

Le roman - bref historique

Définition du mot « roman » : œuvre d'imagination, assez longue, écrite en prose, un récit fictif « où l'auteur cherche à exciter l'intérêt par la peinture des passions, des mœurs ou par la singularité des aventures » (Littré)

- - une œuvre de fiction
- des personnages
- des actions

Historique rapide du genre

- **Au Moyen-âge**, le mot roman désigne la langue populaire par opposition au latin, langue savante.

Au XIIe siècle, le mot « roman » désigne de longs poèmes destinés à la lecture devant un auditoire et dont la forme est proche de l'épopée. Les sujets sont généralement tirés de l'Antiquité classique (ex. : *Le Roman de Thèbes*, vers 1150 écrit en octosyllabes ; le *Roman d'Alexandre* en vers de douze pieds)

Puis viendront les romans de Chrétien de Troyes dont la plupart traitent de la Matière de Bretagne

→ héros exemplaires

- au **XVIe siècle**, le roman prend des formes différentes : écrit en prose, variant les registres de langue, provoquant le rire chez Rabelais avec *Pantagruel* et *Gargantua*

- On fait naître le roman dans sa définition actuelle au **XVIIe siècle** avec *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette, on définit cette œuvre comme le premier roman d'analyse. Le cadre n'est plus fictif ni mythique mais s'appuie sur le réel, la cour du roi de France ; les personnages prennent de l'épaisseur, l'accent est mis sur la vie intérieure des personnages, leurs sentiments, leurs relations.

→ ce n'est encore qu'un genre mineur, mal considéré

HUET Traité de l'origine des romans 1670

Autrefois sous le nom de romans on comprenait non seulement ceux qui étaient écrits en prose, mais plus souvent encore ceux qui étaient écrits en vers. Mais aujourd'hui l'usage contraire a prévalu, et ce que l'on appelle proprement romans sont des fictions d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs. Je dis des fictions, pour les distinguer des histoires véritables. J'ajoute d'aventures amoureuses, parce que l'amour doit être le principal sujet du roman. Il faut qu'elles soient écrites en prose, pour être conformes à l'usage de ce siècle. Il faut qu'elles soient écrites avec art et sous certaines règles ; autrement ce sera un amas confus, sans ordre et sans beauté. La fin principale des romans, ou du moins celle qui le doit être, et que se doivent proposer ceux qui les composent, est l'instruction des lecteurs, à qui il faut toujours faire voir la vertu couronnée et le vice châtié. Mais comme l'esprit de l'homme est naturellement ennemi des enseignements et que son amour-propre le révolte contre les instructions, il le faut tromper par l'appât du plaisir et adoucir la sévérité des préceptes par l'agrément des exemples, et corriger ses défauts en les condamnant dans un autre. Ainsi le divertissement du lecteur, que le romancier habile semble se proposer pour but, n'est qu'une fin subordonnée à la principale, qui est l'instruction de l'esprit, et la correction des mœurs : et les romans sont plus ou moins réguliers selon qu'ils s'éloignent plus ou moins de cette définition et de cette fin.

- Au **XVIIIe siècle**, le roman se diversifie :

- roman épistolaire : *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos
- fiction orientale : *Lettres persanes* de Montesquieu
- critique de la société : *Lettres persanes*
- intervention plus forte de la société et de la diversité des milieux sociaux : *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost
- accent mis sur la sensibilité des héros : *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Rousseau

→ une grande diversité mais le roman n'est pas encore le genre le plus apprécié

MARIVAUX, La Vie de Marianne, 1734

Avertissement, seconde partie

La première partie de *la Vie de Marianne* a paru faire plaisir à bien des gens ; ils en ont surtout aimé les réflexions qui y sont semées. D'autres lecteurs ont dit qu'il y en avait trop ; et c'est à ces derniers à qui ce petit Avertissement s'adresse.

Si on leur donnait un livre intitulé *Réflexions sur l'Homme*, ne le liraient-ils pas volontiers, si les réflexions en étaient bonnes ? Nous en avons même beaucoup, de ces livres ; et dont quelques-uns sont fort estimés ; pourquoi donc les réflexions leur déplaisent-elles ici, en cas qu'elles n'aient contre elles que d'être des réflexions ?

C'est, diront-ils, que, dans des aventures comme celles-ci, elles ne sont pas à leur place : il est question de nous y amuser, et non pas de nous faire penser.

A cela voici ce qu'on leur répond. Si vous regardez *la Vie de Marianne* comme un roman, vous avez raison, votre critique est juste ; il y a trop de réflexions, et ce n'est pas là la forme ordinaire des romans, ou

des histoires faites simplement pour divertir. Mais Marianne n'a point songé à faire un roman non plus. Son amie lui demande l'histoire de sa vie, et elle l'écrit à sa manière. Marianne n'a aucune forme d'ouvrage présente à l'esprit. Ce n'est point un auteur, c'est une femme qui pense, qui a passé par différents états, qui a beaucoup vu ; enfin dont la vie est un tissu d'événements qui lui ont donné une certaine connaissance du cœur et du caractère des hommes, et qui, en contant ses aventures, s'imagine être avec son amie, lui parler, l'entretenir, lui répondre ; et dans cet esprit-là, mêle indistinctement les faits qu'elle raconte aux réflexions qui lui viennent à propos de ces faits : voilà sur quel ton le prend Marianne. Ce n'est, si vous voulez, ni celui du roman, ni celui de l'histoire, mais c'est le sien : ne lui en demandez pas d'autre. Figurez-vous qu'elle n'écrit point, mais qu'elle parle ; peut-être qu'en vous mettant à ce point de vue-là, sa façon de conter ne vous sera pas si désagréable.

Il est pourtant vrai que, dans la suite, elle réfléchit moins et conte davantage, mais pourtant réfléchit toujours ; et comme elle va changer d'état, ses récits vont devenir aussi plus curieux, et ses réflexions plus applicables à ce qui se passe dans le grand monde.

Au reste, bien des lecteurs pourront ne pas aimer la querelle du cocher avec madame Dutour. Il y a des gens qui croient au-dessous d'eux de jeter un regard sur ce que l'opinion a traité d'ignoble ; mais ceux qui sont un peu plus philosophes, qui sont un peu moins dupes des distinctions que l'orgueil a mis dans les choses de ce monde, ces gens-là ne seront pas fâchés de voir ce que c'est que l'homme dans un cocher, et ce que c'est que la femme dans une petite marchande.

- Le **XIXe** marque l'apogée du roman. Les romantiques, et notamment Victor Hugo, font de leurs héros des êtres n'appartenant pas obligatoirement à l'élite de la société. D'autre part, l'accent est mis sur la complexité psychologique des personnages, traduisant ainsi le mal de vivre des romantiques ou leurs revendications sociales.

- Grande importance aussi du roman historique, ceux d'Alexandre Dumas par exemple

- dans la **deuxième moitié du XIXe siècle**, apparaissent les romans réalistes et naturalistes dont l'objectif est de camper des personnages dans la réalité d'une époque : Balzac, Zola. L'un et l'autre décrivent la société à travers les destins de leurs personnages.

- les romanciers de cette seconde partie du siècle ne recourent pas systématiquement à des actions édifiantes, extraordinaires : tout peut être prétexte à l'écriture du roman : Flaubert, *Madame Bovary*

BALZAC , *Le Cabinets des Antiques*, 1839

Préface

Beaucoup de gens à qui les ressorts de la vie, vue dans son ensemble, sont familiers, ont prétendu que les choses ne se passaient pas en réalité comme l'auteur les présente dans ses fictions, et l'accusent ici de trop intriguer ses scènes, là d'être incomplet. Certes la vie réelle est trop dramatique ou pas assez souvent littéraire. Le vrai souvent ne serait pas vraisemblable, de même que le vrai littéraire ne saurait être le vrai de la nature. Ceux qui se permettent de semblables observations, s'ils étaient logiques, voudraient, au théâtre, voir les acteurs se tuer réellement.

Ainsi, le *fait vrai* qui a servi à l'auteur dans la composition du *Cabinet des Antiques* a eu quelque chose d'horrible. Le jeune homme a paru en cour d'assises, a été condamné, a été marqué ; mais il s'est présenté dans une autre circonstance, à peu près semblable, des détails moins dramatiques, peut-être, mais qui peignaient mieux la vie de province. Ainsi le commencement d'un fait et la fin d'un autre ont composé ce tout. Cette manière de procéder doit être celle d'un historien des mœurs : sa tâche consiste à fondre les fait analogues dans un seul tableau, n'est-il pas tenu de donner plutôt l'esprit que la lettre des événements, il les synthétise. Souvent il est nécessaire de prendre plusieurs caractères semblables pour arriver à en composer un seul, de même qu'il se rencontre des originaux où le ridicule abonde si bien, qu'en les dédoublant, ils fournissent deux personnages. Souvent la tête d'un drame est très éloignée de sa queue. La nature qui avait très bien commencé son oeuvre à Paris, et l'avait finie d'une manière vulgaire, l'a supérieurement achevé ailleurs. Il existe un proverbe italien qui rend à merveille cette observation : Cette queue n'est pas de ce chat (*Questa coda non è di questo gatto.*) La littérature se sert du procédé qu'emploie la peinture, qui, pour faire une belle figure, prend les mains de tel modèle, le pied de tel autre, la poitrine à celui-ci, les épaules de celui-là. L'affaire du peintre est de donner la vie à ces membres choisis et de la rendre probable. S'il vous copiait une femme vraie, vous détourneriez la tête.

L'auteur a déjà souvent répondu qu'il s'est souvent obligé d'atténuer la crudité de la nature. Quelques lecteurs ont traité *Le Père Goriot* comme une calomnie envers les enfants ; mais l'événement qui a servi de modèle offrait des circonstances affreuses, et comme il ne s'en présent pas chez les Cannibales ; le pauvre père a crié pendant vingt heures d'agonie pour avoir à boire, sans que personne arrivât à son secours, et ses deux filles étaient, l'une au bal, l'autre au spectacle, quoiqu'elles n'ignorassent pas l'état de leur père. Ce vrai-là n'eût pas été croyable.

Mais quant à l'ensemble des faits rapportés par l'auteur, ils sont tous vrais pris isolément, même les plus romanesques, comme ceux si bizarres de *La Fille aux yeux d'or*, dont il a vu chez lui le héros. Aucune tête humaine ne serait assez puissante pour inventer une aussi grande quantité de récits, n'est-ce donc pas déjà beaucoup que de pouvoir les amasser. A toutes les époques, les narrateurs ont été les secrétaires de leurs contemporains : il n'est pas un conte de Louis XI ou de Charles le Téméraire (*Les Cent Nouvelles nouvelles*), pas un du *Bandello*, de la reine de Navarre, de Boccace, de Giraldi, du *Lasca*, pas un fabliau des vieux romanciers, qui n'ait pour base un fait contemporain.

- **Le XXe siècle** est celui de la remise en question du roman dans sa forme traditionnelle.

L'action devient moins importante que la vie intérieure des personnages et leur vision du monde : Proust, *La Recherche du temps perdu*

Le Nouveau Roman rejette les caractéristiques du roman traditionnel : description, psychologie du personnage, intrigue.

ROBBE-GRILLET, *Pour un nouveau roman*, 1957

Nous en a-t-on assez parlé du « personnage » ! Et ça ne semble, hélas, pas près de finir. Cinquante années de maladie, le constat de son décès enregistré à maintes reprises par les plus sérieux essayistes, rien n'a encore réussi à le faire tomber du piédestal où l'avait placé le XIXe siècle. C'est une momie à présent, mais qui trône toujours avec la même majesté - quoique postiche - au milieu des valeurs que révère la critique traditionnelle. C'est même là qu'elle reconnaît le « vrai » romancier : « il crée des personnages »...

Pour justifier le bien-fondé de ce point de vue, on utilise le raisonnement habituel : Balzac nous a laissé le Père Goriot, Dostoïevski a donné le jour aux Karamazov, écrire des romans ne peut plus donc être que cela : ajouter quelques figures modernes à la galerie de portraits que constitue notre histoire littéraire.

Un personnage, tout le monde sait ce que le mot signifie. Ce n'est pas un *il* quelconque, anonyme et translucide, simple sujet de l'action exprimée par le verbe. Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudra que mieux. Enfin il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement. Son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr. C'est grâce à ce caractère qu'il léguera un jour son nom à un type humain, qui attendait, dirait-on, la consécration de ce baptême.

Car il faut à la fois que le personnage soit unique et qu'il se hausse à la hauteur d'une catégorie. Il lui faut assez de particularité pour demeurer irremplaçable, et assez de généralité pour devenir universel. On pourra, pour varier un peu, se donner quelque impression de liberté, choisir un héros qui paraisse transgresser l'une de ces règles : un enfant trouvé, un oisif, un fou, un homme dont le caractère incertain ménage çà et là une petite surprise... On n'exagérera pas, cependant, dans cette voie : c'est celle de la perdition, celle qui conduit tout droit au roman moderne.

Aucune des grandes oeuvres contemporaines ne correspond en effet sur ce point aux normes de la critique. Combien de lecteurs se rappellent le nom du narrateur dans *la Nausée* ou dans *l'Etranger* ? Y a-t-il là des types humains ? Ne serait-ce pas au contraire la pire absurdité que de considérer ces livres comme des études de caractère ? Et le *Voyage au bout de la nuit*, décrit-il un personnage ? Croit-on d'ailleurs que c'est par hasard que ces trois romans sont écrits à la première personne ? Beckett change le nom et la forme de son héros dans le cours d'un même récit. Faulkner donne exprès le même nom à deux personnes différentes. Quant au K. du *Château*, il se contente d'une initiale, il ne possède rien, il n'a pas de famille, pas de visage ; probablement même n'est-il pas du tout arpenteur.

On pourrait multiplier les exemples. En fait, les créateurs de personnages, au sens traditionnel, ne réussissent plus à nous proposer que des fantoches auxquels eux-mêmes ont cessé de croire. Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque : celle qui marqua l'apogée de l'individu.

Peut-être n'est-ce pas un progrès, mais il est certain que l'époque actuelle est plutôt celle du numéro matricule. Le destin du monde a cessé, pour nous, de s'identifier à l'ascension ou à la chute de quelques hommes, de quelques familles. Le monde lui-même n'est plus cette propriété privée, héréditaire et monnayable, cette sorte de proie, qu'il s'agissait moins de connaître que de conquérir. Avoir un nom, c'était très important sans doute au temps de la bourgeoisie balzacienne. C'était important, un caractère, d'autant plus important qu'il était davantage l'arme d'un corps-à-corps, l'espoir d'une réussite, l'exercice d'une domination. C'était quelque chose d'avoir un visage dans un univers où la personnalité représentait à la fois le moyen et la fin de toute recherche.

Notre monde, aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de la personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au-delà. Le culte exclusif de « l'humain » a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste. Le roman paraît chanceler, ayant perdu son meilleur soutien d'autrefois, le héros. S'il ne parvient pas à s'en remettre, c'est que sa vie était liée à celle d'une société maintenant révolue. S'il y parvient, au contraire, une nouvelle voie s'ouvre pour lui, avec la promesse de nouvelles découvertes.

Depuis on semble revenir à des formes moins contestataires, on assiste même à un retour du romanesque. L'écriture romanesque a changé : la progression du récit n'adopte pas toujours une progression linéaire, on privilégie des compositions complexes. Les voix narratives sont souvent polyphoniques. L'écriture du « moi » est très fréquente sous diverses formes, dont l'autofiction. Les romans à la première personne abondent ...
À suivre...