L'évolution du roman au XXe siècle

Héritages

L'héritage réaliste : les sommes romanesques

Sur le modèle de Balzac ou Zola apparaissent, notamment dans la première moitié du XXe siècle, de véritables fresques sociales, à travers des « romans-fleuves » où le rôle de l'Histoire devient essentiel : *Les Thibault* (8 tomes, 1922-1940) de Roger Martin du Gard, *La Chronique des Pasquier* (10 romans, 1933-1945) de Georges Duhamel, *Les Hommes de bonne volonté* (27 tomes, 1932-1946) de Jules Romains.

La question du « roman engagé »

L'œuvre de Zola et les théories du réalisme du XIXe siècle (p. 314) ont aussi initié des formes diverses de romans « engagés » (qui se développent particulièrement au regard des deux conflits mondiaux et sous l'influence des idéologies* du XXe siècle) ou qui initient une réflexion critique sur le monde moderne (Pennac, p. 272 ; Perec, p. 273) ou sur l'Histoire récente (Daeninckx, p. 262).

En outre, *La Condition humaine* de Malraux (p. 258) conduit à une réflexion à la fois morale et politique sur l'action révolutionnaire.

Par ailleurs, apparaît, de manière plus radicale, le « roman à thèse » qui à travers une histoire exemplaire véhicule une idéologie (Aragon, *Les Communistes*). Après la Seconde Guerre mondiale, Sartre théorise la « littérature engagée » : tout en revendiquant le devoir d'implication sociale et politique des écrivains (Repère, p. 250).

Le roman en question

Le surréalisme

Né en 1917, le surréalisme donne libre cours aux forces de l'imagination hors de « tout contrôle exercé par la raison » (**Breton**, *Manifeste du surréalisme*, 1924) et récuse les formes traditionnelles, dont le roman, jugé conformiste. Quelques surréalistes s'engagent cependant dans l'écriture romanesque (**Aragon**, p. 290, notamment dans ses dernières œuvres).

Le nouveau roman

À partir de 1939, un groupe de romanciers, parmi lesquels **Sarraute** (p. 304), **Robbe-Grillet** (p. 287), **Butor** (p. 302), rejette à son tour les formes traditionnelles du roman et l'illusion réaliste. La notion classique de personnage, souvent réduit à un « je » ou à un « il » anonyme, disparaît ; l'objet minutieusement et « objectivement » décrit occupe une place importante ; le récit ne suit plus une progression linéaire ou chronologique.

L'influence de l'Oulipo

L'Oulipo (chap. 3) tente, à partir de contraintes arbitraires, de mobiliser la créativité : ainsi Perec (p. 272) relève le défi d'écrire, avec *La Disparition* (1969), un roman sans « e ».

Les nouvelles voies de l'écriture romanesque

Globalement, le XXe siècle renouvelle, entre héritage et contestation, le champ de l'écriture romanesque.

Renouvellement des sujets

Le XXe siècle renonce assez nettement à l'intrigue traditionnelle. Ainsi Proust (p. 298) privilégie l'histoire d'une conscience. Annie Ernaux (p. 281) ne raconte pas à proprement parler une enfance dans *La Place*, mais évoque par touches successives la figure du père. L'errance (Echenoz, p. 269) et la quête de soi (Quignard, p. 300) constituent aussi des thèmes récurrents.

L'expression du « moi » brouille parfois la frontière entre fiction et réalité vécue, roman et autobiographie (Modiano, p. 264 ; Duras, p. 260 ; Ernaux, p. 281).

Enfin, le roman ou le travail de l'écrivain lui-même deviennent sujets du roman (Gide, *Les Faux Monnayeurs*, Butor, p. 304).

Renouvellement de l'écriture

Au-delà du nouveau roman, le XXe siècle rompt globalement avec la linéarité du récit, soit en proposant des structures complexes (Daeninckx, p. 262 ; Le Clézio, p. 268), soit en donnant une large place aux pensées et rêveries du personnage (Aragon, p. 292 ; Quignard, p. 300. Cohen p. 296), brisant ainsi la progression de la narration. La déconstruction est parfois telle que de nombreux auteurs préfèrent le terme de *récit* à celui de *roman*.

Le XXe siècle se caractérise aussi par l'introduction d'une écriture, plus proche de la parole (Céline, p. 279 ; Pennac, p. 273) – notamment dans le « polar » –, ou adoptant une neutralité du style (Duras, p. 260 ; Ernaux, p. 281), aux antipodes de ce que l'on appelait la « belle langue » littéraire.

Le récit emprunte aussi à l'écriture poétique ses procédés (reprises anaphoriques*, rythmes syntaxiques, jeux avec la ponctuation, Cohen, p. 296).

Entrées dans le roman

1 a. Analysez et classez les titres proposés en fonction de leur forme syntaxique (lettre, nom, groupe nominal, groupe verbal, phrase, etc.).
b. Parmi ces titres, quels sont ceux qui dévoilent ou suggèrent un aspect ou un contenu possibles du roman (sous-genre, personnage central, époque, milieu social, lieu, registre, etc.) ? Précisez alors les attentes du lecteur suscitées par le titre (qui, bien entendu, pourra se révéler, à la lecture du roman, trompeur.)
c. Lesquels vous paraissent inversement très énigmatiques ? Pourquoi ?

Liste des titres :
La Cousine Bette, Balzac ; *Le Docteur Pascal*, Zola ; *Indiana*, George Sand ; *Boulevard… ossements*, Malet ; *J'irai cracher sur vos tombes*, Vian, ; *L'Homme qui rit*, Hugo ; *Total khéops*, Izzo ; *L'Ensorcelée*, Barbey d'Aurevilly ; *Moderato Cantabile*, Duras ; *La Nausée*, Sartre ; *La Disparition*, Perec ; *Maigret tend un piège*, Simenon ; *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*, Gavalda ; *W*, Perec ; *La Maldonne des sleepings*, Benacquista ; *Le diable l'emporte*, Barjavel ; *Voyage au centre de la Terre*, Verne ; *Onitsha*, Le Clézio ; *Piège pour Cendrillon*, Japrisot ; *Mémoire d'un tricheur*, Guitry ; *L'inspecteur Ali*, Chraïbi ; *Ici*, Sarraute ; *Pilote de guerre*, Saint-Exupéry. ; *Le Collier de la reine*, Dumas ; *Les Lettres persanes*, Montesquieu.

d. À l'aide d'un dictionnaire des œuvres ou d'une recherche sur Internet ou sur BCDI (au CDI), renseignez-vous sur les romans suivants : *Piège pour Cendrillon*, *La Disparition*, *L'homme qui rit* et *Indiana*. Les informations recueillies correspondent-elles aux attentes suscitées par le titre ?

2 Un titre de roman peut jouer le rôle de déclencheur de l'écriture. Imaginez et rédigez les vingt premières lignes d'un roman qui aurait pour titre : *Le Voleur d'enfant* (ce titre est par ailleurs celui d'un vrai roman, écrit par Jules Supervielle).

3 Analysez, par groupes, au CDI, les couvertures proposées par les collections suivantes : Série noire, NRF, Gallimard ; « Grands détectives » 10/18 ; Rivage noir ; J'ai lu policier ; Le Masque.
En quoi les choix opérés par la couverture (couleurs, illustrations, disposition du nom de l'auteur et du titre, indication de collection, logos) sont-ils selon vous significatifs du roman policier ?

4 Par groupes, procurez vous différentes éditions de l'un des romans suivants :
– *Le Rouge et le Noir* de Stendhal (texte p. 288) ;
– *Le Père Goriot* de Balzac (texte p. 270) ;
– *L'Assommoir* de Zola (texte p. 277) ;
– *Madame Bovary* de Flaubert (texte p. 282).
Comparez leurs couvertures :
a. Visent-elles un public particulier ?
b. Ont-elles une fonction d'illustration du titre ou du contenu du roman ?
c. Quelles attentes suscitent-elles chez le lecteur ?

5 Lire, créer et argumenter : *Dora Bruder*
Lisez *Dora Bruder* de Modiano (texte p. 264), réalisez une couverture pour ce roman (dessin, collage, photographie, etc.) puis présentez-la à la classe en justifiant vos choix.

6 L'incipit
Comparez les incipit* suivants en étudiant comment ils engagent :
– une écriture romanesque (mode de narration, visée informative ou non, inscription dans un type de roman ou sous-genre),
– une certaine relation au lecteur, que vous vous efforcerez de définir,
– un horizon d'attente, que vous définirez, pour ce même lecteur.

Texte 1

Le 1er mai 1910, un homme maigre, aux traits austères, monta dans le train des Alpes, en gare de Grenoble. Il portait des vêtements de travail qui sentaient les grands bois et tenait entre ses mains un bocal plein de sciure.

Pierre Magnan, *Les Charbonniers de la mort*, 1982.

Texte 2

Puis-je, monsieur, vous proposer mes services sans risquer d'être importun ? Je crains que vous ne sachiez vous faire entendre de l'estimable gorille qui préside aux destinées de cet établissement. Il ne parle en effet que le hollandais.

Albert Camus, *La Chute*, 1956.

Texte 3

Qu'il est triste le Venise de 19 h 32, l'hiver.

19 h 28. Les derniers voyageurs courent sur le quai, je les attends au pied de ma voiture, la 96. L'un d'eux me tend sa réservation couchette.

Tonino Benacquista, *La Maldonne des sleepings*, 1989.

Texte 4

Lucien Leuwen avait été chassé de l'École polytechnique pour s'être allé promener mal à propos, un jour qu'il était consigné, ainsi que tous ses camarades : c'était à l'époque d'une de ces célèbres journées de juin, avril ou février, 1832 ou 1834.

Stendhal, *Lucien Leuwen*, 1836.