

TP dissertation Le roman

Devoir fait en ligne le 9 avril 2021 8h-10h

Sujet :

En parcourant l'histoire du genre que constitue le roman, le critique Jean ROUSSET retient comme phénomène marquant "la tendance récurrente à constituer le roman contre le romanesque" .

Vous expliquerez et apprécierez la pertinence de cette remarque en appuyant votre propos sur des références littéraires et théoriques précises .

1- Dans quelle mesure la notion de romanesque est-elle liée au roman ?

Le terme de "romanesque" est d'abord un adjectif, directement dérivé du substantif. Il désigne "ce qui est propre au roman"; en ce sens on parlera du "genre romanesque" pour le distinguer d'autres genres littéraires, ou de la "production romanesque" de Hugo pour la distinguer de son activité de poète, de dramaturge, de critique etc... Par extension, l'adjectif désigne "ce qui rappelle le roman, ce qui paraît digne de figurer dans un roman". Ce n'est pas du tout une question de règles, puisque le roman n'a pas de règles, il a toujours été méprisé des doctes, et s'il y a eu d'intenses débats autour de lui, depuis le milieu du XIX^{ème}, c'est autour de ses enjeux moraux et mathésiques, de ses pouvoirs, de ses prétentions, et non de son esthétique. Il s'agit plutôt de la conformité à un imaginaire qui semble propre au roman . Est romanesque ce qu'on s'attend, en fonction de conventions implicites mais réelles, à trouver dans un roman. L'adjectif peut alors s'appliquer, bien au-delà du genre littéraire du roman, à des éléments de l'expérience qu'on peut trouver un peu partout, au théâtre, au cinéma, dans l'histoire, l'épopée, et aussi et surtout ..dans la vie. L'évasion de Carlos Ghosn du Japon dans un étui de contrebasse ou l'histoire du couple de Brigitte et Emmanuel Macron sont, chacun à leur manière, intensément romanesques, comme peut l'être, chez Molière, dans *Le Mariage de Figaro* ou *Daphnis et Chloé*, la reconnaissance miraculeuse par un enfant perdu de sa vraie filiation. En ce sens, le romanesque, adjectif devenu substantif, constitue un registre (comme un chanteur a un registre, l'éventail des choses qu'il peut chanter) qui déborde très largement le cadre du genre romanesque. On se souviendra par exemple que, au moment où le théâtre tragique s'en empare, Bérénice est une héroïne de romans précieux. Nous voyons non seulement les autres oeuvres, mais aussi la vie toute entière à travers le prisme du roman, en référence à un imaginaire que l'expérience même indirecte et lointaine du roman, a construit en nous. En tant que notion, le romanesque nous sert à appréhender bien autre chose que des romans.

2- En quoi le constat fait par Jean Rousset est-il paradoxal ? Peut-on faire un constat du même type sur d'autres genres ou sous-genres littéraires ? Donnez des exemples précis.

Il y a évidemment un paradoxe spectaculaire à opposer le genre au registre qu'il a produit, comme si, sitôt constitué, le romanesque devenait ipso facto étranger et même opposé à ce qui l'a fait naître, comme si, de son côté, l'essence du roman ne pouvait être approchée qu'en l'opposant à la manifestation la plus immédiate qu'il donne de lui-même . A en croire le constat fait par Jean Rousset, ce n'est pas dans le romanesque qu'il faut chercher le roman . A y bien réfléchir, ce paradoxe n'est pas si singulier : la question d'une comédie qui ne soit pas comique, qui ne fasse pas rire, hante toute l'histoire de ce sous-genre dramatique. La "grande" comédie veut s'affranchir des grossièretés que comporte fatalement le registre (et le spectacle) comique, au risque de ne plus faire rire du tout. La "finesse", la "subtilité" du *Misanthrope* ou des comédies de Marivaux, exclut les impuretés, les scories, les facilités, qui sont pourtant si immédiatement efficaces pour déclencher le

rire. Ce sera la grande ambition de Beaumarchais de restaurer avec *Le Barbier de Séville* "l'antique et franche gaîté", c'est-à-dire de remettre en concordance le genre et le registre, que l'évolution "savante" du théâtre, en multipliant les sous-genres issus de la comédie, a dangereusement dissociés au cours de son évolution depuis Molière.

La querelle autour de *Bérénice* repose sur le même phénomène. Racine, persuadé d'être sur la voie du "tragique pur" en se débarrassant des éléments de dramaturgie convenus du registre tragique, se voit reprocher d'avoir fait de sa pièce une longue élégie, autrement dit de la poésie lyrique. Euripide avait essuyé les mêmes critiques à Athènes, alors qu'Aristote, deux générations plus tard, le considère comme l'auteur le plus authentiquement tragique.

On voit donc que ce divorce du genre et du registre est plus répandu qu'on peut le croire, mais c'est sans doute dans les rapports du roman et du romanesque qu'il est le plus spectaculaire et qu'il se pose avec le plus d'insistance.

3- Quelles sont les implications de la formule "tendance récurrente à" ? Quelle idée largement répandue sur l'histoire du roman se trouve-t-elle ainsi récusée par Jean Rousset ?

En parlant de "tendance récurrente", Jean Rousset exclut une évolution progressive et continue qui tendrait à dissocier toujours plus le roman du romanesque. On pourrait croire qu'il y a une origine, une enfance du roman, dans lequel il serait encore totalement dépendant de ce qui, plus tard, constituera le romanesque (qui est une notion forcément rétrospective : il faut qu'il y ait d'abord des romans qui créent progressivement le registre dans la culture). On voit comment cette évolution pourrait facilement être vue comme de l'ordre du progrès : un affranchissement progressif et irréversible de l'invraisemblance, de l'irrationnel, des conventions arbitraires et naïves (et ridicules!) Mais en fait il n'en est rien. La question du romanesque se repose sans cesse au roman, quelles que soient les phases de son histoire, quelles que soient les voies qu'il explore, ce qui est une façon de dire qu'il est consubstantiel au roman, si conflictuelles que soient leurs relations. On se gardera donc, pour expliquer le constat de Jean Rousset de se référer à une schématisation historique largement partagée qui ferait passer le roman de l'enfance à l'âge de raison, de la fiction débridée, délibérément tournée vers le divertissement, à l'esprit de sérieux propre à la connaissance. C'est souvent en ayant recours à ce schéma erroné que l'on explique la montée en puissance du roman, devenu genre hégémonique parce qu' intellectuellement et moralement respectable. On essaiera au contraire de chercher, y compris dans des romans qui semblent ostensiblement tourner le dos à l'imaginaire romanesque, qui se revendiquent même de ce divorce, une présence souterraine, clandestine, d'une identité génétique qu'on ne peut abolir.

4- Quel(s) sujet(s) peut-on donner au verbe "constituer" ? Quelle importance cela a-t-il pour définir la problématique du sujet ?

L'absence de sujet dans la tournure à l'infinitif constitue un écart important par rapport à ce qu'on serait tenté de lire. Jean Rousset n'observe pas une tendance du roman à se constituer contre le romanesque; il ne voit pas dans ce phénomène récurrent de distanciation une dynamique propre au genre lui-même, mais le résultat d'une "action" extérieure. Il est nécessaire de chercher à savoir plus précisément de qui ou de quoi émane cette conception. On peut supposer qu'il s'agit globalement de l'institution littéraire : lecteurs, critiques universitaires, journalistes, publicitaires, éditeurs, mais aussi professeurs, étudiants et élèves.. Et pourquoi pas les romanciers eux-mêmes qui n'ont pas été les derniers à proclamer leur mépris des facilités romanesques ? Ce qui passe pour l'oeuvre fondatrice du roman occidental, à savoir *Don Quichotte*, semble bien tourner le romanesque en dérision. Il est certain aussi que l'institution scolaire a surtout consacré les romans dits sérieux, réalistes ("novels") plutôt que ceux qui cèdent aux transports de l'imaginaire romanesque ("romance"), Zola plutôt qu'Alexandre Dumas. Le clivage peut même passer à travers un auteur, voire à travers une oeuvre: *Le colonel Chabert* présente tout l'intérêt d'un roman en prise sur les

grandes mutations de son temps, le bouleversement opéré par la Révolution et l'Empire, la nouvelle organisation (ou désorganisation pour Balzac) qui en est issue, la mutation des valeurs sociales, la montée en puissance du droit dans toute la vie des sociétés et des individus etc.. La même oeuvre, intitulée *La comtesse à deux maris*, nous amène à lire les réalités grivoises de la vie conjugale. Mais ce n'est pas ce titre qui s'est imposé et ce n'est pas cela qu'on donne à lire aux élèves, pas plus d'ailleurs que le périple invraisemblable de Chabert sorti vivant de la fosse commune. Le romanesque est là, ce n'est pas le roman qui l'ignore. C'est la conception que se fait la société du roman qui le minore et le dévalorise. Devenir un vrai lecteur dans cette optique, c'est aussi être capable de s'émanciper des artifices romanesques des romans et du mode de lecture non distanciée qu'ils impliquent.

Dans une dissertation, il y aura donc intérêt à montrer que le genre lui-même, par sa dynamique, apporte régulièrement un démenti cinglant à cette conception.

5- L'étudiant Trucmuche éprouve peut-être encore quelques difficultés à appréhender correctement un sujet de dissertation littéraire. Jugez-en d'après l'extrait de copie suivant :

Pour Jean Rousset, le roman, pour devenir vraiment lui-même, doit se constituer en opposition au romanesque dont il est issu; son mouvement naturel, c'est de se détacher progressivement au cours des siècles d'un imaginaire artificiel et conventionnel, qui l'apparente à ses débuts au conte ou à l'épopée, pour aller vers une meilleure représentation du monde tel qu'il est.

Rendez compte de façon synthétique des différentes erreurs dans la lecture du sujet qui vous semblent avoir été commises.

Il s'agit d'abord de ne pas transformer en opinion, et même en injonction, de Jean Rousset le constat qu'il fait sur son histoire, ou plutôt sur l'histoire des conceptions du roman. Nulle part Rousset ne dit ce que le roman doit être, ce qui constitue sa vocation.

Rousset ne parle pas non plus d'une matrice originelle, qui serait commune à quantité de genres littéraires narratifs (roman, mais aussi épopée, conte..) dont les genres devraient se détacher en prenant progressivement chacun sa forme propre. L'imaginaire romanesque n'est pas antérieur au roman, bien évidemment, pas plus que l'imaginaire épique n'est antérieur à l'épopée. La porosité des imaginaires est une conséquence de la constitution et de leur diffusion des genres, et non le signe d'une origine commune.

On retrouve le lieu commun erroné d'un roman naturellement orienté par sa propre dynamique vers toujours plus de réalisme (et toujours moins de romanesque), en contradiction avec le sens précis de "tendance récurrente".

Ce lieu commun s'accompagne aussi d'un jugement de valeur dans la mesure s'agit de représenter l'histoire du roman comme un progrès continu qui fait passer de l'artifice à l'authenticité, comme l'accomplissement d'une vocation.

Enfin il n'est pas tenu compte de l'absence de sujet pour le verbe "constituer", abusivement transformé à la voix pronominale : *doit se constituer en opposition au romanesque*, alors que cette conception du roman s'élabore dans ce qu'on peut appeler sa réception sociale.

6- Quel(s) sens peut-on donner à la préposition "contre" dans le sujet ? Appuyez vos propositions sur des références littéraires précises issues prioritairement de la liste des oeuvres à lire pour les colles.

Le sens le plus immédiat est évidemment le sens adversatif, "en opposition à", le seul qui ait été envisagé jusqu'à présent. Cette lecture du sujet est incontestablement corroborée par quantité de faits indiscutables. La veine "auto-parodique" est aussi vieille que le roman lui-même. On a parlé de *Don Quichotte*, qu'on peut prolonger avec *Le roman comique* de Scarron (parodie des romans

héroïques et précieux), *Candide*, *Jacques le Fataliste*, *Madame Bovary*, Queneau, Pérec etc.; mais on peut aussi remonter à *Daphnis et Chloé* où bien des éléments du roman grec traditionnel (à commencer par le voyage et ses périls et la séparation des amants par des agents extérieurs) sont non pas absents, mais explicitement niés. Cette méfiance se lit aussi dans la nouvelle, aux antipodes de l'héroïsme du roman précieux. (*La Princesse de Clèves*), dans le camouflage du roman en mémoires (*Manon Lescaut*) ou vraie correspondance (*Les liaisons dangereuses*). A chaque fois, c'est le romanesque comme ensemble de thèmes, comme types de personnages, comme idéalisme, comme mode de narration, comme mode de lecture aussi, qui se trouve dénoncé comme aliénant. Mais il est aussi tout à fait envisageable de considérer que la préposition signifie "en s'appuyant sur", au sens où un objet est posé "contre" un autre, ou encore qu'un contremaître est quelqu'un sur lequel s'appuie le maître, quelqu'un qui est à ses côtés. Dans ce cas, le romanesque est le ressort pas forcément apparent, pas forcément exhibé, clandestin sans doute, mais efficient, du roman, quelle que soient ses voies. Cela implique sans doute une redéfinition plus exigeante, plus pointue, moins conventionnelle du romanesque qui ne doit pas se réduire à des éléments qui appellent la caricature. Par exemple si le romanesque c'est l'esprit d'aventure, qui peut prendre la forme de la quête d'un idéal, on voit bien que *La recherche du temps perdu* accomplit cette quête (intérieure et esthétique) selon des modalités bien différentes d'un roman de cape et d'épée. Ou encore si *Les Misérables* ont valu à Hugo de se voir accusé de complaisance avec les stéréotypes les plus éculés du roman populaire, on peut réfléchir à la nécessité qu'il y a à en passer par ces archétypes pour saisir les enjeux de l'avènement du peuple dans l'Histoire.

Propositions pour traiter le sujet

Introduction

Le genre romanesque occupe une place singulière dans le champ de la littérature, du fait de ses origines relativement tardives et fort incertaines. Là où les grands genres dramatiques ou poétiques affichent une filiation et une histoire qui a permis depuis longtemps aux théoriciens de tracer assez fermement les traits distinctifs de leur identité, le roman, même devenu le genre hégémonique, n'a que des contours flous : genre bâtard, parasite, opportuniste, protéiforme, inconnu d'Aristote, sans règle ni tradition dominante, il est, selon une formule à succès de Pascal Quignard, "l'autre de tous les genres, l'autre de la définition". Loin de vouloir définir le roman, Jean Rousset se borne à souligner non une évolution, mais une "tendance récurrente", qui consiste à "constituer le roman contre le romanesque". Là encore, le roman ne peut être approché que négativement, par ce qu'il n'est pas, et non par ce qu'il est positivement. Mais ici, cette approche négative ne manque pas de surprendre: ce n'est pas à un autre genre littéraire qu'est opposé le roman, mais à un registre, le romanesque, qu'il a lui-même constitué. L'expérience de la lecture de romans a permis de constituer une catégorie esthétique et même existentielle qui excède largement le cadre du genre romanesque : il y a du romanesque dans le dénouement de bien des comédies de Molière ou dans tel ou tel élément des tragédies de Racine, comme il peut y en avoir dans la destinée ou l'attitude face à la vie de tel ou tel personnage réel. Ce n'est pas le moindre des paradoxes que de voir le roman prendre consistance en reniant le registre qu'il a généré : on imagine difficilement la tragédie se constituer contre le tragique... Pourtant, l'institution littéraire a depuis longtemps plus ou moins séparé le registre romanesque des "grands" romans, ceux qui ont donné ses lettres de noblesse au genre et dont le romanesque n'est pas forcément le caractère le plus affirmé. Il est donc intéressant de réfléchir aux relations nouées en profondeur entre le genre et le registre. Si le constat que fait Jean Rousset n'est guère contestable, tant la notion de romanesque a été galvaudée et donc contestée jusque dans le roman, on pourra se demander malgré tout si un romanesque plus authentique ne continue pas à animer tous les romans, et si le romanesque n'est pas consubstantiel au genre dont il exprimerait à sa manière la nature profonde.

1- Le roman en rupture avec le romanesque

On considère souvent qu'il y a une enfance du roman, où roman coïnciderait avec romanesque : le roman grec, le roman de chevalerie médiéval, le roman héroïque et précieux, baroque, le roman sentimental, qui se serait à partir du XIX^{ème} largement dégradé en sous-genres tenus pour méprisables (roman populaire, roman policier, roman à l'eau de rose..)

Cette origine, beaucoup d'autobiographies l'identifient aux lectures d'enfance (Sartre dans *Les mots* avec les aventures de Pardaillan, ou Nathalie Sarraute avec *Rocamboles*)

Or cette prétendue origine "naïve" a toujours été contestée par le roman lui-même, depuis *Daphnis et Chloé*, un des tout premiers romans, qui est déjà un anti-roman par certains aspects essentiels. Le roman est le premier à tourner en dérision le romanesque, identifié à des stéréotypes.

Aussi valorise-t-on dans les romans ce qui contredit le romanesque : la froide lucidité sur le monde plutôt que les illusions de l'idéalisme dans le roman d'aventures, la maîtrise de soi de Mme de Clèves plutôt que la complaisance aux passions de Des Grieux. Le roman ne peut devenir respectable qu'en reniant le romanesque, en cédant aux injonctions morales de la société : le sérieux, la lucidité, la connaissance, plutôt que le divertissement et les égarements de l'imaginaire ou les vaines aspirations de l'idéalisme.

2- Une nécessaire réhabilitation du romanesque

Le reniement du romanesque érigé en principe par le réalisme et ses avatars a conduit à une crise profonde, à un réel épuisement du genre romanesque, condamné à répéter les mêmes désillusions. Ce faisant il méconnaît totalement toute une partie du réel, peut-être la plus humaine : le désir, le fantasme, l'émotion, l'obsession, l'imaginaire sous toutes ses formes. Ce que remettent en question Gide, Breton, Valéry, les Surréalistes.. avant le Nouveau Roman, c'est le roman réaliste, anti-romanesque, accusé d'être lui aussi à côté de la vraie vie.

Le roman est dès lors réinvesti comme expérience exaltante car aventureuse : il s'aventure dans les espaces mouvants du rêve (*Le Grand Meaulnes*), de la mémoire liée aux sensations (Proust), de la parole traumatique (*Voyage au bout de la nuit*). Il retrouve le sens de la quête (*A la recherche du temps perdu*), le goût de la résolution des énigmes (Pourquoi Swann est-il attiré par Odette ? *Un amour de Swann*) C'est la sensibilité du héros, sa sensorialité même (*L'étranger*, *La Nausée*) qui est le champ du romanesque

Il y a donc un grand dynamisme du roman qui tient à la présence du romanesque. Il est la persistance de l'idéal à demeurer dans un monde qui s'obstine à le nier, à le discréditer, à le ridiculiser. Le roman ne dénonce pas l'idéal, mais mesure l'écart entre ce que le monde est et ce qu'il devrait être: Don Quichotte ou Félicité, la servante animée d'un amour mystique (Flaubert *Un cœur simple*) ont la grandeur de ne pas abdiquer face à un monde de médiocres, prêt à toutes les compromissions. Le tempérament romanesque de Julien Sorel finit par transformer Mathilde de la Mole en héroïne romanesque extravagante comme Des Grieux finit par attirer le sage Tiberge dans sa vie aventureuse.

3- Une relecture romanesque des romans

Le romanesque n'est donc pas un résidu archaïque du roman, en attente d'être éliminé. Tout roman, même obstinément réaliste, s'écrit en référence au romanesque : au cœur du *Père Goriot*, il y a Vautrin, le forçat évadé, diabolique, tout droit sorti du roman noir et du roman populaire. *Madame Bovary* ou *La princesse de Clèves* sont toujours cités comme des antidotes au poison romanesque, et pourtant M. de Clèves ou Charles Bovary sont capables de mourir (discrètement) de chagrin amoureux.

Cette force du romanesque que le roman comporte en lui s'impose même à l'auteur : Stendhal est connu pour son esprit caustique, voltairien, et il a créé Julien Sorel et Mme de Rênal. Et le narrateur de *l'Ingénu* partage l'émotion indignée de ses personnages au moment où la Saint-Yves meurt par fidélité à son idéal de pureté. La fascination de Jules Verne pour la modernité scientifique et technique s'accommode très bien des schémas romanesques du roman d'aventures.

Il y a donc une adéquation très profonde entre le genre du roman, produit de la civilisation moderne occidentale, qui est en plein essor au moment où elle affirme de plus en plus nettement sa domination sur le monde, et cette civilisation elle-même. L'esprit d'aventure et d'innovation contre la tradition, l'aspiration à la liberté individuelle contre les déterminismes de tout type ne cessent de se manifester sous les formes les plus inattendues, à temps et à contretemps.

Conclusion

Il apparaît donc que, par-delà les vicissitudes de l'histoire du genre, qui, pour gagner en respectabilité, a dû renier, de façon parfois très ostentatoire, le registre qu'il avait créé, cette "tendance à constituer le roman contre le romanesque" est plus le fait de l'institution littéraire, en premier lieu de l'école, que du roman lui-même. C'est pourquoi il est sans doute utile de réévaluer la part du romanesque dans bien des romans, à commencer par les plus célèbres. Si au fond, on ne trouve pas de roman qui n'ait pas une dimension romanesque, c'est bien que ce dernier n'est pas une composante aléatoire du roman, mais qu'il exprime sa nature profonde. Bien des historiens ont souligné que la fortune du roman était liée au triomphe de l'individualisme occidental, à l'esprit de conquête et de liberté qui avait fait de la civilisation de l'Europe le modèle hégémonique de toute civilisation. Le romanesque est sans doute la forme littéraire de ce dynamisme, la concrétisation de l'imaginaire qui l'a nourri. Encore a-t-il fallu, pour qu'il reste fidèle à lui-même, qu'il sache conserver cet élan vers l'idéal, ce goût pour l'aventure qui transporte le lecteur. Cette exigence de fidélité à lui-même a donc bien souvent amené le roman à récuser des formes de romanesque trop convenues, trop facilement identifiables, une topique devenue incapable d'"emballer" le lecteur. En s'aventurant dans des espaces nouveaux, en faisant surgir la force de l'imaginaire là où on ne l'attend pas, le roman continue de manifester son dynamisme innovant, sa capacité à s'ouvrir à ce qui n'est pas lui et à le faire sien. Plus qu'une référence "contre" laquelle on reviendrait sans cesse s'appuyer, le romanesque constitue une part essentielle du roman. Loin de s'être épuisé, cet élan qui est peut-être le caractère le plus profond du roman occidental, n'a jamais cessé de l'animer en profondeur.