucoup de patience et de courage, je réaliserais sur la France au XIXe siècle, ce livre que nous regrettons tous que Rome, Athènes, Tyr, Memphis, La Perse, l'Inde, ne nous ont malheureusement pas laissé sur leurs civilisations ». Souhaitant ne pas se cantonner à la peinture des seules classes privilégiées, les romanciers font exister dans leurs œuvres des personnages appartenant à tous les secteurs de la société : Balzac évoque Paris et la province, des nobles et des roturiers, des jeunes et des vieilles filles...

C Une approche scientifique. La science triomphe au XIXe siècle et influence donc logiquement le roman. Deux disciplines considérées à l'époque avec beaucoup de sérieux, ont pu ainsi guider Balzac dans sa définition du personnage et sa conception du portrait : il s'agit de la phrénologie et la physiognomonie. Pour la première, la forme du crâne annonce la conformation psychologique et intellectuelle de l'individu. Selon la seconde, l'interprétation des traits du visage permet de connaître l'individu. (Se souvenir des portraits dans Le père Goriot). De même, les théories de Darwin (1809-1882) sur l'évolution des espèces et sur la sélection naturelle, les recherches du botaniste Mendel (1822-1884) qui ont mis en évidence les lois de l'hérédité ont pu amener Zola à définir le projet de son cycle romanesque des Rougon-Macquart pour en faire l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire" : « Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte

dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus, qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur ». Dans un essai plus étendu, le chef de file du naturalisme assimile sa démarche à celle du médecin Claude Bernard (1813-1878) qui avait fait paraître en 1865 une Introduction à la médecine expérimentale. Zola écrit quant à lui Le Roman expérimental en 1880, reprenant à son compte la nécessité exprimée par le physiologiste d'observer et d'expérimenter : « Eh bien ! en revenant au roman, nous voyons également que le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude ».

D Une approche esthétique. Cependant, si la démarche rationnelle des romanciers est avérée, la création d'un personnage obéit à des considérations esthétiques. C'est ce que rappelait Théophile Gautier en 1835 dans la Préface à Mademoiselle de Maupin, posant les fondements de la théorie de l'art pour l'art. C'est ce que développe avec force Maupassant dans la préface à Pierre et Jean : « Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable », écrit Maupassant dans cette préface. L'auteur prend ses distances avec une interprétation trop restrictive des théories naturalistes. Le romancier, avant tout, est un artiste qui choisit, trie, compose des personnages en vue d'un effet particulier.

III Le roman au XX^e siècle : le roman en crise ?

Après 1870, le roman s'étiole. Va commencer alors un âge de contestation. Certains auteurs comme Joris-Karl Huysmans prétendent qu'il est entré dans une impasse, un "cul-de-sac". L'auteur d' À rebours considère que le roman est privé d'avenir s'il se contente de reproduire le réel. On peut considérer qu'il s'agit d'un simple rejet du réalisme et du naturalisme. Le XX^e siècle, pour le roman est une période riche et complexe, faite de rupture, d'innovations, de continuations et d'impasses.

A À la recherche du roman. Une Rupture : en 1924, dans Le Manifeste du Surréalisme, André Breton exprime des griefs contre le roman et rejette en particulier la psychologie des personnages et la description qu'il remplace dans Nadja par des photos. Ainsi, Le Paysan de Paris veut être "une espèce de roman enfreignant toutes les lois traditionnelles du genre, qui ne soit ni un récit (une histoire), ni un personnage (un portrait)". C'est Aragon qui écrit les lignes qui précèdent dans Je n'ai jamais appris à écrire ou les "incipit". Dans les romans surréalistes, la structure brisée, le contraste des matériaux concourent à la recherche du choc poétique, de l'instant miraculeux. Ces romanciers allient technique du collage et écriture improvisée (écriture automatique, écriture collective dite du "cadavre exquis" parce qu'une phrase créée collectivement avait été "Le cadavre exquis rit de vin joyeux..."), refusent la composition classique et prônent une "logique de l'illogique", comme l'écrit Aragon : "Si vous voulez, tout roman m'était la rencontre d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection" (ibid.). On retrouve dans la deuxième moitié du vingtième siècle des montages qui peuvent faire penser aux techniques des peintres du début du siècle, par exemple dans le roman de Michel Butor degrés (1960) et des marques du surréalisme sont encore sensibles dans le fantastique d'André-Pierre de Mandiargues et l'œuvre de Julien Gracq.

Et une continuité : le XIX^e semble pourtant se poursuivre, littérairement parlant, au XX^e, dans le "roman-cycle" de Romain Rolland, Jean-Christophe, et -mais seulement pour l'aspect de la "somme" littéraire- dans les 16 volumes de À la recherche du temps perdu, tranche impressionnante de la durée française, affaire Dreyfus et guerre de 14-18 comprises, vues à travers l'évolution intérieure d'un individu. On peut encore voir l'influence de Balzac dans Les Hommes de bonne volonté de Jules Romain. L'auteur brosse une large fresque de la vie politique, économique et sociale entre 1908 et 1933. Son entreprise relève de "l'unanimité" (L'unanimité est une doctrine littéraire conçue au début du XX^e siècle par Jules Romain, selon laquelle l'écrivain doit exprimer la vie unanime et collective de l'âme des groupes humains et ne peindre l'individu que pris dans ses rapports sociaux). Roger Martin du Gard, lui, reste fidèle à la tradition naturaliste dans son roman-fleuve Les Thibaud. Impasse : Édouard, dans Les Faux-Monnayeurs d'André Gide, rêve d'un roman "sans sujet" et presque sans intrigue, un "roman pur" réduit à ses éléments proprement romanesques : un roman stylisé, écarté de la réalité. En 1896, Paul Valéry avait réalisé ce roman désincarné avec Monsieur Teste mais ce fut un échec retentissant. Que devient en effet le roman si le romancier, comme Valéry,

refuse d'écrire "La marquise sortit à cinq heures" ? Le lecteur a donc des attentes : il est difficile pour un auteur de "doser" entre conformité et singularité.

Innovations. La "mise en abyme" : le roman écrit, ou rêvé par un personnage est le motif de l'œuvre. Ce procédé vient de la peinture (et de l'héraldique, la science des blasons) : la scène se reflète dans le tableau. Ainsi, Édouard, dans Les Faux-Monnayeurs, a l'intention d'écrire un roman qui porterait le même titre que celui de Gide. Mais, s'il en tient le journal (tout comme Gide dans la réalité), il échouera dans l'écriture du roman, au contraire de Gide qui donnera, en plus, dans son Journal, à voir la genèse de son unique roman. Le roman du roman : l'idée de raconter l'histoire de la création d'un roman, de donner à voir la naissance du romancier, de l'artiste, à l'issue d'un long cheminement traverse le XXe siècle. En témoignent À la recherche du temps perdu qui trouve son aboutissement dans Le Temps retrouvé et l'œuvre que le narrateur s'apprête à écrire mais aussi La Modification de Michel Butor : à la fin, arrivé à Rome, Delmont nous apprend qu'il tentera de "faire revivre sur le mode de l'écriture" (donc en l'écrivant), l'épisode qui vient de s'écouler, le trajet en train de Paris à Rome. Le nouveau roman. Dans les années 50, les nouveaux romanciers refusent de continuer à écrire "à la manière de Balzac" et entendent faire sortir le roman de ses ornières traditionnelles. Refus du personnage et de l'histoire : intrigue, personnages, évolution du héros dans un espace et un temps solides ont subi, au début du XXe, de sérieuses remises en question avec Joyce ou Kafka mais il revient à Nathalie Sarraute dans L'Ère du soupçon de mettre en évidence les nouvelles tendances romanesques. Traditionnellement, le roman repose sur une histoire et des personnages, une certaine vision du monde. Or, deux conflits mondiaux ont ébranlé la société et les mentalités occidentales : le monde a changé et le personnage avec lui. Mais il ne s'agit pas de supprimer le personnage, même s'il devient pour Nathalie Sarraute un simple accessoire ou s'il se fond de plus en plus dans l'anonymat comme chez Claude Simon qui accorde de moins en moins d'importance à l'intrigue. Pour Alain Robbe-Grillet le nouveau personnage "n'est plus qu'un support insaisissable, presque invisible". Refus de l'ancien réalisme : les nouveaux romanciers (entendre, ceux de l'école du nouveau roman dans les années 1950-60) reprochent au roman traditionnel de donner une image trop simple d'une réalité pour eux beaucoup plus complexe. De nouvelles formes narratives doivent donc refléter cette complexité entraînant le refus de raconter une histoire selon une gradation savante des événements et de mettre de l'ordre là où il n'y en a pas. La réalité sociale n'est plus compartimentée, figée dans ses hiérarchies mais se révèle mouvante, impossible à fixer. Les nouveaux romanciers refusent donc l'idée de l'Histoire séparée en tranches d'événements. Le monde dans lequel évoluent leurs personnages n'est pas donné en bloc, il est au contraire insaisissable et se construit au fur et à mesure. Refus du rôle traditionnel du romancier : refus du rôle du romancier-démiurge, on lui attribue un rôle plus modeste de médiateur. L'invasion du descriptif : le rôle du personnage s'amenuise, l'espace prend donc la place : les vies ne sont plus motivées, les actions semblent aléatoires. Le choix de l'objectivité correspond à l'effacement du narrateur. Le nouveau roman est la dernière école littéraire française -les nouveaux romanciers n'étaient pas d'accord entre eux et refusaient l'étiquette d'école ou de mouvement littéraire. Qu'en est-il aujourd'hui du roman, des personnages et des visions du monde ?

Plus d'écoles mais trois tendances :

- l'écriture du Moi
- l'écriture sociologisante
- le retour de l'histoire, de la fiction.