

**Université 8 mai 1945**  
**Faculté des lettres et des langues**  
**Département des lettres et de la langue française**

**Année universitaire : 2020/2021, Semestre 3.**

**Enseignante : Mme. Mervette GUERROUI**

**Niveau : 2<sup>ème</sup> année**

**Matière : Littérature**

**Cours III : *Le roman***

**Plan du cours :**

**Introduction**

**I. Origines du roman :**

**Bibliographie :**

- CHAULET- ACHOUR, Christine, REZZOUG, Simone, *Convergences critiques 1 : Introduction à la lecture littéraire*, OPU, Alger, 1990.
- PAVEL. Thomas, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.
- RAIMOND, Michel, *Le roman*, Armand Colin, Paris, 1978.

## **Introduction :**

L'hégémonie du roman par rapport aux autres genres littéraires a pris des proportions considérables. Force est de constater que dans les vitrines des libraires, le roman se taille la part du lion. Les points de diffusion se sont multipliés : bibliothèques universitaires, kiosques, librairies etc. Les prix littéraires les plus prestigieux tel que le prix Goncourt récompensent des romans. Il faut dire que le roman a été le plus grand bénéficiaire de ce que Robert Escarpit a appelé la « révolution du livre ».

### **I. Origines du roman :**

Au début du XIII<sup>e</sup> siècle, le *romanz* désigne la langue vulgaire par opposition au latin. D'où le second sens de *roman* : c'est un texte en langue vulgaire qui est la traduction ou l'arrangement d'un texte latin. *Romancier* est un verbe qui, quelque temps après, signifie « raconter en français ». L'auteur, dans ce cas, utilise souvent des œuvres antérieures — par exemple, les récits légendaires de la littérature antique. Le mot de *roman* s'est élargi jusqu'à désigner toute œuvre écrite en langue vulgaire et, en particulier, des œuvres de fiction qui se distinguent complètement des chansons de geste. Alors que la chanson de geste était un poème chanté, le roman est un poème lu. La chanson de geste relatait des hauts faits accomplis au service d'une grande cause, le roman racontait une aventure : le devoir du héros est d'affronter des épreuves pour obtenir ce qu'il convoite, en général, gagner le cœur d'une femme à qui il doit apporter la preuve de sa fidélité, de son courage et de sa valeur. Une grande floraison romanesque s'épanouit en France avec les romans de Chrétien de Troyes, avec le *Roman de Tristan* de Béroul.

Pendant plusieurs siècles, le public continuera à aimer les histoires de ces chevaliers bravant les maléfices des enchanteurs pour mériter l'amour d'une femme. Ces romans de chevalerie, à l'origine en vers, ont été souvent ensuite mis en prose. Malgré ses origines lointaines, qui remontent au Moyen Age et même à l'Antiquité gréco-romaine, le roman n'a jamais connu de loi. Au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle, le roman n'est pas considéré comme un genre noble, il n'a jamais fait l'objet d'une poétique, il a grandi un peu au hasard et, pour tout dire, il fait figure de parvenu ou d'aventurier. Ce discrédit subsistera à travers une partie du XIX<sup>e</sup> siècle, et c'est sans doute Flaubert qui, par son souci du style et de la beauté, lui a conquis son véritable droit de cité en littérature.

Cependant, depuis *La Nouvelle Héloïse* 1761 de Jean Jacques Rousseau, il n'a pas cessé d'étendre son empire. Il a assuré son hégémonie sur les autres genres. C'est un genre ouvert à tous les procédés qui lui convenaient ; il a envisagé comme son domaine propre toutes les choses de la vie humaine : on le voit faire la chronique d'une époque ou procéder à l'exploration des zones obscures de l'âme. Il s'inspire sans arrêt de modèles différents. Il est, comme on sait, dérivé de l'épopée ; d'un autre côté, c'est la narration historique qui a été comme un patron pour beaucoup de romanciers. Le développement de la correspondance a donné

naissance aux chefs-d'œuvre du roman par lettres, *La Nouvelle Héloïse* et *Les Liaisons dangereuses* 1782 de Pierre Choderlos de Laclos.

Il faut pourtant dire que la variété des formes romanesques crée souvent un désarroi chez les lecteurs. Il faut reconnaître qu'une grande incertitude pèse sur la notion même de roman. On le conçoit spontanément, dans la plupart des cas, comme une histoire imaginaire d'une certaine longueur (plusieurs centaines de pages) dans laquelle une action est nouée par la disposition des événements et des caractères. La part de ce qu'on appelle l'affabulation, qui est cet art d'agencer l'intrigue de manière à tenir le lecteur en haleine, reste souvent considérable. Mais on sait que les Goncourt ont prétendu reléguer l'histoire au second plan ; Il s'agit là d'ailleurs d'affirmations théoriques car la pratique des romanciers est souvent bien différente des théories qu'ils affichent.

Quelle que soit sa forme, le roman est un récit, une narration ; il nous propose de nous intéresser à la vie d'un ou de plusieurs personnages. Aucune poétique n'ayant jamais édicté les lois du roman, il a progressé, comme disait Sainte-Beuve, par des chefs-d'œuvre toujours imprévus. Le roman est un peu comme l'homme de la philosophie existentialiste : son existence précède son essence. Comment lui assigner des règles puisqu'il n'est soumis à aucune nécessité de temps ou d'espace (ce qui, au contraire, est le cas du théâtre) et qu'il peut aborder n'importe quel sujet et de n'importe quelle manière ?

Thibaudet est un des premiers critiques, en France, à avoir rêvé d'une poétique du roman qui permettrait de passer d'une géographie du roman à une philosophie du roman, bref d'une perspective d'extension à une perspective de compréhension. Il se situait lui-même, dans ses réflexions sur le roman, à mi-chemin de ces deux domaines. Il n'entendait pas codifier le genre, mais avait souci d'épouser les différents contours de la production courante : il s'appliquait à lire les romans qui paraissaient plutôt que de prétendre régenter le roman. Mais parfois, et dès 1912, sa géographie se faisait plus analytique que descriptive, quand, par exemple, il distinguait le roman « brut », qui peint une époque, et le roman « passif » qui déroule une vie, du roman « actif » qui isole une crise. Et quand il définissait le roman comme un art de la durée, il était plus près de l'essence du genre que de la nomenclature de ses formes (voir *Réflexions sur le roman*, Gallimard, 1938).

L'âge d'or du roman se situe sans doute au XIX<sup>e</sup> siècle, de Balzac à Zola. Le genre se proposait alors d'être le miroir de toute l'époque, le romancier était l'historien du présent, un docteur des sciences sociales. Mais au XX<sup>e</sup> siècle, et en particulier à notre époque, il y a beaucoup de docteurs des sciences sociales, psychologues, sociologues, historiens, politologues — qui s'expriment dans des ouvrages spécialisés, publient des articles dans des revues savantes dont l'essentiel est parfois porté à la connaissance du grand public par les médias. Il n'est pas étonnant, dès lors, que le romancier perde ses privilèges. Il n'est plus nécessaire qu'il expose à son public les problèmes du couple, les mécanismes bancaires, les forces sociales en présence, les problèmes politiques de l'heure : il y a des spécialistes qui s'en chargent. Au demeurant, les historiens, qui

s'intéressent désormais plus volontiers à la vie quotidienne des gens d'une époque donnée, sont parfois aussi passionnants à lire que les romanciers, et c'est vers leurs ouvrages que se portent les suffrages du public.

Il n'est pas surprenant que, dans la mesure où les historiens se sont faits romanciers, les romanciers aient cessé d'être les historiens du présent ou du passé. De même que la photographie a contribué à chasser momentanément du roman les descriptions, ainsi que l'observait un jour André Gide, de même le développement des sciences humaines a assigné d'autres domaines à l'activité romanesque.

La création romanesque reposait au XIXe siècle sur le « sol philosophique » d'un positivisme largement compris. Le romancier s'arrogeait la mission du savant : connaître le réel et le faire connaître en l'exposant. Or, au XXe siècle, sous les assauts des crises économiques et politiques, des guerres mondiales, de la nouvelle physique, de la psychanalyse — et de toutes les remises en question auxquelles a procédé la pensée occidentale, de Nietzsche à Freud, et de Marx à Einstein —, le temps des certitudes est terminé. L'accélération de l'évolution dans tous les domaines contribue, avec la complexité croissante des choses, à montrer que personne n'est plus capable de dominer l'ensemble des phénomènes, et, en bref, de comprendre ce qui se passe et de déchiffrer le mystère du monde. C'est pourquoi, de Dostoïevski à Proust, de Joyce à Faulkner, de Bernanos à Modiano, le romancier se donne pour tâche de proposer des énigmes, d'évoquer un monde incertain et opaque, de donner un puzzle en faisant appel de plus en plus à la collaboration du lecteur. Quelles que soient les modalités de présentation de ce puzzle, quel que soit son degré de difficulté, il est le reflet d'un univers de l'incertitude, du doute, de l'interrogation. Si le roman au XIXe siècle était lié profondément à la foi dans les vertus et les progrès de la connaissance, le roman de notre temps est rongé par les remises en question et les incertitudes de l'esprit moderne.