

Les origines du roman

Aux sources du français

À l'origine le mot « roman » désigne une langue, d'ailleurs non uniforme mais faite de plusieurs dialectes (normand, picard...) qu'on parlait dans le Nord de la France au cœur du Moyen Âge, au XII^e siècle. Par extension, à la même époque, le nom est aussi donné aux récits composés dans cette langue populaire, pour mieux les opposer aux ouvrages en latin, qui est alors la langue savante, traditionnellement réservée à l'écriture.

Ainsi le genre romanesque naît presque en même temps que la littérature en langue française apparue seulement à la fin du XI^e siècle.

Un nouveau genre épique

Avant le roman, le genre narratif était essentiellement représenté par la chanson de geste, poème épique dérivé des grandes épopées antiques (comme *L'Illiade* d'Homère ou *L'Enéide* de Virgile) qui racontait en vers les exploits guerriers (*gesta*) d'un héros exceptionnel. Ainsi, *La Chanson de Roland* (1070), exemple le plus célèbre de la chanson de geste, était centrée sur les hauts faits de Roland, neveu de Charlemagne, contre les Sarrasins. Le roman conserve certains aspects de ce genre littéraire antérieur :

Rédigé lui aussi dans une langue réservée jusque-là à l'expression orale, et à une époque où la lecture est le privilège des ecclésiastiques ou de quelques rares princes lettrés, le roman est d'abord destiné à un auditoire devant lequel des jongleurs (baladins et récitants professionnels) viennent le présenter. Comme la chanson de geste, il est écrit en vers, forme qui se prête davantage à la récitation ; également soumis au défaut de mémoire ou à l'imagination des interprètes, dépendant de la fidélité de transcription des copistes, remanié par les clercs (hommes d'Église cultivés) selon leur talent ou le goût du public, un même roman connaît de multiples variantes et des auteurs successifs. La célèbre histoire de *Tristan et Iseut* par exemple, racontée par Bérout, puis par Thomas, a été complétée par de nombreux autres épisodes anonymes.

Composé pour un public seigneurial, le roman donne aussi de l'importance aux valeurs de la chevalerie : la force, la bravoure, l'habileté au combat, la fidélité envers le suzerain, et reprend des thèmes récurrents de la chanson de geste : la bataille, les prouesses personnelles, les chevauchées, la félonie d'un traître...

Un genre original

Mais le roman se démarque nettement de la chanson de geste.

À une époque moins troublée, où la menace des invasions et l'omniprésence de la guerre s'éloignent, il s'adresse à un public aristocratique soucieux davantage de raffinement. Plus qu'aux exploits guerriers il fait la part belle à la notion de courtoisie développée par la poésie à la même époque ; il chante ce nouveau type de relations humaines, fondées sur la loyauté, la générosité, la délicatesse, la mesure et une nouvelle conception de l'amour : l'amour courtois ou *fin' amor*, où le chevalier met sa valeur au service de la dame aimée jusqu'au sacrifice de sa vie, où la passion maîtrisée est vécue comme une occasion de dépassement de soi et de progression morale. Ainsi, l'œuvre romanesque raconte davantage l'aventure personnelle d'un héros et la construction de son identité, que les exploits d'un individu représentatif d'une communauté. Elle développe une dimension qui va prendre de l'importance : la psychologie du personnage

Le roman ne puise pas dans le même fonds d'histoires traditionnelles que la chanson de geste : celle-ci brode la matière de France, c'est-à-dire sur des faits remontant à l'histoire carolingienne transfigurés par la légende. Si un premier type de roman, inspiré de la matière antique (*Roman d'Alexandre*, *Roman de Troie*, *Roman d'Enéas*, tous adaptés d'œuvres latines), est encore mal dégagé des récits épiques, c'est surtout la matière de Bretagne qui va fonder le roman comme genre littéraire original : adaptant des légendes celtiques anciennes qui mettent en scène le roi Arthur et les chevaliers de la Table Ronde, le roman renonce à toute référence historique - plus ou moins fantaisiste - et donne une grande place aux personnages et aux événements merveilleux.

Surtout le roman commence à apparaître comme un récit construit qui fait entendre la voix d'un narrateur, et porte la marque d'un auteur précis. Ainsi, Chrétien de Troyes, le

premier grand romancier médiéval, signe ses œuvres ; il se nomme clairement au début d'*Érec et Enide* : « Maintenant, je peux commencer l'histoire qui à tout jamais restera en mémoire, autant que durera la chrétienté. Voilà de quoi Chrétien s'est vanté. » Surtout, il rend sensible au public la présence d'un narrateur grâce à son « humour qui se manifeste par le recul qu'il prend –non pas constamment, mais de temps en temps et de façon très légère - par rapport à ses personnages et aux situations dans lesquelles il les place, grâce à un aparté, une incise... » (Michel Zink, *Introduction à la littérature française du Moyen Âge.*)

Enfin, à peine né, le roman porte sur lui-même, ses thèmes et ses personnages, un regard critique et amusé : ainsi, *Le Roman de Renart* (XII^e-XIII^e siècles), qui parodie les chansons de geste et l'univers courtois du roman, propose à son public aristocratique une observation satirique de son propre univers.

L'évolution du roman : entre fiction et réalité

Un genre complexe

Du Moyen Âge au XVI^e siècle, avec la découverte de l'imprimerie et le développement de la lecture dans les classes privilégiées, le roman, devenu une œuvre à lire et une narration en prose, prend sa forme traditionnelle, telle qu'elle est définie encore aujourd'hui par les dictionnaires : « œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels et fait connaître leur psychologie, leur comportement, leurs aventures » (*Petit Robert*) S'il se démarque, par sa longueur, des autres genres narratifs (contes, fables, nouvelles), il apparaît comme un genre complexe qui mêle réel et imaginaire, à la fois différent du récit historique, parce qu'il raconte des faits inventés, et différent du conte ou de la fable, parce qu'il prétend à une certaine vérité. L'œuvre de Rabelais permet de saisir cette ambiguïté : en mettant en scène des géants, des combats fantaisistes, des voyages fabuleux, elle vise à distraire et à amuser son lecteur. Mais en l'invitant aussi à réfléchir, à travers un récit allégorique, aux valeurs humanistes, aux tensions religieuses et aux autres problèmes de son temps, elle prétend à une fonction didactique.

Ce double aspect du roman va dès lors ouvrir la voie à deux attitudes romanesques qui ne cesseront de se rencontrer et de s'opposer à travers les siècles, les courants littéraires, voire à l'intérieur d'une même œuvre.

En effet, très tôt, le genre se scinde en « deux types de romans, l'un qui prétend prélever sa matière sur le vif pour revenir une " tranche de vie "[...] ; l'autre qui, avouant de prime abord n'être qu'un jeu de formes et de figures, se tient quitte de toute obligation qui ne découle pas immédiatement de son projet. » (Marthe Robert, *Roman des origines et origine du roman.*)

À l'écart du réel : le romanesque et le romancé

Ainsi, au XVII^e siècle, s'opposent courant idéaliste et courant réaliste : d'un côté, les romans-fleuves de plusieurs milliers de pages d'Honoré d'Urfé (*L'Astrée*, 1607-1627) ou de Madeleine de Scudéry (*Clélie*, 1654-1660) présentent des personnages idéalisés, emportés dans d'incroyables aventures aux rebondissements incessants, construites autour d'un seul thème : l'amour, prétexte à des débats raffinés qui font parcourir toutes les étapes de la carte du Tendre. L'esprit y règne en maître sur le corps, et la spontanéité des sentiments lui est soumise. Ce type de romans a donné naissance à l'adjectif « romanesque », au sens de « qui se fait de la vie une conception idéale, peu en rapport avec la réalité, qui se laisse aller aux caprices de l'imagination, de la rêverie. » (*Trésor de la Langue Française.*)

À l'opposé, le roman réaliste présente des personnages appartenant à toutes les classes de la société, y compris les plus pauvres et les plus marginales, comme dans les contes et les farces ; il n'hésite pas à peindre les occupations des hommes les plus triviales et à évoquer le corps et ses fonctions dans les termes les plus crus. Ainsi, *L'Histoire comique de Francion* de Sorel ou *Le Roman comique* de Scarron font une large place aux notations matérielles, mais ne prétendent pas pour autant être une transcription fidèle de la réalité : marqués par l'exagération et le burlesque, leurs récits visent essentiellement à faire rire tout en se démarquant par la parodie d'un roman épique et aristocratique.

L'illusion du vrai

Cependant à la fin du XVII^e siècle et surtout au XVIII^e siècle, le roman entretient avec la réalité des rapports plus nuancés et plus subtils : désormais il prétend au vrai et pour donner l'apparence de l'authentique, il a recours à de multiples procédés.

Les thèmes héroïques ou merveilleux cèdent le pas aux sujets historiques ; les péripéties haletantes sont délaissées au profit de la simplicité et de la clarté de la trame romanesque ; la préciosité artificielle des propos amoureux fait place à la recherche d'une vérité psychologique où il y a place pour l'imperfection et les nuances. *La Princesse de Clèves* (1678) de Madame de La Fayette reflète cette nouvelle rigueur, ce nouvel état d'esprit.

Le récit fictif est présenté comme réel, construit à partir de lettres véritables (roman épistolaire), de mémoires ou de journaux intimes que le romancier se contenterait de transcrire. Le récit est raconté à la première personne, faisant ainsi surgir un narrateur dont on entend la voix et dont on partage le point de vue, la vision subjective et partielle des événements ; le personnage, à la fois acteur et rapporteur de son histoire acquiert davantage d'épaisseur et d'authenticité.

Sous l'influence du roman picaresque espagnol et du *Don Quichotte* de Cervantes, la mode du roman de formation, qui suit l'évolution psychologique et sociale d'un personnage à travers ses aventures, se propose de refléter et d'analyser la société ainsi que de rendre vraisemblable le caractère de son héros.

Le roman se propose de faire naître l'émotion. *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe vont marquer la sensibilité de toute une génération.

Ainsi le roman, considéré au XVII^e siècle comme une distraction frivole, que Boileau ne comptait pas au nombre des genres littéraires, méprisé comme trop vulgaire ou moqué comme trop irréaliste, acquiert au XVIII^e siècle ses lettres de noblesse et devient le grand genre littéraire qu'il est encore aujourd'hui.

Le XIX^e siècle : le siècle du roman

Le romancier et la société

Au XIX^e siècle, les nouveaux modes de diffusion avec les petits livres bon marché de la Bibliothèque Bleue, la parution des romans en feuilletons dans les journaux, les premiers gros tirages ainsi que le développement de l'instruction accentuent l'importance du genre romanesque et le mettent à la portée de tous les publics.

Confronté désormais à la société dans son entier, le romancier la prend comme référence dans les préfaces de nombreux romans où elle apparaît à la fois comme sujet du livre et comme destinataire ; face à la bourgeoisie triomphante qui détient désormais le pouvoir économique et politique, et de laquelle d'ailleurs il est souvent issu, l'écrivain adopte deux attitudes radicalement différentes.

Il la méprise et la fuit : dans la première moitié du siècle, nostalgiques de valeurs anciennes et déçus par un monde matérialiste qu'ils rejettent, les romantiques se réfèrent aux sources mêmes du roman, et trouvent leur inspiration dans le Moyen Âge, la chevalerie, le christianisme. Ainsi à la suite de la poésie, apparaissent des œuvres romanesques qui chantent les flamboyances du passé ou la valeur personnelle de l'individu, des romans historiques ou des récits qui expriment un moi tendu vers l'idéal.

Il la dénonce et s'efforce de la transformer : Sand, Hugo, Stendhal, s'ils appartiennent au courant romantique, ne font pas seulement du roman un refuge mais aussi une arme de combat : par lui, ils dénoncent les mesquineries de la société, en combattent les préjugés, en font éclater les hypocrisies et les scandales ; ils ont conscience d'avoir un rôle déterminant à jouer. Ainsi George Sand, dans la préface *d'Indiana*, s'affirme décidée à « guerroyer contre l'opinion ; car c'est elle qui retarde ou prépare les améliorations sociales. La guerre sera longue et rude ; mais je ne suis ni le premier, ni le seul, ni le dernier champion d'une si belle cause, et je la défendrai tant qu'il me restera un souffle de vie ». Victor Hugo accuse en préambule des *Misérables* : « Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant

artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, [...] tant qu'il y aura sur terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci ne seront pas inutiles. » Pour Stendhal, le roman doit être un reflet sans complaisance de la réalité : « Un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbougs de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera accusé par vous d'être immoral ! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir ! Accusez bien plutôt le grand chemin et le borboug, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borboug se former. » (*Le Rouge et le Noir*).

Le projet réaliste

Désormais le roman du XIX^e siècle va s'attacher, par tous les moyens, à retranscrire la société telle qu'elle est pour mieux en dégager le sens. Les romanciers affichent leur souci de réalisme en appliquant à la littérature des méthodes scientifiques. Balzac compare ses efforts à ceux d'un naturaliste : « Si Buffon a fait un magnifique ouvrage en essayant de représenter dans un livre l'ensemble de la zoologie, n'y avait-il pas une œuvre de ce genre à faire pour la Société ? » Flaubert rapproche son œuvre de la médecine : « Madame Bovary est une œuvre de critique ou plutôt d'anatomie. » L'inspiration et l'émotion ne sont plus les moteurs de la création romanesque ; elles sont remplacées par l'observation, la documentation, la classification.

Tous les éléments de l'histoire sont au service de cet effet de réel ;

L'espace : une importance considérable est donnée à la description des lieux, qui abonde en détails concrets, révélateurs des mœurs, du caractère d'un individu ou de son appartenance sociale.

Le temps : les sujets sont empruntés à l'histoire contemporaine et non plus au passé.

Les personnages donnent l'illusion de personnes réelles : ils reçoivent une identité précise, des caractéristiques physiques et morales qui en font des individus uniques ; par ailleurs, ils incarnent souvent des types sociaux.

Le courant naturaliste

Impulsé par Zola qui en définit les principes, le mouvement naturaliste porte ce souci du réalisme au plus haut degré. Au roman documentaire succède le roman expérimental : appliquant à la littérature les méthodes du physiologiste Claude Bernard, le romancier fait de son récit une expérience dans laquelle il observe une situation, formule une hypothèse pour l'expliquer et la vérifie dans le dénouement. Également influencé par les études de Darwin et de Lucas, il voit dans son personnage une mécanique prévisible, régie par les lois de l'hérédité. Le même déterminisme régit le corps social, où s'appliquent les lois de la sélection naturelle et de la lutte pour la vie. Ainsi, dans les *Rougon-Macquart*, Zola étudie à travers l'histoire d'une famille, l'évolution d'une « névrose originelle » qui, alliée au milieu social, influe sur le destin des personnages comme une véritable malédiction.

La recreation du monde

Pour autant, les œuvres des grands romanciers réalistes ne sauraient être considérées comme de simples copies du réel. Balzac, Flaubert, par exemple, se sont défendus avec force de cette conception réductrice de l'œuvre d'art et ont souligné l'importance du travail d'interprétation, de reconstitution et de création esthétique dans leurs livres : Balzac en proclame l'absolue nécessité : « pour mériter les éloges que doit ambitionner tout artiste, ne devais-je pas [...] surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements ? » Flaubert en fait son but ultime : « Je regarde comme très secondaire le détail technique, le renseignement local, enfin le côté historique et exact des choses. Je recherche par-dessus tout la beauté [...] C'est bien écrire qui est mon but. » Les écrivains naturalistes eux aussi refusent vite le carcan de théories qui aboutissent à une impasse : le choix de la matière romanesque - qui a eu le mérite de faire paraître dans la littérature, non sans scandaliser le public, des thèmes jusque-là tabous (la folie, la déchéance physique et morale...) -, ne peut toujours se cantonner à des cas pathologiques qui manquent d'épaisseur psychologique et conduisent à une simplification abusive des mobiles et des comportements humains. Zola lui-même ne s'en tient pas à l'écriture froide et objective qu'il

prône : emportée par un souffle épique ou lyrique, sa prose vise à l'émotion et son imagination ne recule pas devant les visions fantastiques. Il revendique les multiples facettes d'une œuvre inclassable : « Il y a des études sociales, le petit et le grand commerce, la prostitution, le crime, la terre, l'argent, la bourgeoisie, le peuple, celui qui pourrit dans le cloaque des faubourgs, celui qui se révolte dans les grands centres industriels [...] Il y a de la fantaisie, l'envolée de l'imagination hors du réel, des jardins immenses fleuris en toutes saisons, des cathédrales aux fines aiguilles précieusement ouvragées, des contes merveilleux tombés du paradis, des tendresses idéales remontées au ciel dans un baiser. » (*Le docteur Pascal.*)

Ainsi, quel que soit le courant auquel on l'associe, le romancier substitue à la réalité une vision personnelle du monde que son art fait apparaître comme vrai, mais qui est en fait le résultat d'une subtile construction stylistique.

Au XIX^e siècle, le roman apparaît donc comme un genre qui n'accepte aucune limite et revendique toutes les contradictions. Maupassant en résume l'infinie complexité : « Existe-t-il des règles pour faire un roman, en dehors desquelles une histoire écrite devrait porter un autre nom ? Si *Don Quichotte* est un roman, *Le Rouge et le Noir* en est-il un autre ? Si *Monte-Cristo* est un roman, *L'Assommoir* en est-il un ? Peut-on établir une comparaison entre les *Affinités électives* de Goethe, *Les Trois Mousquetaires* de Dumas, *Madame Bovary* de Flaubert, *M. de Camors* de M. O. Feuillet et *Germinal* de M. Zola ? Laquelle de ces œuvres est un roman ? Quelles sont ces fameuses règles ? D'où viennent-elles ? Qui les a établies ? En vertu de quel principe, de quelle autorité et de quels raisonnements ? » (Préface de *Pierre et Jean.*)

Peu à peu, le genre romanesque éclate en une infinité de sous-genres : roman historique, psychologique, policier, d'aventures, épistolaire, fantastique...

Au XX^e siècle : les mille visages du roman

Le goût pour le roman ne disparaît pas au XX^e siècle ; il devient au contraire le genre le plus prisé et le plus fécond. Il s'enrichit de tout un passé : « l'esprit du roman est esprit de continuité : chaque œuvre est la réponse aux œuvres précédentes, chaque œuvre contient toute expérience antérieure du roman. » (M. Kundera, *L'Art du roman.*) Il ouvre aussi de nouvelles voies.

Avec l'influence du romancier russe Dostoïevski, et la découverte de la **psychanalyse** par Freud, le personnage n'est plus saisi comme une unité mais exploré dans sa complexité. Il conserve désormais une part d'ombre. Par ailleurs, les ténèbres de **l'inconscient** affleurent dans l'entreprise romanesque elle-même, comme en témoignent les œuvres de Proust et, plus tard, des surréalistes.

Si le roman continue à être un regard sur la société ou une expression de soi, il porte les grandes interrogations tragiques de l'homme sur le sens de son existence et sa place dans le monde. Les atrocités des deux guerres mondiales et des régimes totalitaires entraînent le romancier à réagir dans ses œuvres, soit pour affirmer la nécessité d'un **engagement** au nom de la justice et la fraternité, soit pour mettre en lumière **l'absurdité** de toute action humaine.

La forme romanesque elle-même est remise en question : les écrivains du **Nouveau Roman** (N. Sarraute, ou Alain Robbe-Grillet) rejettent l'intrigue linéaire, la caractérisation des personnages traditionnels pour faire de l'écriture un instrument mieux adapté au nouveau regard porté sur l'homme et la société. Privé d'identité, le personnage se réduit à un regard ou une parole, le monde qui l'entoure à une vision subjective et fragmentaire, la voix narrative n'est plus celle d'un narrateur omniscient, mais se dissout dans les personnages pour mieux expérimenter les pouvoirs et les échecs de la communication.