

# Étude du roman – CM

Etienne Nadji

19 avril 2013

## Table des matières

<b>I</b>	<b>Approches du genre</b>	<b>4</b>
<b>1</b>	<b>Un genre en quête de noblesse</b>	<b>4</b>
1.1	Un genre inférieur ? . . . . .	4
1.1.1	Aujourd’hui . . . . .	4
1.1.2	Et avant ? . . . . .	4
1.1.3	Montée en puissance . . . . .	4
1.2	Les reproches adressés au roman . . . . .	4
1.2.1	Une affabulation . . . . .	4
1.2.2	Un genre immoral . . . . .	4
1.2.3	Un genre sans contraintes génériques . . . . .	5
1.2.4	L’absence de références antiques . . . . .	5
<b>2</b>	<b>Un genre à part</b>	<b>5</b>
2.1	Un genre libre . . . . .	5
2.2	Un super-genre . . . . .	5
2.2.1	Exemple : le roman d’éducation . . . . .	5
<b>3</b>	<b>Le genre et ses voisins</b>	<b>5</b>
3.1	Roman et Épopée . . . . .	5
3.1.1	Aristote . . . . .	5
3.1.2	Lukacs . . . . .	6
3.2	Formes brèves . . . . .	6
3.2.1	Le conte . . . . .	6
3.2.2	La nouvelle . . . . .	6
3.3	Le roman . . . . .	6
<b>II</b>	<b>Historique du genre</b>	<b>7</b>
<b>4</b>	<b>Au 17<sup>e</sup> et au 18<sup>e</sup> siècle</b>	<b>7</b>
4.1	Le roman héroïque . . . . .	7
4.1.1	<i>L’Astrée</i> . . . . .	7
4.1.2	SCUDÉRY . . . . .	7
4.1.3	La réaction . . . . .	7
4.2	L’anti-roman . . . . .	7
4.2.1	La parodie . . . . .	7

<b>5</b>	<b>Au 18<sup>e</sup>, récit de l'intime et fiction du non-fictif</b>	<b>8</b>
5.1	Fiction de l'intime . . . . .	8
5.1.1	Texte – Anthologie, CRÉBILLON . . . . .	8
5.1.2	Texte – Anthologie, DIDEROT, <i>Éloge de Richardson</i> . . . . .	8
5.2	Les deux formes romanesques du 18 <sup>e</sup> siècle . . . . .	8
5.2.1	Le roman-mémoire . . . . .	8
5.2.2	Le roman épistolaire . . . . .	8
	Conclusion . . . . .	8
<b>6</b>	<b>Au 19<sup>e</sup> siècle, la question du réalisme</b>	<b>8</b>
6.1	Point sur la notion de réalisme . . . . .	8
6.1.1	Apparition . . . . .	8
6.1.2	Essai de définition . . . . .	9
	Principes . . . . .	9
	Délimitation . . . . .	9
	Le nouveau réalisme . . . . .	9
6.1.3	Définition utilisée . . . . .	9
6.2	L'illusion référentielle . . . . .	9
6.2.1	La vraisemblance . . . . .	9
6.2.2	« L'effet de réel » . . . . .	9
6.2.3	Exemples . . . . .	10
6.3	Le naturalisme . . . . .	10
6.3.1	Historique . . . . .	10
6.3.2	« Précurseurs » de Zola . . . . .	10
6.3.3	Principes . . . . .	10
	Pensée scientifique . . . . .	10
	Hérédité . . . . .	10
	Milieu . . . . .	10
	Application . . . . .	10
	Procédés et idéologie . . . . .	11
	Conclusion . . . . .	11
6.4	Critiques du roman réaliste . . . . .	11
6.4.1	L'immoralité . . . . .	11
6.4.2	Formulées au 20 <sup>e</sup> siècle . . . . .	11
	Breton . . . . .	11
	Valéry . . . . .	11
	PROUST . . . . .	11
6.4.3	Critiques menées par le <i>Nouveau Roman</i> . . . . .	11
	L'intrigue . . . . .	11
	Le personnage . . . . .	11
6.5	Le miroir qui revient . . . . .	11
<b>III</b>	<b>Problématiques</b>	<b>11</b>
<b>7</b>	<b>L'intrigue</b>	<b>11</b>
	Introduction . . . . .	11
7.1	Que racontent les romans ? . . . . .	12
7.1.1	Une vie . . . . .	12
7.1.2	Le rapport entre l'homme et le monde . . . . .	12
7.2	Comment s'organise l'intrigue ? . . . . .	12
7.2.1	La forme de la quête . . . . .	12
7.2.2	Le principe de la succession d'aventures . . . . .	13
7.2.3	Le roman organisé autour d'un conflit . . . . .	13

7.2.4	Les récits entrecroisés . . . . .	13
7.3	Contestation de l'intrigue . . . . .	13
7.3.1	Par l'anti-roman . . . . .	13
7.3.2	Par le roman réaliste et ses avatars . . . . .	13
7.3.3	Par le nouveau-roman . . . . .	13
7.3.4	Une nouvelle défense de l'intrigue . . . . .	13
<b>8</b>	<b>Le personnage de roman</b> . . . . .	<b>13</b>
8.1	Personnage et personne . . . . .	13
8.1.1	Le nom . . . . .	13
8.1.2	L'exploration de la vie psychologique du personnage . . . . .	14
8.1.3	La description précise des personnages . . . . .	14
8.1.4	Le retour des personnages . . . . .	14
8.1.5	Le personnage et le Nouveau Roman . . . . .	14
8.2	Le héros . . . . .	14
8.2.1	L'évidement progressif de la notion de héros . . . . .	14
8.2.2	Qui est le héros ? . . . . .	14
8.3	Le type . . . . .	14
8.4	Le portrait . . . . .	14
8.4.1	Historique . . . . .	14
8.4.2	Intérêt . . . . .	15
<b>9</b>	<b>La description – raconter ou décrire ?</b> . . . . .	<b>15</b>
9.1	Définition de la description . . . . .	15
9.1.1	Historique – L'ancienne conception . . . . .	15
9.1.2	Historique – Sa critique . . . . .	15
9.1.3	Opposition entre narration et description . . . . .	15
9.2	Insertion dans le récit . . . . .	15
9.3	Le fonctionnement de la description . . . . .	15
9.4	Les fonctions de la description . . . . .	15
9.4.1	La fonction expressive . . . . .	15
9.4.2	La fonction explicative . . . . .	15
9.4.3	La fonction mimétique . . . . .	16
9.4.4	La fonction mathésique . . . . .	16
9.4.5	La fonction symbolique . . . . .	16
<b>10</b>	<b>Le roman populaire</b> . . . . .	<b>16</b>
10.1	Roman populaire VS roman académique . . . . .	16
10.2	Histoire du genre . . . . .	16
10.3	Les caractéristiques de la littérature populaire . . . . .	16
10.3.1	Intrigues . . . . .	16
10.3.2	Écriture . . . . .	16
10.3.3	Extérieur . . . . .	16
10.3.4	Personnages . . . . .	16
	Conclusion . . . . .	16

## Première partie

# Approches du genre

## 1 Un genre en quête de noblesse

### 1.1 Un genre inférieur ?

#### 1.1.1 Aujourd'hui

Actuellement la majorité de la production littéraire, et le genre le plus populaire.

Orientation des prix littéraires vers le roman<sup>1</sup>.

Le roman reste critiqué quand il est de la « para-littérature ». Mais la distinction entre œuvres académiques et « populaires » est floue.

Présence de nombreux sous-genres :

- SF
- Policier
- Horreur

#### 1.1.2 Et avant ?

Un genre longtemps déconsidéré, méprisé, considéré comme mineur.

Cf. *Art Poétique* de BOILEAU (1674), chant 3 consacré aux grands genres littéraires (tragédie, poésie, ode, comédie).

Quelques vers pour le roman.

Cf. *Traité de l'origine des romans* de HUET (1670). S'inscrit dans la doctrine classique.

Fiction d'aventures amoureuses écrites en prose avec art pour le plaisir et l'instruction des lecteurs

Pas de reconnaissance littéraire par le roman avant le 19<sup>e</sup>, uniquement par le théâtre et la poésie.

D'où l'usage d'un autre terme que *roman* par les romanciers de l'époque. Cf. texte page 3, texte de DIDEROT. Cf. texte page 7 de BALZAC :

un genre de composition injustement appelé secondaire

Cf. texte page 11, ZOLA :

[...] « roman », qui ne signifie plus rien [...]

#### 1.1.3 Montée en puissance

Deux phénomènes pour l'avènement du genre, au 19<sup>e</sup>.

1. Des contributeurs, Balzac et Flaubert.
2. Croissance de la population.

## 1.2 Les reproches adressés au roman

### 1.2.1 Une affabulation

Présence de faits invraisemblables.

Le terme « romanesque » est ambigu<sup>2</sup>

### 1.2.2 Un genre immoral

L'un des principaux thèmes du roman est les histoires d'amour...

Présentation d'une réalité « basse ».

Mise à l'index des romans par les cathos jusqu'au 19<sup>e</sup>.

Cf. NICOLE en 1666 :

Un faiseur de romans est un empoisonneur public. Non des corps mais des âmes des fidèles.

Cf. *Essai sur les romans considérés du côté moral* MARMONTEL en 1687, qui condamne le genre.

---

1. Au moins les merdes sont localisées...

2. Cf. TD

### 1.2.3 Un genre sans contraintes génériques

Cf. MARTHE ROBERT :

Un genre indéfini.

En comparaison des tragédies, de la poésie.

Cf. *Art Poétique* de BOILEAU :

Dans un roman frivole aisément tout s'excuse  
c'est assez qu'en courant la fiction amuse

### 1.2.4 L'absence de références antiques

Pas d'antécédents antiques.

*Théorie du roman* de LUKACS considère que le premier roman est le *Don Quichotte* de CERVANTÈS.

PIERRE GRIMAL trouve des œuvres ressemblant au roman :

– *Satyricon* de PÉTRONE

– *Les métamorphoses* d'APULÉE

MACROBE (4<sup>e</sup> siècle) à leur sujet de ces deux ouvrages :

Récit plein d'aventures fictives arrivant à des amoureux.

Le terme *roman* est un terme moderne. Un texte écrit en langue vulgaire (pas en latin) au 12<sup>e</sup> siècle. *romancier* était un verbe : écrire en langue vulgaire.

Les romans médiévaux étaient écrits en vers ou prose, et n'étaient pas destinés à être lus oralement. *Le roman d'Alexandre* est un poème en alexandrins (a donné le nom au mètre homonyme).

## 2 Un genre à part

### 2.1 Un genre libre

L'absence de contraintes permet une liberté du genre.

Or la critique a toujours voulu ériger des lois, des modèles. Les tentatives de définition du roman ont toutes échoué.

Cf. préface de *Pierre et Jean* de MAUPASSANT se fout de la tronche des critiques qui s'y essayent encore. Pas de rapport entre *Bovary* et *Don Quichotte*.

Les romanciers eux-mêmes ont essayé de fixer le genre. D'où des discours dogmatiques dans les préfaces des romans (BALZAC, ZOLA).

### 2.2 Un super-genre

La liberté formelle du roman lui permet d'emprunter des procédés aux autres genres, narratifs ou non. Intégration de formes brèves (un poème...).

Pour BAKHTINE, si le roman agit ainsi, c'est souvent pour les parodier.

Il n'a pas non plus de limites thématiques au roman.

#### 2.2.1 Exemple : le roman d'éducation

Au 18-19<sup>e</sup> siècle. On peut y trouver des lettres, des digressions philosophiques...

## 3 Le genre et ses voisins

### 3.1 Roman et Épopée

Le roman a souvent été défini par rapport à l'épopée : on l'a qualifié d'« épopée en prose ». L'usage de la prose était péjoratif. Mais on n'écrit plus très vite d'épopées.

On définit donc le roman par un genre... mort.

#### 3.1.1 Aristote

Cf. la *diegesis* d'ARISTOTE et les relations entre genre et bassesse du sujet dans sa *Poétique*.

Le roman se définit par la suite par rapport à la parodie d'épopée.

### 3.1.2 Lukacs

Cf. *Théorie du roman* de LUKACS qui voit en le roman une épopée dégradée.

L'épopée est le mode d'expression d'une société close où il n'y a pas d'interrogation sur les valeurs, où chacun sait ce qu'il doit faire et pourquoi, et sait qu'il fait partie d'une communauté. Pas de réflexion sur sa vie.

Le roman est l'épopée d'un temps où il y a rupture de la communauté qui unissait le héros et le monde. Il n'y a plus non plus de transcendance, plus de divin qui assure les valeurs de la société.

Le roman est l'épopée d'un monde sans dieux.

## 3.2 Formes brèves

Les genres narratifs brefs, le conte et la nouvelle.

### 3.2.1 Le conte

Le conte a été analysé par PROPP, qui le définit de façon morphologique. Pas de subjectivité d'énonciation dans un conte (pas de narrateur).

- Dimension pédagogique,
- Usage du symbole,
- Action dans un passé indéfini.
- Les personnages sont peu caractérisés.
- Merveilleux.

### 3.2.2 La nouvelle

La nouvelle naît au Moyen-Âge, des fabliaux et du lai. Le *Décamerone* de BOCCACE.

Récit sur un événement réel et récent. Resserement de la narration de la nouvelle (cf. textes critiques de POE). Souci d'efficacité de la narration. Un grand genre littéraire à partir du 19<sup>e</sup> siècle.

Un événement simple avec des séquences clés. Un art de la pointe.

Selon POE, le texte doit être bref pour permettre une lecture ininterrompue, ce qui lui donne un maximum d'effet. Ce n'est donc pas un court roman.

- Souvent une narration à la première personne. Focalisation lacunaire.
- Le personnage est fortement individualisé.
- Monde instable, d'où des liens avec le fantastique.

## 3.3 Le roman

Le roman est d'imagination, avec du récit, capable d'intégrer d'autres écritures, un texte d'assez longue durée, écrit principalement en prose.

## Deuxième partie

# Historique du genre

## 4 Au 17<sup>e</sup> et au 18<sup>e</sup> siècle

### 4.1 Le roman héroïque

Une des premières traditions littéraires du roman. Aussi nommé baroque ou précieux. Lié à du contenu héroïque en prose.

- incipit in media res
- Personnages nobles
- Perspective morale.
- Multiplicité des aventures.

*L'Astrée* d'HONORÉ D'URFÉ, *Le grand Cyrus* et *Clélie* de SCUDÉRY.

- Idéalisme forcené.
- Préciosité
- Grande longueur...

#### 4.1.1 *L'Astrée*

Roman pastoral et à clef.

Absolument pas réaliste. Cf. anthologie page 1, texte de *L'Astrée*.

#### 4.1.2 SCUDÉRY

Ramassis de propos de salon, à clef également.

#### 4.1.3 La réaction

Grand succès, mais à partir de 1670, passés de mode, contre l'invraisemblance, l'héroïsme.

Ces romans ne sont plus lus, édités en anthologies.

## 4.2 L'anti-roman

Est la critique du roman par le roman.

Le terme vient du *Berger extravagant* de SOREL (1627), sous-titré *Anti-roman*. Relancé au 18<sup>e</sup> avec *Jacques le Fataliste*, la vogue anglaise (STERNE, FIELDING, SWIFT, DEFOE). FIELDING oppose *novel* (roman) à *romance* (roman héroïque).

Des antécédents chez RABELAIS (épopée burlesque) et CERVANTÈS.

Est aussi qualifié de roman parodique, roman ironique.

Dénonciation de

- L'invraisemblance
- l'arbitraire romanesque
- le texte ampoulé

Critique des poncifs romanesques au sein même d'un roman.

Moyens de l'anti-roman contre le roman héroïque :

1. Interruptions, digressions. Vision mimétique du réel. Effets de dérobade, déception du lecteur.
2. Bannissement du romanesque dans le thème, les personnages.

#### 4.2.1 La parodie

BAKHTINE voit dans la parodie le propre du genre romanesque, ce qui permet de passer de l'épopée au roman. Fait sortir du mythe. Le personnage est rapproché du lecteur.

Rôle de la parodie dans la formation du roman au Moyen-Âge. Dans la figure du bouffon, du sôt, on peut voir le romancier. Celui qui espionne les travers humains, les dénonce, a un discours non conventionnel.

Parodisation des genres littéraires et des discours sociaux au sein de la prose romanesque.

## 5 Au 18<sup>e</sup>, récit de l'intime et fiction du non-fictif

### 5.1 Fiction de l'intime

Un roman à la première personne apparaît.

Le moi n'est plus haïssable... Intérêt pour la formation de l'individu.

Auparavant une psychologie classique essentialiste (caractères), désormais une psychologie sensualiste : l'homme se construit à partir d'expériences émotives.

Le roman va montrer l'évolution d'un personnage. Parti pris réaliste, recherche de l'adhésion du lecteur par la reconnaissance.

Le roman recherche le vrai, l'authenticité.

Des romans analysant la société et le genre humain. Souvent l'entrée d'un jeune dans la société. Souvent des romans picaresques. Peinture d'une société du mensonge.

L'intrigue a souvent une vraisemblance vacillante.

Cela permet au romancier de se dire simplement éditeur de textes. Des « ruses éditoriales », un dispositif préfaciel systématique. *Les lettres persanes* de MONTESQUIEU. *La nouvelle Héloïse* de ROUSSEAU. Styles différents dans *Les liaisons dangereuses*. Jusqu'en 1816, avec *Adolphe* de CONSTANT.

#### 5.1.1 Texte – Anthologie, CRÉBILLON

Idée d'une autre configuration du roman. But plus moral.

#### 5.1.2 Texte – Anthologie, DIDEROT, *Éloge de Richardson*

Reconnaissance de situation, de sentiments par le lecteur.

### 5.2 Les deux formes romanesques du 18<sup>e</sup> siècle

#### 5.2.1 Le roman-mémoire

Des romans adressés ou non, un récit écrit ou transcrit.

Le narrateur retrace son parcours, ses erreurs. « Pseudos mémoires ». *Manon Lescaut* de PRÉVOST. Incité au plaidoyer.

Distance entre le je narrant et le je narré.

#### 5.2.2 Le roman épistolaire

Des lettres entre deux correspondants, entre des correspondants multiples. Des lettres sans réponses.

Un intérêt croissant pour les correspondances (exemple de SÉVIGNÉ).

Genre très contraignant, pas de narrateur. Nécessité de donner des informations partielles.

*Les liaisons dangereuses* de LACLOS, fait précéder son récit d'un avertissement et d'une préface qui se contredisent.

Présence de notes d'un éditeur.

Caractéristiques :

**Repose sur l'absence** On ne s'écrit que quand on ne se voit pas. D'où la peinture de désirs, de manques.

**Temps de la fiction et temps de la narration sont proches.** Presque immédiateté. Temps d'écho : quand le destinataire reçoit la lettre et la commente.

**A toujours un destinataire** Le propos se modèle selon le destinataire (Merteuil/Valmont/Cécile de Volanges).

### Conclusion

Fiction du non-fictif : usage de la fiction pour faire passer le récit comme non-fictif.

## 6 Au 19<sup>e</sup> siècle, la question du réalisme

### 6.1 Point sur la notion de réalisme

#### 6.1.1 Apparition

Toiles de Courbet à l'exposition « Réalisme » (1850) qui font scandale : *Enterrement à Ornans* (1850). Scène sans pathétique.

1856 : *Le réalisme*, revue dirigée par DURANTY.

1857 : CHAMPFLEURY publie un recueil d'essais sur le réalisme, *Le réalisme*.

Bannissement de l'imagination. « École du laid ». Contre le Romantisme. La préface de *Cromwell* (1857) disait pourtant :



Le drame est un miroir où se réfléchit la nature.

### 6.1.2 Essai de définition

**Principes** L'art doit reproduire une action humaine (Cf. ARISTOTE).

AUERBACH, *Mimésis* (1946) commence son étude avec HOMÈRE.

Une quête du vrai, dénonciation du caractère conventionnel des mouvements littéraires précédents.

**Délimitation** Soit on réserve *réalisme* à ce mouvement littéraire de 1850, soit on ne le réserve pas, et l'étend à Flaubert (*Madame Bovary*), or :

Je refuse ces mots en -isme.

On réservera ce terme aux œuvres du 19<sup>e</sup> siècle ayant l'ambition de représenter la réalité : à partir de 1830 (mais apparition du terme en 1820), en essor dans les années 1840 (photographie), avec BALZAC et STENDHAL (« réalisme moderne » d'AUERBACH).

**Le nouveau réalisme** Le réalisme était utilisé pour des visées comiques, mais ce n'est plus le cas avec eux. Les aspects réels deviennent le support de la fiction, du pathétique.

STENDHAL redécouvert par ZOLA.

Le réalisme souvent associé à un cliché littéraire : celui de l'argent. GOTIER :

Jusqu'alors le roman s'était borné à la peinture d'une passion unique : l'amour [...] ils ne mangeaient pas [...] se mouvaient dans le milieu abstrait de la tragédie [...] Balzac [...] ne craint pas d'envoyer ses personnages au Mont de piété.

Mais ils ne parlent de réalisme, plutôt de « copie », BALZAC voulant être « le plus humble des copistes » (Préface d'*Eugénie Grandet*). Dans *Le cousin Ponce* : « Excusez les fautes du copiste ».

Stendhal, in *Le rouge et le noir* (1830) :

miroir promené le long du chemin.

Il n'y aura au 19<sup>e</sup> siècle que du roman réaliste. Des essais de pièces de théâtre.

In *Splendeurs et misères des courtisanes* :

La prose n'a d'autre ressource que le réel.

### 6.1.3 Définition utilisée

À partir de STENDHAL, BALZAC.

## 6.2 L'illusion référentielle

Elle est la manière dont le roman vise à donner l'impression de réalité.

### 6.2.1 La vraisemblance

Mais l'œuvre littéraire ne peut copier le réel : elle use d'essences ; mais elle peut copier des énoncés, des sociolectes, user de *realia* (choses réelles). Mais elle use de fiction : il s'agit de faire vrai, non de peindre le vrai – le réalisme met en place une poétique du vraisemblable.

Dans sa préface à *Pierre et Jean*, MAUPASSANT oppose poétique de distraction et poétique réaliste :

Le réalisme est un illusionnisme [...] donner l'illusion complète du vrai. [...] manipuler les événements à son gré [...] combinaisons ingénieuses menant aux événements. [...] pour nous émouvoir, il devra la reproduire [...] il devra donc composer son œuvre.

Il s'agit d'une poétique du vraisemblable comme une autre.

### 6.2.2 « L'effet de réel »

Quels procédés pour le romancier réaliste ?

BARTHES nomme ce vraisemblable *vraisemblable inavoué* dans « L'effet de réel » (1968). Roman un enregistrement du réel ; Zola :

procès verbal

BARTHES argue que l'effet de réel est donné par accumulation de petits détails n'ayant aucune fonction diégétique (narrative). Leur fonction est de créer l'illusion de réel.

### 6.2.3 Exemples

Impersonnalité flaubertienne :

Je ne crois même pas que le romancier doive exprimer son opinion sur les choses de ce monde.

[... ] je crois qu'on ne doit rien montrer des siennes et que l'Artiste ne doit pas plus apparaître dans son œuvre que Dieu dans la nature.

Qui parle ? Personne.

Mais BALZAC fait l'inverse : présence importante d'un narrateur omniscient. Énonciation de lois générales.

GENETTE dans « Vraisemblance et motivation » remarque qu'il s'agit de lois inventées selon le besoin.

### 6.3 Le naturalisme

D'abord un terme des beaux arts. Recherche l'imitation de la nature.

ZOLA en 1868 l'utilise à la place du réalisme ; une continuation et durcissement du réalisme.

Un mouvement unifié, une école de doctrine fixée entre 1868-1881. Lié aussi aux Goncourt. Soirées de Médan. MAUPASSANT, HUYSMANS.

#### 6.3.1 Historique

1872 *Germinie Lacerteux* des Goncourt. Le roman doit avoir pour sujet les classes défavorisées.

1869 *L'éducation sentimentale*.

1877 *L'assommoir*

1880 *Le roman expérimental* et *Les soirées de Médan*

1881 *Les romanciers naturalistes*

*Les Rougon-Macquart*, 1870-1893

#### 6.3.2 « Précurseurs » de Zola

Dans *Les romanciers naturalistes*. Ne se disaient pas naturalistes :

1. BALZAC
2. FLAUBERT
3. STENDHAL

STENDHAL et son analyse psychologique. Personnages entiers de BALZAC.

#### 6.3.3 Principes

Dans *Le roman expérimental*.

**Pensée scientifique** Reprend l'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de CLAUDE BERNARD.

**Hérédité** De CLAUDE BERNARD

**Milieu** De DARWIN, traduit en 1862. Darwinisme social stupide, KROPOTKINE à la rescousse.

S'intéresse également à TAINE et à sa notion de « race ». Déterminisme.

Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre.

Repris en exergue de *Thérèse Raquin*.

**Application** Le romancier fera des expériences.

Étude physiologique des personnages, des tempéraments. Les personnages comme cas pathologiques. Les pathologies essentiellement féminines. . .

Méthode :

1. Se constituer un dossier préparatoire.
2. Enquêter sur le terrain.
3. Écrire – le roman découle de la science.

### Procédés et idéologie

- Rejet de l'imagination.
- Mort du héros, déterminé par sa classe sociale. Déjà le cas chez FLAUBERT.
- L'écriture impersonnelle. Valeur esthétique chez FLAUBERT, objectivité scientifique chez ZOLA.
- La description comme mode d'analyse scientifique.
- Absence de l'auteur.

### Conclusion

Le roman devient avec le naturalisme un genre très réglé.

## 6.4 Critiques du roman réaliste

### 6.4.1 L'immoralité

Vu comme « École du laid ». Traite de sujets bas et immoraux, fréquente vulgarité. Le peuple dans sa dimension réelle...

Vulgarité du style, également.

*Madame Bovary* chez Pinard.

Idée que la littérature n'a rien à voir avec la morale dissout cet argument à partir du 20<sup>e</sup> siècle.

### 6.4.2 Formulées au 20<sup>e</sup> siècle

Un bilan du roman naturaliste (30 ans de naturalisme viennent de s'écouler).

Ceci passe par la condamnation du roman, et l'éloge d'autres genres (BRETON, VALÉRY), mais aussi par la promotion d'autres formes de roman (PROUST)

**Breton** BRETON dans *Manifeste du Surréalisme* (1924). Contre :

- L'abus de descriptions.
- La fausseté de la liberté des personnages.

**Valéry** Contre le roman pour la poésie. Concentration de l'être, ni dispersion de celui-ci.

Présupposés erronés du roman.

**PROUST** Critique le « réalisme cinématographique » qui ne fait que décrire, pour refonder le roman, et le réalisme.

### 6.4.3 Critiques menées par le *Nouveau Roman*

Des années 50 à 70. ROBBE-GRILLET, DURAS, SARRAUTE, BUTOR, CLAUDE SIMON

*Pour un nouveau roman* de ROBBE-GRILLET, *L'ère du soupçon* de SARRAUTE.

**L'intrigue** Il ne faut plus d'intrigue. Désir d'un « livre sur rien ».

Inflation des description, perturbation des temps (participe présent...), de la chronologie...

**Le personnage** Les personnages de moins en moins caractérisés.

Le personnage est une notion périmée.

## 6.5 Le miroir qui revient

Du nom du roman de ROBBE-GRILLET en 1985. Pris comme symbole du changement dans la littérature française.

Retour au réalisme, de façon différente, par l'*autofiction* (terme de Dubrowski en 1967). Parler de soi selon les modalités de la fiction. Envahissement du roman par l'autobiographie.

## Troisième partie

# Problématiques

## 7 L'intrigue

### Introduction

Ce par quoi on résume un roman. Succession d'événements, d'actions accomplies par les personnages. Vers un dénouement. Peuvent être racontées chronologiquement ou non.

Genre exploitant les possibilités de l'aventure.

Critiques de l'intrigue. Valéry :

Une œuvre qu'on peut résumer n'est pas une œuvre.

Malraux :

Le génie du romancier est dans la part du roman qui ne peut être ramenée au récit.

## 7.1 Que racontent les romans ?

Quelques grandes catégories d'intrigue. Cf. Bahktine.

### 7.1.1 Une vie

Envisage l'existence dans sa totalité.

Lukacs :

Le caractère essentiel du roman est d'être biographique.

Maupassant, *Une vie*. Enfance, éducation, mariage, mort...

Ce n'est qu'un effet. Le roman est alors une suite de scènes clefs, typiques.

Encore bien présent aujourd'hui.

3 moments privilégiés :

1. Enfance et éducation.

*À la recherche du temps perdu, Mort à crédit* de CÉLINE.

2. L'amour.

Les tourments de la femme mariée.

3. Le bilan.

*Les misérables, Le père Goriot, L'éducation sentimentale*.

### 7.1.2 Le rapport entre l'homme et le monde

Malraux, *La condition humaine*.

Lukacs théorise le lien entre l'âme et le monde et oppose deux types de romans :

1. L'âme est plus étroite que le monde, la conscience ne embrasser le réel. Le personnage est dans une quête, en action.

Mais le monde lui échappe toujours.

2. L'âme est plus large que le monde. L'action est vaine, la vie désillusionnée.

Le monde comme expérimentation de soi et des autres. Confrontation entre ce que pense le personnage et la réalité du monde.

Donne lieu au roman d'éducation. Destinée des personnages évolue avec le monde. La plupart des actes du héros sont des renoncements.

GËTHE, *Les renonçants, La nouvelle Héloïse*.

Hegel :

La poésie du cœur doit s'accorder avec la prose des rapports sociaux.

Au 19<sup>e</sup>, la forme du roman d'éducation disparaît. Vision plus noire, calculatrice. Romans de l'échec : *Illusions perdues*.

## 7.2 Comment s'organise l'intrigue ?

Travaux de Propp sur le conte, de Brémont. La *sémiotique narrative* comme science du récit.

Comparaison du début et de la fin du roman, d'un équilibre à un autre. Étude de la structure du récit.

Quelques structures narratives types.

### 7.2.1 La forme de la quête

Shéma actanciel. Sujet convoitant un objet, adjuvants, opposants.

Récits où les coups du sort s'enchaînent. Date des romans du Moyen-Âge.

Variante du roman policier.

### 7.2.2 Le principe de la succession d'aventures

Le principe du roman *picaresque*. Roman d'aventures. Un personnage parcourt le monde, les milieux sociaux.  
*Gil Blas* de LE SAGE.  
Voyage souvent de ville en ville.  
Début des *Confessions* de ROUSSEAU. Les individus moins stables dans l'échelle sociale.  
*L'amérique* de KAFKA, *Sur la route* de KEROUAK.

### 7.2.3 Le roman organisé autour d'un conflit

Construction dramatique. Conflits entre deux personnages.  
Les passions ennemies.  
Tourne au tragique, au pathétique.  
Romans de BALZAC.

### 7.2.4 Les récits entrecroisés

Plusieurs intrigues simultanées. Romans-feuilletons (SUE...). *Les misérables*.  
*Les Thibault* de ROGER MARTIN DU GARD.  
booknLes hommes de bonne volonté de JULES ROMAINS, où il n'y a pas de personnage principal.

## 7.3 Contestation de l'intrigue

### 7.3.1 Par l'anti-roman

Dénonciation de la linéarité du récit.

### 7.3.2 Par le roman réaliste et ses avatars

Par le roman réaliste *flaubertien*.  
Un livre sur rien  
Propos de FLAUBERT rapport par les Goncourt : l'histoire a peu d'importance.  
*À rebours* de HUYSMANS.

### 7.3.3 Par le nouveau-roman

L'écriture d'une aventure [roman traditionnel] contre l'aventure d'une écriture [nouveau roman]

Dans *Problèmes du Nouveau-Roman*.

Le Nouveau Roman s'amuse avec le roman policier : *Les gommes* de ROBBE-GRILLET.

### 7.3.4 Une nouvelle défense de l'intrigue

RIVIÈRES, *Le roman d'aventure*, NRF. Dénonce des romans où il ne se passe rien, pour un roman où les personnages agissent.

RICOEUR, *Temps et récit*. Le roman est l'art de représentation du temps. La linéarité est considérée comme essentielle.  
construire une histoire une et complète d'une diversité d'accidents [...] des hasards sont rassemblés sous l'unité temporelle de l'action

## 8 Le personnage de roman

JOUVE, *L'effet personnage*; HAMON, *Le personnel du roman*

### 8.1 Personnage et personne

Les personnages sont des êtres de papier. Il ne faut pas prêter à des êtres fictifs des pensées non imaginées par l'écrivain.  
L'écriture romanesque vise à confondre personnage et personne et à investir le lecteur.  
Comment donner un effet de réel à un personnage.

#### 8.1.1 Le nom

En lui attribuant un nom. Effet de réalité.  
Les noms ne devraient pas être signifiants pour conserver l'effet de réel, mais le sont souvent.  
– Finaud dans *Illusions perdues* de BALZAC.  
La déconstruction du personnage va se faire par l'abolition du nom.

### 8.1.2 L'exploration de la vie psychologique du personnage

Pour obtenir l'adhésion du lecteur.

Illusion d'une profondeur psychologique du personnage.

Pour autant, le lecteur n'adhérera pas nécessairement les actions des personnages.

### 8.1.3 La description précise des personnages

Doter le personnage d'un corps. BALZAC.

### 8.1.4 Le retour des personnages

Un personnage peut revenir d'un roman à l'autre.

### 8.1.5 Le personnage et le Nouveau Roman

Pour le Nouveau Roman, le personnage est un objet d'écriture, « une notion périmée ».

## 8.2 Le héros

### 8.2.1 L'évidement progressif de la notion de héros

Dans l'Antiquité, personnage légendaire, demi-dieu.

Le roman médiéval aime les héros mythiques.

Puis un grand homme se distinguant par ses exploits, son courage. Il fédère un peuple, représente une cause.

Puis le personnage principal d'une œuvre littéraire.

Le héros devient problématique. Lien distendu entre le héros et la collectivité.

### 8.2.2 Qui est le héros ?

Trois axes déterminent un personnage comme héros :

**L'axe affectif** Celui qui suscite le plus d'émotion

**L'axe narratif** Celui qui est dans une structure de quête

**L'axe axiologique** Celui qui représente une idéologie, une morale.

Dans la littérature moderne, seul un axe est utilisé. L'antihéros n'est caractérisé par aucun de ces axes.

ZOLA :

Pas de monstre pas de héros [...] Le premier homme qui passe est un héros suffisant

L'antihéros n'est ni bon ni mauvais, est perdant...

## 8.3 Le type

Conception du personnage dans le roman. BALZAC.

Un personnage qui résume en lui-même les traits caractéristiques de tous ceux qui lui ressemblent plus ou moins, il est le modèle du genre.

BALZAC, préface d'*Une ténébreuse affaire*.

Inscription dans une vision aristotélicienne du réel. La littérature comme condensation de la nature.

*Ne pas confondre type et stéréotype !* Le stéréotype est un type de personnage conventionnel.

À la différence du caractère (MOLIÈRE, etc...), le type est social, lié à une classe, un milieu.

Chez BALZAC et ZOLA, le caractère est pris à travers d'un type historique précis. L'avare Grandet est le type du spéculateur.

Apparition de nouveaux types, de nouvelles peintures sociales. Au 19<sup>e</sup>, type du journaliste. À partir du 20<sup>e</sup> siècle, critique du type, par le Nouveau Roman. Considéré comme une carapace sans complexité.

## 8.4 Le portrait

### 8.4.1 Historique

Plutôt récent. Dans le 18<sup>e</sup>, seulement de la psychologie.

Approche réaliste donne portraits étendus. Impression de réalisme, montrer le personnage au lecteur.

### 8.4.2 Intérêt

Le portrait littéraire est linéaire. *ut pictura poesis*, la poésie cherche à être l'égale de l'image. L'auteur se place en rivalité avec les peintres dès le Romantisme.

Inclusion d'éléments psychologiques. Inclusion de la dimension temporelle dans la description.

Débat de la description trop étendue ; est-ce que trop de précision bloque l'imagination du lecteur ?

## 9 La description – raconter ou décrire ?

HAMON, *Du descriptif*

### 9.1 Définition de la description

#### 9.1.1 Historique – L'ancienne conception

Définition rhétorique. Sert à l'amplification et à l'ornementation du discours. Jusqu'au 18<sup>e</sup> siècle. Topos du *locus amoenus* et du *locus horribilis*. Schéma pré-établi. Valeur esthétique, non informative.

#### 9.1.2 Historique – Sa critique

Critique des descriptions du roman dans l'anti-roman. FURETIÈRE.

#### 9.1.3 Opposition entre narration et description

Narration du côté de l'action, description du côté de l'objet.

Narration emphatise l'aspect temporel du récit. La description suspend le temps et étale le récit dans l'espace.

La description doit être l'ancillaire de la narration. Le lecteur tend à sauter la description (BARTHES, *Le plaisir de lire*).

Dans le Nouveau-Roman, place énorme de la description.

### 9.2 Insertion dans le récit

L'insertion d'une description apparaît superficielle. Il faut donc motiver l'insertion de la description.

Description de ce que voit le personnage.

La description est essentielle pour les naturalistes. Rendre naturel le début et la fin de la description.

Après le naturalisme, des descriptions rapides et fragmentaires. Pas de grands passages descriptifs.

STENDHAL dans ses œuvres les moins connues, remplace les descriptions par des schémas. . .

### 9.3 Le fonctionnement de la description

Le narrateur décrit un objet, un personnage en totalité mais décrit également ses composantes.

Plusieurs structures de la description par :

- indications géographiques
- indications temporelles
- application de verbes de mouvement à des choses
- gradation dans les verbes de perception

### 9.4 Les fonctions de la description

#### 9.4.1 La fonction expressive

Décrire l'état d'âme de celui qui regarde.

*Une page d'amour* de ZOLA. Hélène contemplant Paris (la ville) à la fin de chaque partie.

ROBBE-GRILLET contre ce genre de fonction.

#### 9.4.2 La fonction explicative

Sert le récit. Explique le lieu de l'action, les personnages. Dispose des indices à comprendre par la suite.

Lettre de FLAUBERT à SAINTE-BEUVE :

Il n'y a point de descriptions inutiles [ . . . ]

BALZAC :

Toute sa personne explique la pension comme la pension implique la personne.

Pensée physiognomonique du 19<sup>e</sup> : l'individu déterminé par son corps. Théorie des milieu.

### 9.4.3 La fonction mimétique

Donner l'illusion du réel.

### 9.4.4 La fonction mathésique

La description a valeur didactique.

### 9.4.5 La fonction symbolique

Tel objet symbolise tel personnage.

## 10 Le roman populaire

### 10.1 Roman populaire VS roman académique

Expression du 19<sup>e</sup>. SUE et DUMAS (père).

Intrigue portant à l'extrême l'in vraisemblable dans le roman.

En opposition avec la littérature réaliste.

Rupture littéraire ou sociologique.

Académique dans les manuels de littérature, les anthologies. Rien de SUE ou DUMAS.

Pourtant ils ont eu un grand succès en librairie.

### 10.2 Histoire du genre

Avec l'apparition du roman-feuilleton.

*La vieille fille* de BALZAC en 1836. Mais un roman entier découpé en tranches.

1841, *Les mystères de Paris* de SUE. Émeutes au bord des cabinets de lecture (pauvres voulaient lire, oh mon dieu).

*Le juif errant* fait passer de 3600 à 20000 abonnés *Le Constitutionnel*.

Personnages tous puissants, justiciers. Puis des romans de victimes fin 19<sup>e</sup>.

Le roman populaire disparaît en tant que tel au 20<sup>e</sup> siècle. Reste une littérature populaire, comme la terreur, le rose, le policier...

Feuilleton radiophonique. Puis télévision.

### 10.3 Les caractéristiques de la littérature populaire

#### 10.3.1 Intrigues

Trois schémas :

Ordre-Ordre troublé-Retour à l'ordre (optimiste)

1. La quête des origines, le roman familiale.

2. L'apprentissage

3. Le méfait réparé

Péripéties sans fin.

Fin : méchant puni, mariage... Rassemblement de tous les personnages encore vivants.

#### 10.3.2 Écriture

Tendance à la répétition.

Prémonition, narration, rappel des événements.

Pas de relecture. Le tiré à la ligne (dialogues).

#### 10.3.3 Extérieur

Titre sonnant, belle couverture.

#### 10.3.4 Personnages

Les personnages ne vieillissent pas.

### Conclusion

Cette littérature a sa poétique propre.