

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	9
1678 – <i>La Princesse de clèves</i> , M ^{me} de La Fayette.....	15
1731 – <i>Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut</i> , l'abbé Prévost	49
1782 – <i>Les Liaisons dangereuses</i> , Pierre Choderlos de Laclos	67
1796 – <i>Jacques le Fataliste et son maître</i> , Denis Diderot.....	103
1816 – <i>Adolphe</i> , Benjamin Constant.....	123
1830 – <i>Le Rouge et le Noir</i> , Stendhal	139
1831 – <i>La Peau de chagrin</i> , Honoré de Balzac.....	157
1838-1847 – <i>Splendeurs et misères des courtisanes</i> , Honoré de Balzac.....	173
1839 – <i>La Chartreuse de Parme</i> , Stendhal.....	197
1857 – <i>Madame Bovary</i> , Gustave Flaubert	215
1880 – <i>Nana</i> , Émile Zola.....	233

1913-1927 – <i>À la recherche du temps perdu</i> , Marcel Proust.....	253
1925 – <i>Les Faux-Monnayeurs</i> , André Gide	285
1926 – <i>Sous le soleil de Satan</i> , Georges Bernanos.....	307
1927 – <i>Thérèse Desqueyroux</i> , François Mauriac.....	327
1932 – <i>Voyage au bout de la nuit</i> , Louis-Ferdinand Céline.....	341
1933 – <i>La Condition humaine</i> , André Malraux	365
1938 – <i>La Nausée</i> , Jean-Paul Sartre.....	385
1951 – <i>Le Hussard sur le toit</i> , Jean Giono	411
1951 – <i>Le Rivage des Syrtes</i> , Julien Gracq.....	429
1951 – <i>Molloy</i> , Samuel Beckett	453
1956 – <i>La Chute</i> , Albert Camus.....	481
1957 – <i>La Modification</i> , Michel Butor.....	501
1958 – <i>Moderato Cantabile</i> , Marguerite Duras.....	527
1968 – <i>L'Œuvre au noir</i> , Marguerite Yourcenar.....	553
LE ROMAN DANS TOUS SES ÉTATS.....	577
TABLE ALPHABÉTIQUE DES ŒUVRES.....	579

INTRODUCTION

Notre choix commence avec *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette qui paraît en 1678. Cela ne signifie certes pas qu'il n'existait pas dans notre langue de roman digne de ce nom avant *la Princesse de Clèves*. L'œuvre de Madame de La Fayette marque, il est vrai, une rupture et une naissance, mais seulement à l'intérieur d'une forme qui existait déjà et qui devait autant aux raffinements psychologiques de la préciosité qu'au génie moraliste du classicisme.

Il ne s'agissait pas là du premier roman, mais d'un roman nouveau qui répondait à l'éclosion de l'esprit moderne, dans la mesure où la modernité était en cette fin du XVII^e siècle l'expression d'une transformation des mœurs et des mentalités. Mais il se distingue surtout par une sobre clarté de l'expression qui le fait sonner aujourd'hui encore sans affectation à nos oreilles.

En cela, un monde sépare ce roman non seulement de l'*Histoire comique de Francion* de Charles Sorel, parue en 1623, mais également du *Roman comique* de Scarron et du *Roman bourgeois* de Furetière, publiés respectivement, le premier 26 ans, le second seulement 11 ans avant *La Princesse de Clèves*.

Ces œuvres appartiennent à un autre temps : celui d'une littérature qui n'avait pas encore perdu tout lien avec ses racines populaires. Nous les lisons aujourd'hui pour ce qui les rattache à la Renaissance et, au-delà de la rupture humaniste, à un mépris des formes réglées prenant sa source dans la culture médiévale. Leur archaïque saveur,

leur truculence, leur liberté de ton et de style nous donnent la nostalgie d'une littérature de grand air et de grand large qui ferait fi de l'étiquette et des bienséances.

Il serait toutefois incongru de croire que *La Princesse de Clèves* marque la naissance du roman psychologique. La psychologie de l'amour la plus raffinée s'étalait tout au long des milliers de pages de *L'Astrée* (1628), ce roman pastoral d'Honoré d'Urfé, qui faisait le régal des précieuses de l'hôtel de M^{me} de Rambouillet. *L'Astrée* est un chef-d'œuvre devenu illisible pour nous.

Mais si on ne lit plus *L'Astrée*, on lit encore *La Princesse de Clèves*. Ce signe suffit à montrer la modernité du roman de M^{me} de La Fayette. En fait, comme toute grande œuvre inaugurale, *La Princesse de Clèves* se situe exactement à la ligne de partage des eaux. M^{me} de La Fayette se souvient de la grande tradition du roman courtois de Chrétien de Troyes. Bien entendu, ce legs est à mettre en rapport avec le courant précieux qui constitue l'ultime reviviscence de l'idéologie féodale au moment où la classe aristocratique entre en agonie. Mais M^{me} de La Fayette apporte un ton et un style nouveaux qui, par leur concision, leur naturel, introduisent dans le roman l'esthétique du classicisme.

Il faut rappeler que le roman n'est pas encore un genre à part entière. Il n'est pas l'objet d'une grande considération dans la doctrine classique. Cela n'est pas en contradiction avec la vogue des romans de M^{lle} de Scudéry et de La Calprenède, car l'engouement pour un genre qui relève du pur divertissement est à rapprocher de celui, qu'aujourd'hui, suscite la bande dessinée.

En termes de statut littéraire, le roman n'était pas plus estimé au Grand Siècle que la bande dessinée ne l'est aujourd'hui du point de vue de la hiérarchie des genres. En fait, pour bien comprendre l'évolution du roman, il faut le replacer dans l'histoire des théories littéraires. Il y a toujours eu un genre noble, dominant, qui était pour les autres une sorte de pôle d'attraction. Au XVI^e siècle, c'était la poésie. Le poète était au sommet de la pyramide; d'ailleurs, tous les

membres de La Pléiade étaient principalement poètes. Le théâtre lui-même n'était qu'une sous-catégorie : il représentait la poésie dramatique, à côté de la poésie lyrique, épique, etc.

Aujourd'hui, on considère les romans de Rabelais comme des sommets de la littérature universelle. Si on les envisage dans le contexte de leur temps, ces romans permettent seulement de mesurer la marginalité de leur auteur par rapport à la culture officielle. Celui-ci s'empare d'une tradition populaire qu'il remodèle entièrement de l'intérieur. Mais il se servira justement de cette veine plébéienne comme d'un ferment de subversion et de force explosive.

Au XVII^e siècle, siècle de l'apogée du théâtre et, au sein du théâtre, du genre noble, la tragédie, le roman est un genre très mineur. Il suit une évolution parallèle à un autre genre négligé lui aussi par les théoriciens du classicisme : la comédie, à laquelle Molière donnera ses lettres de noblesse en la hissant au niveau de la tragédie que bientôt elle remplacera.

Le XVIII^e siècle verra le triomphe à la fois de la comédie et du roman. Mais dans cette rotation des modèles de référence, le roman ne connaîtra son absolu sommet qu'au début du XX^e siècle, lorsque, grâce à Marcel Proust, il prétendra supplanter le théâtre lyrique, qui avait été lui-même révolutionné par Wagner, dans la création d'une œuvre d'art total.

Tout au long du XIX^e siècle, le roman s'enrichira de formes et d'esthétiques variées à travers les œuvres monumentales de Balzac, de Stendhal, de Flaubert et de Zola. Il serait cuistre de déceler à tout prix une progression formelle dans cette succession d'écoles. Mais n'oublions pas que pour Stendhal qui est devenu depuis le modèle même du pur romancier, le roman ne fut qu'un pis-aller qu'il avait choisi pour se consoler de ses échecs dans le domaine du théâtre. Sans doute est-ce avec Balzac que le roman prend entièrement possession de lui-même, de son autonomie esthétique, mais en se nourrissant plus que jamais de sève populaire à travers la mode du roman-feuilleton que nous retrouverons chez un auteur aussi distingué qu'Arthur de Gobineau.

Pour les romantiques encore, le genre par excellence restait le théâtre. C'est là que se livra la bataille décisive, celle d'Hernani. Dans les querelles d'écoles, le roman attirait peu l'attention.

De cet inconvénient, le roman tira sa principale vertu : une confondante liberté. Il devint le refuge de l'imagination qui, partout ailleurs, étouffait sous la contrainte des règles ou, comme au théâtre et, plus tard, au cinéma, de nécessités inhérentes aux conditions mêmes des moyens d'expression. Rien de tel dans le roman. : aussi bien par son histoire que par sa nature même, il était le lieu où tout était permis et où, sans se soucier des limites de l'espace et du temps, il semblait ne pas y avoir de borne à la fantaisie de l'auteur.

Mais cette extraordinaire ouverture, si elle correspondait à l'absence de contraintes extérieures, ne signifiait pas pour autant une totale absence de règles. Bien au contraire, le roman, livré à lui-même, dut s'inventer ses propres règles. Privé de point d'appui et de point de repère, chaque romancier, devant sa page blanche, est appelé à réinventer le monde. Le genre doit sa difficulté mais aussi sa force de fascination à cette discipline intérieure que chaque auteur doit chaque fois se donner en fonction des exigences d'une forme qui doit créer son propre moule. Cette vocation d'autonomie devait faire du roman un terrain privilégié pour l'application des principes de la nouvelle esthétique, celle dite du modernisme et qui est née à peu près avec notre siècle. L'idée selon laquelle chaque forme engendrait son propre sens convenait parfaitement à un genre par définition protéiforme.

Vorace, le roman se nourrit de tous les matériaux, de tous les modes d'expression qu'il trouve à sa portée. Non seulement il vit d'emprunts et pille allègrement les autres genres, mais il est à la limite des genres et sans cesse appelé à se dépasser lui-même, à se dévorer lui-même. L'essai, l'autobiographie, le théâtre et même la poésie vont le requérir tour à tour et parfois en même temps.

Le roman tire son miel de ses lacunes, de sa mobilité, de son incapacité à se prêter à un carcan doctrinal. Il n'a cessé de prospérer sur la ruine des systèmes et des écoles. Rien de moins propice à la

théorisation et à la codification que cette forme en perpétuel mouvement, qui se fait et se défait sans jamais tenir à un point fixe, à un modèle à imiter ou à subvertir.

Le roman ne pouvait donc être que suspect à la doctrine classique, autant à cause de son indétermination fondamentale que parce que, s'identifiant à la fiction, il ouvrait la porte à l'imagination, « la folle du logis », l'adversaire de la raison. Dans ce sens l'expression de « roman classique » est presque une contradiction dans les termes. M^{me} de La Fayette a tiré le roman de son état subalterne, comme Molière l'a fait de la comédie. Mais en cela, l'un et l'autre sont sortis des limites de la doctrine. Ils se sont émancipés des contraintes formelles et ont violé la lettre du classicisme pour en retenir l'esprit, la quintessence. On pourrait dire plus simplement que M^{me} de La Fayette a ouvert au roman de nouvelles possibilités et en a fermé d'autres.

C'est pourquoi aussi il est plus satisfaisant de parler des « *métamorphoses du roman* » que d'une « *évolution du roman* ». En effet, si le roman a vraiment attendu l'individualisme et l'éclectisme de notre époque pour s'épanouir et proliférer, il s'est distingué de tout temps par sa capricieuse diversité. On peut certes se demander ce que des œuvres presque exactement contemporaines comme *Les Faux-Monnayeurs* de Gide, *Thérèse Desqueyroux* de Mauriac et *Sous le soleil de Satan* de Bernanos, ou encore *La Condition humaine* de Malraux et le *Voyage au bout de la nuit* de Céline, ont de commun. Mais on était déjà en droit de se le demander au XVIII^e siècle à propos de romans aussi différents que *L'Ingénu* et *Jacques le Fataliste*, d'auteurs appartenant pourtant au même Parti des Lumières.

Le choix que nous présentons permet une approche globale des principaux accomplissements du roman français. Il devrait permettre à ceux qui le souhaitent, en lisant les œuvres, de se frayer un chemin au travers d'une production foisonnante.