

I. La naissance du roman : les récits du Moyen Âge (p. 234)

→ La littérature médiévale est avant tout orale : les jongleurs (ou ménestrels : musiciens-poètes) récitent devant des publics variés des œuvres composées par les poètes, alors appelés *trouvères*. Ces derniers lisent leurs propres œuvres, plus longues et difficiles, devant une cour lettrée.

→ Au Moyen Âge, le roman n'est pas encore un genre littéraire à part entière : aux XII^e et XIII^e siècles, l'**épopée** (poème narratif célébrant les exploits de héros légendaires ou historiques ; on parle aussi de **roman de chevalerie**) domine la littérature narrative.

→ Le récit de fiction est par conséquent écrit en vers, tandis que la prose est réservée aux récits historiques.

→ Nous parlons tout de même de « roman » pour l'épopée parce que son auteur transpose un texte écrit dans une langue ancienne (latin ou grec) en français de l'époque, appelé *langue romane*. Ce texte épique est destiné à être lu ou récité. Le terme « roman » désignera ensuite tout récit de fiction.

→ Les plus grandes épopées célèbrent de courageux chevaliers fidèles à leur suzerain, à leur dieu, à la Dame qui inspire leurs actes de bravoure. Toute entorse aux règles de la loyauté risque de conduire les chevaliers (Lancelot, Yvain, Perceval, héros de Chrétien de Troyes, poète de la fin du XII^e s.) au châtiment.

→ Le poème en octosyllabes *Tristan et Iseut*, composé par le Normand Bérout (XII^e s.), représente ce qu'il y a de plus proche de la définition traditionnelle du roman : un homme courageux et une demoiselle tombent amoureux et vivent dans l'impossibilité de cet amour auquel s'oppose les conventions sociales. La version tardive de *Tristan et Iseut* amorce l'évolution vers le **roman courtois** : le chevalier se soumet aux volontés de sa dame et doit lui prouver son amour au travers d'épreuves.

→ Les **romans allégoriques** interrogent les rapports amoureux et la place de la femme dans la société. *La Cité des Dames* de Christine de Pizan (1405) raconte comment trois Dames ont invité l'autrice à construire une cité allégorique à partir des vertus féminines représentées par des femmes célèbres.

→ Le **Roman de Renart** (fin XII^e siècle) relève quant à lui du récit de fiction à visée satirique (la bourgeoisie dénonce les abus des puissants). Cette série de courts récits animaliers, destinés à être récités, fut écrite en vers par plusieurs auteurs anonymes.

→ D'autres récits brefs sont produits du XII^e au XIV^e s., les **fabliaux** (du latin *fabula*, « fiction » ou « récit ») : souvent écrites dans un style poétique simple, ces brèves histoires ne poursuivent pas toujours un but satirique et offrent aux bourgeois un divertissement comique et sans prétention littéraire.



II. Les genres narratifs à la Renaissance (p. 234-235)

→ Le **roman d'aventures** connaît un grand succès : c'est le cas de la traduction en prose du *Roland furieux* (1544) de l'Italien Ariosto, à l'origine un poème épique.

→ L'œuvre romanesque de **François Rabelais** se distingue : *Pantagruel* (1532) et *Gargantua* (1534) sont des romans qui parodient les genres anciens, notamment l'épopée. Les héros de Rabelais, le géant Pantagruel et son père Gargantua, cherchent le bonheur des hommes et discutent des lois et de la meilleure organisation économique possible. Dans le roman *Quart Livre*, Rabelais imagine des aventures lui permettant de s'opposer au fanatisme religieux.

→ Au XVI^e siècle, le genre du **conte comique** se développe : Noël du Fail, auteur proche des idées de la Réforme, publie en 1548 ses *Baliverneries ou contes nouveaux d'Eutrapel*, dans lesquels il évoque les mœurs tolérantes, simples et pures d'autrefois.

→ La **nouvelle** est introduite en France par Marguerite de Navarre : les personnages de l'*Heptameron* (1549) se succèdent en élaborant de courts récits présentés comme véridiques où la passion amoureuse tient le rôle central. Entre chaque récit, les conteurs débattent, sans conclusion, et interprètent les situations décrites.

→ D'une manière générale, les nouvelles et romans du XVI^e siècle sont autant d'instruments destinés à provoquer, de façon ludique, la réflexion des lecteurs.

III. Le roman baroque : modification de la définition du héros (p. 235)

→ Au début du XVII^e s., les veines comique et héroïque rencontrent le même succès, quoique ce siècle fût indiscutablement celui du théâtre.

→ Le **roman pastoral** multiplie les péripéties et développe le goût pour la feinte et le travestissement, dans un cadre champêtre idéalisé. Les romans pastoraux comme *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (publié de 1607 à 1627, le plus grand succès de librairie de la première moitié du siècle) mettent en scène des couples de bergers vivant en harmonie avec la nature. Ces récits s'inspirent à la fois des poètes bucoliques de l'Antiquité et des romans courtois du Moyen Âge.

→ Le **roman héroïque** : ancré dans l'Histoire ou la légende, il évoque -souvent de façon détournée- la société contemporaine, parfois dans l'intention de faire la satire de l'ordre politique. Ce récit prisé dans les années 1630 accumule les exploits guerriers et amoureux, les voyages aux quatre coins du monde, les rebondissements en tous genres. Deux auteurs se distinguèrent à l'époque : La Calprenède (*Cassandre*, 1642) et Madeleine de Scudéry (*Clélie*, 1654). En mêlant narration, conversation et réflexion sur l'amour et le mariage, ces romans révèlent avant tout la vision du monde d'une société mondaine. On parla plus tard de préciosité, pour désigner une manière spirituelle de vivre, de penser, de parler, en somme une manière raffinée opposée au style de vie bourgeois.

→ À l'opposé, le **roman comique**, d'inspiration bourgeoise, s'impose en tant que récit plus réaliste : Charles Sorel publie son *Histoire comique de Francion* en 1623. Ce récit relève quelquefois de la tonalité burlesque (on emploie des termes triviaux pour évoquer des réalités élevées), mais s'inspire surtout du roman picaresque espagnol (*picaro* : « misérable ») pour mettre en scène un héros marginal qui vit des aventures extravagantes où il éprouve l'inconstance de la destinée humaine.

IV. Le roman à l'époque classique (p. 235)

→ S'adaptant avec peine aux principes de l'ordre, de la clarté et de la bienséance classiques, le genre romanesque évolue à partir de 1660.

→ **Madame de Lafayette** présente des œuvres plus denses, au schéma narratif plus simple, sans pour autant négliger la préciosité ni l'analyse psychologique : ainsi en est-il de *La Princesse de Clèves* (1678). Proche en cela du roman héroïque, le roman classique met en scène des personnages historiques qui évoluent dans un cadre réel.

→ Le souci de vérité historique est partagé par de nombreux auteurs, et d'autres sous-genres romanesques apparaissent : les **mémoires fictifs** (Gatien de Courtilz de Sandras : *Mémoires de M. d'Artagnan*, 1700) ou l'**Histoire romancée** (Saint-Réal, *Dom Carlos*, 1672).

→ Les **romans épistolaires** font leur apparition : symboles, comme le langage précieux, du milieu mondain, les échanges de lettres structurent certains romans à succès, tels que *Le Portefeuille* de Madame de Villedieu (1674) ou les *Lettres portugaises* de Guilleragues (1669). Le ressort romanesque du genre est contenu dans la dimension conversationnelle et l'audace de personnages qui livrent aux lecteurs une part de leur intimité.

→ Le roman est concurrencé par le **conte merveilleux**, qui se développe pour la première fois à l'écrit, sous la plume du célèbre Charles Perrault (*Contes de ma mère l'Oye*, 1697), et par le **roman d'aventures merveilleux** (Fénelon : *Les Aventures de Télémaque*, 1699).

V. Le roman en liberté au XVIII^e s. (p. 244)

→ Le roman peine à gagner sa légitimité littéraire, si bien que les récits en prose sont rarement publiés sous cette appellation. Cependant sa diffusion s'améliore grâce à l'évolution de la presse et des moyens d'édition.

→ Les **romans-mémoires** (Lesage : *Gil Blas de Santillane*, 1715) s'imposent entre 1728 et 1750 : leur narration est menée à la première personne et restitue une somme qui dessine le panorama de la société en suivant le développement d'une existence entière. Il est critiqué pour sa tendance à s'ancrer dans un cadre social réel, à peindre des situations ordinaires vécues par des individus quelconques par souci de vraisemblance, mais aussi par sa représentation souvent idéalisée de l'amour. *L'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, de Prévost (1731), fut jugé scandaleux et proscrit dès 1737, ce qui fit baisser la fréquence des parutions françaises de romans-mémoires jusqu'en 1750 ; certains romanciers purent néanmoins être publiés en Hollande.

→ Les **Mémoires de Saint-Simon** (1829, écrits dans les années 1740) sont à la fois le récit à la première personne d'une vie passée dans la cour du monarque absolu Louis XIV, mais aussi une peinture sans complaisance des appétits et de l'ambition courtesane. On salua notamment son polymorphisme narratif (anecdote, conte, chronique judiciaire, récit militaire, etc.).

→ Les **romans épistolaires** continuent de séduire le lectorat (Rousseau : *La nouvelle Héloïse*, 1761 ; Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, 1782).

→ Dans ce siècle d'éclosion des Lumières, les philosophes défendent leurs idées en adoptant parfois la forme du récit en prose : c'est le cas de Diderot (*Jacques le fataliste*, 1778) et de Voltaire (*Candide*, 1759). Ces **récits réflexifs** dénoncent les imperfections du monde et remettent en cause les mécanismes mêmes du récit. Quant aux **contes philosophiques** de Voltaire, ils reflètent, sous couvert de l'ironie et d'une fiction digne des romans d'aventures, les préoccupations profondes des penseurs des Lumières (superstitions, fanatisme, intolérance, injustices sociales, esclavage).

→ Un sous-genre romanesque fait son apparition : l'**autobiographie**, dont Rousseau fixe les limites génériques en établissant entre le lecteur et lui-même un pacte de sincérité. *Les Confessions* (1782) se proposent de proclamer la singularité de leur auteur, tout en retraçant l'histoire de sa personnalité.

VI. L'âge d'or du roman (p. 244-245)

→ Les genres narratifs poursuivent leur production grâce au développement de l'instruction, aux progrès de l'imprimerie, à l'apparition d'une presse à fort tirage et à la baisse du prix du livre.

→ À la suite de la révolution Française, l'individu peut s'exprimer et exister de manière autonome. Les genres narratifs sont en mesure de traduire les rapports du sujet au monde ; se développèrent ainsi les **romans autobiographiques** (Chateaubriand : *René*, 1802).

→ Le roman exalte le « moi » et ses passions intimes : le **roman sentimental** d'Alfred de Musset (*La Confession d'un enfant du siècle*, 1836) ou de George Sand (*Indiana*, 1832) affirme la sensibilité de l'individu et une distance prise à l'égard de la marche de l'Histoire. Ce genre est parfois encore associé à la forme épistolaire (Balzac : *Mémoires de deux jeunes mariées*, 1841).

→ L'époque permet toutefois à la science historique de progresser (Michelet) ; un engouement pour l'Histoire réinvestit peu à peu l'espace romanesque, et des **romans historiques** rencontrent le succès en évoquant certaines périodes, par exemple la chouannerie (Balzac : *Les Chouans*, 1829 ; Hugo, *Quatrevingt-treize*, 1874).

→ La forme romanesque se diversifie ; par exemple le **roman-feuilleton** est publié dans la presse avant la parution en volume et touche un public plus large : Alexandre Dumas initia ce mode de publication avec *La Comtesse de Salisbury* (1836).

→ Le siècle fut marqué par le retour en grâce du **roman d'aventures** : *Les trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas (1844), *Rocamboles* de Ponson du Terrail (1858) et la série des *Voyages extraordinaires* de Jules Verne en sont des exemples.

→ Les **sommes romanesques** se généralisent : Balzac et sa Comédie humaine, le cycle des Rougon-Macquart de Zola, les volumineux romans de Hugo (*Les Misérables*). Balzac, puis Zola, inventent des personnages « reparaissants », que l'on retrouve d'un roman à l'autre. Le roman sert aux auteurs d'inventaire des vices et vertus d'une société donnée, plus largement de représentation d'un monde que l'auteur cherche à expliquer.

→ Les **romans d'apprentissage** mettent en scène des héros plus individualistes et ambitieux aux prises avec un monde hostile : Frédéric Moreau est le héros contrasté de *L'Éducation sentimentale* (Flaubert, 1869).

→ Au succès du roman répond la vogue des **nouvelles réalistes et fantastiques**, formes courtes qui proposent des échappatoires dans l'anecdote réaliste ou le rêve (Maupassant, Gautier, Villiers de l'Isle-Adam).

→ Au XIX^e s. déjà de nombreux romans **résistent à la classification** : *Les Travailleurs de la mer* (Hugo, 1866) est à la fois une ode au milieu marin, un récit inspiré par les innovations techniques et un roman héroïque.



VII. Le récit et le roman : la rupture du XX^e siècle (p. 254)

→ Au début du XX^e siècle et jusque dans les années 1980, nombre d'écrivains **remettent en question la forme et les enjeux du roman réaliste**. L'influence de la psychanalyse (qui modifie notre conception du personnage et du narrateur), la massification du lectorat (les gares abritent un millier de librairies Hachette en 1900) et les nombreuses traductions des romans étrangers (James Joyce, *Ulysse*, publié en 1922 et traduit à partir de 1924) incitent au renouvellement du genre.

→ D'une manière générale, le roman s'éloigne de la peinture réaliste du monde et de la société, si bien que le recours au point de vue interne est plus fréquent. La publication de sept volumes (1913-1927) bouleversa le monde littéraire : Marcel Proust **explore sa vie intérieure et la genèse de son œuvre** dans le cycle *À la recherche du temps perdu* : la narration personnelle (mais non autobiographique) ouvre sur plusieurs niveaux de souvenirs et permet l'accès à l'essence des choses par l'intermédiaire de la vocation littéraire.



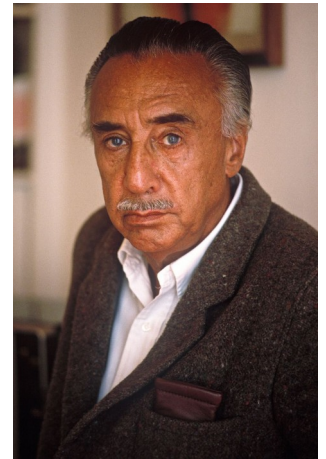
→ Cependant les **récits autobiographiques** conservent leur aura (*La Promesse de l'aube* de Gary, 1960 ; *Les Mots* de Sartre, 1964), ainsi que les **mémoires fictifs** (*Mémoires d'Hadrien* de M. Yourcenar, 1951).

→ D'autres catégories romanesques parcourent brillamment le siècle :

*1920-1945 : le **roman-fleuve**, qui se compose d'une série de volumes autour d'un même sujet et des mêmes personnages. Roger Martin du Gard (*Les Thibault*, 1922-1940) développe dans son cycle sa vision de l'époque : la situation fictive se révèle toujours fidèle à la situation réelle contemporaine.

*1930-1950 : **romans moraux**. Mauriac peint avec réalisme les vices de la bourgeoisie provinciale (*Le Noeud de vipères*, 1932) ; Giono fouille le tréfonds de l'âme criminelle dans une contre-narration innovante (*Les Âmes fortes*, 1950).

*1945-1970 : **romans non-conformistes**, liés par l'idée de désenchantement. Inclassables, car ne mettent en valeur ni l'idée d'intrigue, ni le jeu formel, ni un projet réaliste, ni l'érudition, ni l'engagement ou la morale. Pensons aux romans



de Boris Vian, de Julien Gracq (*Un Balcon en forêt*, 1958), d'Aragon (*Aurélien*, 1944). *Voyage au bout de la nuit*, de Céline (1932), présente de manière cynique des atrocités de la vie.

*1950-1970 : continuateur de l'expérimental André Gide qui s'attaque au projet réaliste dans *Les Faux-monnayeurs* (1926), le groupe **Nouveau Roman** rejette les conventions du roman traditionnel et la littérature engagée, mais recherche l'innovation formelle. Le héros n'est plus nécessairement un être cohérent et représentatif, le narrateur ne semble plus dominer son récit. Le roman est avant tout posé comme une recherche (*Les Gommages*, d'Alain Robbe-Grillet, en 1953).

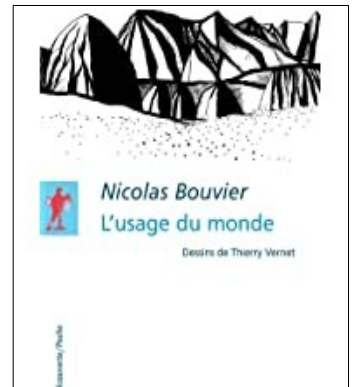
*1960-..... : la **Littérature potentielle** (OuLiPo) met notamment l'accent sur les procédés de fabrication des romans. Ainsi G. Pérec affirme le lipogramme (interdiction d'utiliser une lettre de l'alphabet) dans *La Disparition* (1969) et crée deux mille personnages, tous liés à la vie des habitants d'un immeuble parisien (*La Vie mode d'emploi*, 1978).

*1935-1960 : « **Littérature degré zéro** », **romans existentialistes**. Simplification de la fiction, écriture neutre, blanche caractérisée par la référence à la situation d'énonciation du discours du narrateur (sphère temporelle du présent, déictiques) : les conditions de production du récit apparaissent problématiques.

La narration est réduite à la seule notation des faits, tandis que les héros se perdent dans un sentiment d'existence aléatoire et dépourvue de but, en l'absence de la foi. Seul l'acte, individuel ou collectif, permet de donner un sens à sa vie et d'échapper à l'aveuglement du destin (André Malraux : *L'Espoir*, 1937) ; *L'Étranger* de Camus, 1942).

*1930-..... : **l'adaptation cinématographique** et la relation de proximité entre récit littéraire et cinéma (les textes sont de plus en plus directement inspirés par le style des scénarios). Les récits de Giono furent adaptés au cinéma par Pagnol (*Regain*, 1930 et 1937). Alain Resnais tourna à partir d'un scénario de Marguerite Duras *Hiroshima mon amour* (1959).

*1900-..... : les genres narratifs proches du goût populaire poursuivent leur développement, souvent en traduction : **récits policiers** (romans de Boileau-Narcejac ; le commissaire Maigret créé par Simenon), **d'espionnage** (Ian Fleming : *Casino Royale*, 1953), **de science-fiction** (Ray Bradbury : *Fahrenheit 451*, 1953), **de voyage** (Nicolas Bouvier : *L'Usage du monde*, 1963), **romances** (Raymond Radiguet : *Le Diable au corps*, 1923 ; Alain-Fournier : *Le grand Meaulnes*, 1913).



VIII. Le récit en prose de nos jours depuis les années 1980 (p. 255)

→ Depuis le début des années 1980, le roman s'éloigne du formalisme et des théories qui jalonnèrent le XX^e siècle.

→ **Le récit et l'intrigue** reprennent leur place au coeur du genre romanesque. La réaction à la modernité s'établit par le retour à une certaine forme de règle et de tradition narratologique. On assiste à la **renarrativisation du récit**, au retour au confort de lecture, à la linéarité (*Le Nom de la rose* d'Umberto Eco, 1980). Michel Tournier réécrit l'oeuvre de Defoe avec *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967).

→ Cette **postmodernité littéraire** invite à la réécriture des mythes et à la remise en cause de la notion de progrès. Ses procédés sont entre autres le collage (culture du clip, de l'internet et du zapping), la variété rythmique, l'hétéroglossie et le mélange des registres (*La Vie devant soi* de Romain Gary-Émile Ajar, 1975).

→ Nous assistons au retour à la partition entre écrivains explorant la diversité du monde et les questions historiques ou sociologiques (Littell : *Les Bienveillantes*, 2006 ; Laurent Gaudé : *Eldorado*, 2006 ; Houellebecq : *Soumission*, 2015) et auteurs de l'introspection (Annie Ernaux : *Les Années*, 2008 ; Emmanuel Carrère : *Yoga*, 2020). Dans les deux cas, il ne s'agit plus tant de « faire vrai » au nom du principe de vraisemblance que de rendre compte d'une confrontation (nécessairement subjective) avec le réel.

→ Les **récits de vie** conduits à la première personne, plus ou moins autobiographiques, rencontrent un succès grandissant. Les auteurs du Nouveau Roman se tournent eux-mêmes vers le récit de vie (Nathalie Sarraute : *Enfance*, 1983). Narrateur, auteur et personnage principal fusionnent en une entité unique dans l'**autobiographie**, pendant que dans le roman autobiographique la vie de l'auteur-narrateur-personnage se voit romancée. L'**autofiction** brouille davantage les pistes : le personnage principal porte le nom de l'auteur, mais la fiction se joint à l'expérience vécue (Amélie Nothomb : *Une Forme de vie*, 2010).

→ Une forme hybride voit le jour : le **roman graphique** émerge dans les années 1980 (Will Eisner : *Un Pacte avec Dieu*, 1978). La bande dessinée emprunte ainsi au roman ses structures narratives.

→ La production de récits, influencée par l'émergence en 2022 des intelligences artificielles productrices de textes « imaginés », est de plus en plus **complémentaire de l'industrie du cinéma et des séries** : se posent les questions de la trivialisat[i]on de l'oeuvre et du redécoupage des sagas (les trois volumes de l'oeuvre de J. R. R. Tolkien, *Le Seigneur des anneaux* ; *Games of Thrones*, série adaptée des récits de George R. R. Martin, publiés en France dès 1998).

