

# 1. L'impérialisme romanesque

« **romans.** – Pervertissent les masses. Sont moins immoraux en feuilletons qu'en volumes. Seuls les romans historiques peuvent être tolérés parce qu'ils enseignent l'histoire. Il y a des romans écrits avec la pointe d'un scalpel, d'autres qui reposent sur la pointe d'une aiguille. »

*Dictionnaires des idées reçues, Flaubert.*

L'idée reçue selon laquelle les romans sont susceptibles de nourrir les illusions de ceux qui les lisent et de pervertir à la fois leur perception de la réalité et leur jugement, voire leur moralité, souligne la puissance que l'on prête à ce genre ; elle va aussi à l'encontre de l'affirmation de Butor qui, lui, comme on l'a vu précédemment, les considérait comme un instrument indispensable à notre connaissance du monde.

La puissance du roman vient de ce qu'il bénéficie d'un public plus étendu et plus divers que les autres genres littéraires ; il est d'autre part convaincant et **séduisant par son effet de réel\***, il paraît plus abordable que d'autres genres, sa forme est plus malléable et susceptible d'absorber et de faire siennes toutes les techniques des autres genres. Il emprunte à l'épopée sa narration, au théâtre ses dialogues, à la poésie son pouvoir de métamorphose, à la peinture l'organisation de ses descriptions. Marguerite Yourcenar disait de lui qu'il **dévore toutes les formes**, et Marthe Robert, dans *Roman des origines ou origines du roman*, analyse ainsi sa situation :

*La fortune extraordinaire qu'il a connue en si peu de temps, c'est vraiment en parvenu que le roman l'a gagnée, car, à y regarder de près, **il la doit surtout à ses conquêtes sur les territoires de ses voisins, qu'il a patiemment absorbés jusqu'à réduire presque tout le domaine littéraire à l'état de colonie.** Passé de genre mineur et décrié à une puissance probablement sans précédent, il est maintenant à peu près seul à régner, dans la vie littéraire, une vie qui s'est laissé façonner par son esthétique, et qui, de plus en plus, dépend économiquement de son succès.*

Il convient donc de retracer rapidement l'histoire de ce genre prédateur et en pleine expansion, d'en mesurer la diversité et la force de séduction.

## 1.1 Le roman

### 1.1.1 Les origines du roman

L'histoire du roman, que certains font commencer avec le *Don Quichotte* de Cervantès, d'autres avec *La Princesse de Clèves* de Madame de la Fayette, est sans doute inauguré avec le *Satiricon*, roman latin du premier siècle après Jésus-Christ, qu'on attribue au Pétrone qui vivait à la cour de Néron, sans que cela soit confirmé. Cette œuvre singulière ne fut pas, bien sûr, appelé *roman* à l'époque, puisque ce terme n'apparaîtra qu'au douzième siècle en France, mais elle satisfait entièrement aux exigences de la définition moderne de ce genre, et elle est sans précédent dans la littérature latine comme dans la littérature grecque. Le *Satiricon*, en effet, est bien une **œuvre d'imagination**, puisqu'il ne met en scène aucun personnage historique, il comprend **un récit**, ce qui le distingue du théâtre, il est **assez long** pour se distinguer du conte, il est **écrit principalement en prose**, ce qui le distingue de

l'épopée. Le mot *roman* n'existait pas encore, mais le *Satiricon*, comme l'*Âne d'or* d'Apulée, au siècle suivant, sont bien des *romans latins* et c'est aux romains que nous devons l'invention de ce genre qu'on pourrait qualifier de pragmatique\*. On a même proposé de voir dans le titre de cette œuvre une référence à sa forme particulière, qui s'apparenterait à la *satura* qu'avaient pratiquée Horace et Juvenal ; la *satura* est un **genre satirique** versifié, qui puise dans l'actualité quotidienne la source de ses récits et la cible de ses critiques ; la *satura*, spécifiquement romaine, aux dires mêmes de Quintilien, attaque les vices et les ridicules de ses contemporains : c'est ainsi que la définit le dictionnaire de Robert. La *satura* pratiquée aux premiers siècles avant et après Jésus-Christ avait elle-même pour origine la *satura* théâtrale et comique des siècles antérieurs, sorte de pot-pourri semblable aux *Guignols de l'info*, dialogue improvisé le plus souvent, où l'on tournait en dérision l'actualité politique, sociale et culturelle. En tout cas, dès le IV<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ, Macrobe distinguait bien la particularité des œuvres de Pétrone et d'Apulée et les définissait comme des *récits d'aventures fictives qui arrivent à des amoureux* ; on peut y voir la toute première définition du roman.

Il semble donc que le roman mérite doublement son appellation, puisqu'il prend sa source dans un tour d'esprit spécifiquement *romain*, et qu'il tire son nom du *roman*, qui désignait la langue vernaculaire\* parlée en France au XII<sup>e</sup> siècle, langue elle-même dérivée du latin, dans laquelle les premiers romanciers français traduisirent des récits antiques. Par ailleurs son origine semble faire de lui **un genre à la fois satirique et subversif**.

De fait, le *Satiricon* met en scène deux personnages, Encolpe et Giton, marginaux égarés et parasites, qui vont d'hébergement en hébergement dans les villes de l'Italie du sud ; ils côtoient ainsi des catégories sociales, comme celle des affranchis que présente l'épisode du festin de Trimalcion, qui n'étaient que peu présentes dans la littérature latine, si l'on excepte la comédie et la satire. Le

principe, on le voit, est déjà celui du roman picaresque\* que l'on retrouve aussi bien dans le *Don Quichotte* de Cervantès que dans *Jacques le fataliste* de Diderot. D'ailleurs on peut aussi constater que, quand le personnage romanesque cesse d'errer géographiquement, c'est en général pour errer sentimentalement, socialement ou philosophiquement. Ainsi, à l'errance qui semble le caractériser, **le roman ajoute l'entrée du peuple en littérature**, car l'épopée et l'histoire ne connaissaient que les héros et les princes.

De plus, au lieu que le héros épique s'identifiait aux valeurs de la société dans laquelle il vit, **le héros romanesque, lui, ne s'y reconnaît pas** : il les conteste ou au moins les regarde avec scepticisme. En effet, le héros épique, selon Lukacs, dans la *Théorie du roman*, appartient au monde des *civilisations closes*, celles dans lesquelles les individus se conforment sans hésitation aux valeurs collectives, tandis que **le roman crée un personnage problématique**, pour qui la finalité de la vie et les valeurs fondamentales ne sont plus immanentes\*. Le roman apparaît alors comme *le poème du libre-arbitre*, selon la formule d'Alain, ou encore **l'épopée des temps modernes**, celle d'un individu qui doit se frayer un chemin dans un monde sans hiérarchie et sans dieux, un monde ouvert : **le personnage romanesque est un individu en quête de sens et de valeur**. C'est pourquoi Lukacs fait du *Don Quichotte* l'origine du roman, puisque ce roman se construit en quelque sorte sur les dépouilles du monde féodal et de la chanson de geste, c'est-à-dire de l'épopée chevaleresque ; mais l'explication qu'il donne vaut aussi bien pour le *Satiricon*, qui met un terme à l'épopée latine en la parodiant : Eumolpe, un vieux poète croisé par Encolpe et Giton, défend de façon anachronique et ridicule la poésie épique et lit quelques quatre cents vers d'une épopée qu'il a lui-même écrite et qui ennuie prodigieusement ses auditeurs. Sous Néron, le temps n'est plus aux valeurs ancestrales et à l'héroïsme national ; l'enrichissement et l'extension de l'empire,

son cosmopolitisme, le déclin de la religion romaine qui était essentiellement civique et l'influence accrue des religions orientales mystiques et intériorisées ont ouvert la voie à **la recherche individuelle du sens et du salut**. À la certitude d'un destin collectif qui régissait le monde antique du héros épique, se substituent désormais le doute et l'inquiétude qu'inspire la réalisation d'une destinée individuelle. **Le roman consacre la naissance de l'individualisme, mais aussi celle du doute et de l'errance.**

Rien donc dans le roman n'est jamais définitif ni imposé, la polysémie\* y règne : le roman est, ainsi que le dit Lucien Goldmann, *une structure dialectique caractérisée par le fait que rien n'y est univoque*. **Le héros romanesque est toujours à la dérive et s'oppose ainsi au héros épique qui va où il le doit**, puisque même l'errance d'Ulysse est sans surprise et il sait où il veut aller. Tout roman semble ainsi une recherche, en même temps qu'un *roman satirique*, c'est-à-dire un roman qui tourne en dérision toutes les assurances dont témoignent les collectivités et les autres genres littéraires, dont il se nourrit cependant tout en les renouvelant de fond en comble. Le roman nie l'épopée, mais aussi la tragédie puisqu'il propulse son héros dans un monde sans guide et sans Dieu : **le héros romanesque en dérive est dérisoire**, à la différence du héros tragique, persécuté par les dieux, ce qui est encore un sorte de distinction et de noblesse. C'est un homme ordinaire, solitaire et livré à lui-même, qui doit trouver par lui-même le sens de sa vie.

En cela, le *Satiricon* est dans la littérature latine, qui est exclusivement aristocratique comme toute littérature antique, **un phénomène subversif** puisqu'il détourne la narration de sa fonction civique et survient dans une période de rupture. La littérature de la Rome républicaine, par son civisme, était en quelque sorte épique ; celle d'Auguste fut officielle et idéologique, et on lui doit l'épopée latine par excellence, c'est-à-dire *l'Énéide* ; sous Néron et dans les temps troublés qui suivirent, il semble que

l'esprit critique et l'individualisme aient donné naissance au roman. **Ce genre coïncide bien avec le doute, l'inquiétude, la rupture** ; il semble populaire, du moins par son sujet, mais si c'est vraiment Pétrone, l'arbitre des élégances de la cour de Néron, qui a écrit le *Satiricon*, c'est le roman d'un aristocrate destiné à des lecteurs patriciens eux aussi. C'est la même ambiguïté qui préside dans les romans eux aussi comiques de Rabelais, le *Gargantua* ou le *Pantagruel*. Le roman n'est donc populaire qu'en apparence ; **plus que populaire, le roman est surtout subversif.**

Le personnage romanesque se distingue donc du personnage épique par son milieu social, son indépendance, son individualisme, son inquiétude et sa recherche ; il est à la fois problématique et subversif. Lukacs disait du *Don Quichotte*, que ce *premier grand roman de la littérature universelle se dresse au seuil de la période où le Dieu chrétien commence de délaisser le monde, où l'homme devient solitaire, où le monde est désormais livré à l'immanence\* de son propre non-sens* ; le *Satiricon*, lui aussi apparaît au moment où les dieux païens délaissent le monde et alors que le Dieu chrétien s'annonce à peine ; cela en fait le premier grand roman.

Ainsi, le roman semble à la fois satirique, parodique, individualiste et subversif. Qu'on le fasse commencer avec le *Satiricon*, le *Don Quichotte* ou *La Princesse de Clèves*, on constate qu'il **se constitue à la croisée des genres existants, qu'il remet en cause les valeurs établies** par ces genres, et pose **l'individu comme seul enquêteur de sa destinée**. Le *Don Quichotte* se constitue à la croisée de l'épopée, du roman courtois et de la poésie lyrique, remet en cause les valeurs courtoises de la féodalité déclinante, parodie la chanson de geste tout en montrant avec un certain réalisme la médiocrité du monde rural que parcourt le héros ; il revendique le droit pour chacun d'inventer librement sa propre destinée. *La Princesse de Clèves*, elle, se constitue à la croisée du roman historique, de la réflexion moraliste et de la casuistique\* amoureuse, elle remet en cause une conception de l'amour et de

l'estime qui paraît périmée et présente un personnage qui construit sa destinée loin des sentiers battus. **On pourrait dire que le personnage romanesque, en acceptant l'errance, gagne sa liberté.**

### 1.1.2 Plasticité du roman

Les huit cents ans d'histoire du roman français lui ont permis de prendre des formes très diverses. Le fait qu'il se forme à partir des genres auxquels il s'oppose semblait lui promettre cette malléabilité ; l'élargissement progressif du public qu'il a touché a contribué à sa diversification ; enfin, son souci de traiter de questions actuelles le contraignait à s'adapter à des formes différentes.

**Le roman médiéval est d'abord héroïque.** Au héros épique, il oppose un chevalier individualisé qui doit concilier les exigences d'un code de chevalerie avec celles de la galanterie et de la religion. Les héros de Chrétien de Troyes l'illustrent bien : Gauvain devient le champion de la courtoisie mondaine, Yvain celui de la courtoisie matrimoniale, Perceval celui de la chevalerie céleste, tandis que Lancelot ou Tristan sont les champions de la passion adultère. Le **roman courtois\***, né à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, dans une période de prospérité et de paix relative, à un moment où la centralisation du pouvoir s'amorce aux dépens du système féodal doit promouvoir une nouvelle espèce de sujet, plus policé et moins brutal : l'amour, absent ou, du moins, toujours sacrifié aux exigences de la prouesse dans l'épopée\*, prend de plus en plus d'importance dans le roman courtois\*. Cette importance devient même exclusive dans le *Roman de la rose*, **roman allégorique\*** qui **préfigure le roman précieux** du XVII<sup>e</sup> siècle.

Parallèlement, **le *Roman de Renart* et ses innombrables branches parodient l'épopée et le roman courtois** : la transposition animale permet une **satire burlesque\*** de l'univers chevaleresque, qui dénonce la corruption de la justice, les malversations

des grands seigneurs et les ruses du peuple. **Le roman médiéval semble donc avoir deux publics**, un public aristocratique auquel s'adresse le roman courtois, et un public populaire qui se délecte des farces de Renart, sans que l'on puisse d'ailleurs bien distinguer l'un de l'autre.

**Ces deux voies ouvertes au Moyen Âge se poursuivent en se remaniant de siècle en siècle, au gré des événements politiques, culturels et sociaux.** Le roman courtois dérive au XVII<sup>e</sup> siècle vers le roman historique, qui se veut plus réaliste tout en conservant son rôle instructif et éducatif ; le roman précieux trouve son apogée au début du XVII<sup>e</sup> siècle avec les romans fleuves d'Honoré d'Urfé et de Mlle de Scudéry ; la veine satirique se déploie dans le roman picaresque\*, qui naît en Espagne avec *Lazarillo de Tormes* en 1554 et se poursuit dans le *Don Quichotte* de Cervantès (1605), dans le *Roman comique* de Scarron ou encore dans *Jacques le fataliste* de Diderot.

**Cette continuité n'exclut pas cependant quelques véritables métamorphoses.**

Ainsi, le *Don Quichotte* semble introduire dans le roman une nouvelle dimension, la **réflexion spéculaire\***, ou réflexion sur le pouvoir de l'écriture romanesque. Le roman ne se contente plus d'observer le monde extérieur, il réfléchit sur lui-même avec une grande modernité. Cette même modernité se retrouve au XVIII<sup>e</sup> siècle dans *Jacques le fataliste* de Diderot, comme au XX<sup>e</sup> dans *Les faux-monnayeurs* de Gide.

On peut également mentionner *La Princesse de Clèves* qui réalise une mutation importante dans le roman par l'usage abondant du **monologue intérieur : le spectacle romanesque se déplace ainsi de l'extérieur vers l'intérieur**, du concret vers l'abstrait, ouvrant la voie à des expériences ultérieures comme celle de *La Recherche du temps perdu* de Proust qui est le roman d'une conscience, comme celle de *l'Ulysse* de James Joyce, ou comme le principe de la sous-